

## LA NARRATIVIDAD Y SU SIGNIFICACIÓN SIMBÓLICA EN LA NOVELA HISTÓRICA

**Sioli Cristancho Albornoz**  
*Magíster en Literatura Latinoamericana y del Caribe*  
*Universidad de Los Andes, Táchira*

### RESUMEN

La novela histórica es un espacio narrativo donde converge la significación que construye identidades y memorias colectivas. Es un recinto simbólico en donde descansa la construcción y deconstrucción de un ser histórico. Buscar la reflexión, el mirarse a sí mismo, la confrontación con el otro a través del juego del espejo, esperando verse a través de la imagen del otro reflejado allá y aquí en lo que se es: pueblos que parecen no saber ubicar la propia historia. La ficción podría asumir el rol de exorcizar el miedo de la “crisis historiográfica”, y buscar otra manera de acercarse a la historia.

**Palabras-clave:** novela histórica, oralidad y escritura, crisis historiográfica.

### ABSTRACT

The historical novel is a narrative space on which falls the significance that builds up collective identities and memories. It is a symbolic enclosure comprising the construction and deconstruction of a historical being that wants to hold to the instability implied in the event that evolves to become history. Seeking reflection, self-evaluation, confrontation with the other, as if playing in front of a mirror, expecting to see themselves through the image of the other, reflecting on both sides what they are: societies that are not entirely aware of their own history. It seems that fiction will play a role in exorcizing the fear of “historiography’s crisis,” which disrupts the conceptions of what is own and seeks to present another approach to history.

**Key words:** historical novel, orality, writing, historiography's crisis.

## RÉSUMÉ

Le roman historique est un espace narratif où convergent la signification qui construit des identités, et les mémoires collectives. C'est un lieu symbolique où se trouve la construction et la déconstruction d'un être historique. Chercher la réflexion, se regarder soi-même, confronter l'autre au moyen du jeu de miroirs, en attendant de se voir à travers l'image de l'autre, réfléchi au-delà et dans ce que l'on est: plusieurs peuples ne semblant pas savoir placer leur propre histoire. La fiction peut jouer le rôle d'exorcisation de la peur de la crise historiographique, et essayer de se rapprocher différemment de l'histoire.

La historia siempre le ha interesado a la humanidad. Desde que el ser humano tuvo en sus manos las herramientas para escribir supo que de alguna manera la gráfica conllevaba un poder implícito que trascendía el material sobre el que podía yacer. A través de la palabra escrita se permanece, es posible acceder en el tiempo y traspasar el umbral de lo perecedero, de la muerte, a la que la humanidad siempre ha querido vencer. El mejor antídoto contra lo finito es la palabra escrita, ella tiene el poder de lo eterno. Esta situación quizá no se la plantea quien hace uso de lo escrito para asentar registro de sucesos cotidianos, aunque sí acompañará la conciencia de quien se convierte en historiador de oficio.

Conservar las experiencias, vivencias, todo aquello que con el transcurrir del tiempo va enriqueciendo el quehacer cultural de un pueblo siempre será una constante preocupación de toda civilización. Los diversos registros e investigaciones de toda índole han brindado de culturas antiguas plantean los variados estilos con que estos pueblos buscaban trascender el tiempo cronológico. Aún más, la escritura es quizá el testimonio más fidedigno, que muestra la

transformación de sociedades ágrafas hacia una cultura alfabética, donde se logra separar la memorización oral, como único recurso de preservación de la cultura, y se da paso a una consolidación más eficaz, estable y amplia de la memoria de todo un pueblo. Fue el pueblo griego, según lo presenta Havelock en *La musa aprende escribir*, quien vivió la crisis del cambio de una comunicación acústica a la alfabética. ¿Qué es lo que movió a esta sociedad a dar el cambio? Serán variadas las razones que muchos estudiosos al respecto exponen, pero sin duda alguna, que la necesidad de la preservación cultural es una de las más significativas en este proceso.

... en Grecia hay unos textos que verdaderamente “hablan”. Lo primero que hablan será probablemente un lenguaje formado acústicamente para el almacenamiento, un lenguaje de la comunicación conservada, un conjunto de informaciones orales “útiles”. Asimismo se descubrió, con este mismo instrumento alfabético, un nuevo medio de almacenaje que era infinitamente más eficaz que el instrumento oral que aquél registraba. (Havelock, 1996:94)

Interesante resulta el estudio de la significación de los registros gráficos en la conciencia de estos pueblos capaces de captar la necesidad de la huella conservadora de los sucesos relevantes del quehacer cotidiano. Cuando se forman las colectividades ya no es suficiente la oralidad, se requiere el registro de algunas actividades y según parece entre los pueblos sumerios se encuentran los primeros indicios en donde se detectan las prístinas huellas de anotaciones pictográficas que parecen ser testimonio de ciertos intercambios económicos, estamos hablando de 3500 años a. C. Evidencia rudimentaria pero significativa de la necesidad de un recurso que sustentara a la oralidad. Si Aristóteles se oponía radicalmente a la grafía como lo leemos en el *Fedro*, es precisamente porque consideraba que ésta dañaría la memoria, sin embargo es por ella, la memoria escrita, que la humanidad en su propia construcción se la inventó

porque la necesitaba para establecerla como la testigo de su propia historia. No obstante, no debemos caer en una actitud subjetiva y hasta ingenua que nos lleve a darle una supremacía a la escritura que por consecuencia lógica coloque a la oralidad en un plano de subordinación, porque bien lo señaló Saussure cuando, sin restarle ninguna importancia a la palabra escrita, deja claro que ésta es en realidad un complemento para la palabra oral y como tal la debemos concebir. Concepciones como la del padre de la lingüística moderna, permiten redescubrir que la oralidad es la que debemos ubicar como la forma básica sustentadora del lenguaje.

Por otro lado lo impredecible del tiempo no existido es tan intrigante como el tiempo ido. Todo lo no tangible reta la conciencia de su existencia y el pasado no existe en un presente si no hay registros de cualquier índole que argumenten su subsistencia en el hoy, por lo tanto corre el riesgo de catalogarse como inexistente. Es esta una de las posturas que lleva a la división tradicional eurocéntrica en períodos catalogados como “prehistórico” e “histórico” del acontecer de la humanidad, tomando como elemento determinante a la palabra escrita. Como no ha podido llegar hasta nosotros el testimonio registrado en y por la escritura del quehacer cultural de estas sociedades no califican, por lo tanto, como parte activa de las sociedades que han contribuido con la construcción de la historia; es esto lo que en el fondo alimenta a este criterio. Esta postura, que sin duda alguna, está imbuida de todo un complejo teórico que ha amparado estas tesis, están dando paso a una visión que impregnada de amplitud, permite la valoración tanto de la oralidad como de la escritura. Son dos sistemas que no se pueden considerar antagónicos sino implicados mutuamente, sin perder de vista que en este caso la oralidad se encuentra en la estructura elemental, básica del lenguaje. ...todos los maravillosos mundos que descubre la escritura, todavía les es inherente y en ellos vive la palabra hablada. Todos los textos escritos tienen que estar relacionados de alguna manera, directa o indirectamente, con el mundo del sonido, el ambiente natural del lenguaje, para transmitir sus significados. (Ong,1987:17)

Sin embargo la discusión sobre lo que se considera histórico de aquello que no debe ser catalogado como tal ha llevado a varios críticos a exponer un sinnúmero de criterios, muchos de los cuales difieren entre ellos. Hoy por hoy se percibe una búsqueda de consenso con respecto a esta postura, o tal vez se podría decir que hoy se permite la crítica una mirada más flexible en el momento de catalogar lo histórico.

Al adentrarnos en el tema de la novela histórica nos enfrentamos a las discusiones que en torno a ella ha generado su validez dentro del hecho histórico. Un discurso literario que está basado en una manera especial de presentar los hechos, que a través de figuras literarias ofrecen la visión narrativizada de la realidad o de una realidad. Esto es un hecho no discutible, lo discutible es cuanto de valor de verdad puede tener este tipo de discurso. Cuestionamiento que si bien podría considerársele fuera de contexto por cuanto sabemos que el discurso literario en ningún momento se reviste de pretensiones de veracidad, sin embargo desde la mirada de una literatura latinoamericana en donde se ha destacado la novela histórica parece necesario un tipo de interrogante que nos permita acercarnos a una lectura de esta situación. A través de la novela histórica se presenta la posibilidad de múltiples lecturas de una realidad, que puede oscilar desde lecturas lineales hasta las hermenéuticas, sin ninguna imposición, sino con la apertura que trae consigo el arte creador.

Estudiar una novela histórica es intentar desde ella, llegar al encuentro de unos rasgos interesantes porque permiten la obtención de una permanente presencia de elementos cuestionadores de la identidad, de la memoria. Sin embargo, aparece la gran duda de la factibilidad de la narratividad para facilitar un estudio que roce la historia a partir de ella. Nos encontramos con la postura del grupo francés de los *Annales* quienes objetan este tipo de estudio por considerar que la narrativa obnubila el análisis histórico. "Se sospecha que de lo que se trata no es de la naturaleza dramática de las novelas sino del disgusto hacia el tipo de literatura que sitúa en el centro del

interés a agentes humanos en vez de procesos impersonales y que sugiere que estos agentes tienen algún control significativo sobre su destino” (White, 1992:50).

Ante cualquier suceso sorprendente que escape de los parámetros de la cotidianidad, cualquier observador va a sentir deseos de querer transmitir su versión; quizá la mejor manera de hacerlo es a través de una narración, porque como dice Hayden White “es tan natural el impulso de narrar, tan inevitable la forma de narración de cualquier relato sobre como sucedieron realmente las cosas, que la narratividad sólo podría parecer problemática en una cultura en la que estuviese ausente” (White, 1992:17)

Sin embargo, la seriedad de todos aquellos estudios que quieren entrar dentro de la categoría de científicos siempre luchará por la asepsia de su contenido y colocarán una buena distancia entre la simple manera de percibir una experiencia y la comunicación de la misma. Es la lucha incesante por pretender buscar fuera lo que sin duda alguna es parte de la misma realidad humana. “Es cierto que el científico de la historia se equipa con instrumentos metodológicos cada vez más ajustados y técnicos, pero al fin y al cabo tiene que utilizarlos desde el mundo de su propia realidad. De ahí no puede salirse” (Orcajo, 1998:104). Su propio mundo, su propia experiencia marcará, cual hilo de Ariadna, a través del complejo mundo de la historia.

El discurso literario parece desde siempre haber querido capturar lo histórico y ofrecer una mirada diferente, de allí que cuando tenemos en nuestras manos una novela histórica sentimos que el poder de la palabra nos está presentando una recreación de lo histórico. Qué actitud asumir frente a la novela histórica, quizá es un planteamiento constante de quienes se acercan a este subgénero literario. No se es estudioso de las ciencias históricas y ni se está frente a un libro histórico, pero sin embargo en el referente de esta narrativa tiene un peso significativo lo histórico.

El lector, el crítico literario, frente a esta situación también intenta ser arqueólogo porque se requiere sumergirse en el texto y descubrir la reinterpretación que se hace del pasado, obtener esa otra manera de contar, de aprehender lo histórico desde la belleza de la poiesis, de lo narrativo. Como dice Luz Marina Rivas en su intento de acercamiento a la literatura histórica: “El discurso literario, entonces, desde sus albores, ha intentado capturar la historia, aprehender y fijar el pasado con la mirada parcial de cada cultura y cada época” (Rivas, 2000:18). La belleza de esta actitud está en su naturaleza reincidente porque siempre está girando en torno a lo vivido pero sin ser redundante; reincidentir pero sin repetir, sin caer en la monotonía y en ese volver a mirar, siempre encontrar algo nuevo que por supuesto se suma, cual contingente, a esta necesidad implícita en el ser humano por querer comprenderse, de buscar respuesta en el pasado, lejano o cercano, pero que está allí ofreciendo la oportunidad para ser aprehendido desde la multiplicidad de los hechos, de lo acaecido.

La literatura se apropia de la historia o será al revés: quien es atrapado y quien tiene el poder de atrapar. La literatura y la historia han sido cercanas, les ha tocado caminar juntas por un tiempo, no sólo desde que Walter Scott dio a conocer lo que, a partir de Ivanhoe sería la reconocida novela histórica. Desde los tiempos más antiguos se puede detectar cómo la historia y el mito se unieron para hablarnos de las vivencias de un pueblo. Cuando leemos La Odisea nos cuesta descifrar en donde se inicia el mito y en donde el texto es netamente histórico, pero según investigaciones arqueológicas hemos tenido conocimiento que estos relatos que considerábamos únicamente míticos, tienen su fondo histórico, como nos lo recuerda Luz Marina Rivas en el inicio de su libro cuando nos presenta al soñador Heinrich Schliemann quien en 1876 tuvo la osadía de mostrar al mundo que La Ilíada no era solo un largo poema, sino que en él estaba depositada la historia de toda una cultura.

## La novela histórica latinoamericana pretende ser historicida

Existe una Historia oficial ante la cual parece no haber más actitud que la de aceptarla fielmente porque así lo dicen los libros y no se puede cuestionar lo que siempre se ha creído. Pero en esta Historia, la seguimos nominando con mayúscula, sólo tienen cabida los héroes y no todos pueden serlo, es un atributo que sólo tienen el honor de exhibirlo un número reducido, muy exclusivo de los grandes personajes de la historia. El pueblo, esa gran masa anónima, sólo sirve para cumplir el rol de trasfondo y para desempeñar un papel de carencias. Será el necesitado y el gran beneficiado de la magnánima bondad que se desprende de la misma esencia de la heroicidad. Ese pueblo no opta, no toma decisiones; para eso está la pequeña minoría de líderes para tutelarlos y decirles que será lo mejor para ellos.

Sólo hacen Historia los héroes, no los seres anónimos. Por eso resultan ajenas, en muchos casos, las grandes gestas heroicas, aún cuando su recuerdo pretenda construir en torno a ellas una identidad. Es una historia que ignora a los seres cotidianos, hombres y mujeres del día a día que quizá nunca les llegarán sus quince minutos de fama. Este silencio, que es consecuencia de la mordaza que produce la Historia oficial, ha ido poco a poco zanjando un espacio por donde hacer brotar la mirada de quien siempre fue dejado de lado por creerse que no tenía nada que decir. La narrativa ha servido como instrumento preferencial para lograr mostrar la otra manera de ver la historia. Los escritores latinoamericanos han tomado en sus manos la palabra y se han convertido en lo que Ana Ligia Vega, escritora puertorriqueña, denominó como “historicidas”.

Matar o al menos herir a las versiones oficiales de la Gran Historia es lo que estos escritores “historicidas” buscan, para que a través de la creación se aperture la posibilidad que sea la palabra del silenciado quien cuente su experiencia, su historia: “Una gran cantidad de novelas históricas, que han roto con los pactos de la verdad, que cuestionan irreverentemente una noción unívoca de lo



que sucedió, ha producido el efecto de una sacudida en el trabajo teórico de los críticos literarios...” (Rivas, 2000:7) Ya no era limitarse al subgénero conocido desde George Lukács, sino que ante ellos se abría una nueva realidad que poco a poco venía gestándose y a la que había que responder con una literatura comprometida con el espacio donde estaba enmarcada.

Son ya familiares algunos grandes escritores que han reinventado la historia, haciendo uso del término de Carlos Pacheco, desde la ficcionalización, entre los cuales podemos nombrar a Gabriel García Márquez, Ricardo Piglia, Fernando del Passo, Tomás Eloy Martínez, quienes han generado con sus obras ríos de tinta en sus análisis. Pero todavía hace falta que persista en esta actitud *impugnadora de la historia oficial* para erradicar las mordazas que todavía yacen sobre la palabra de estos seres anónimos que también tienen su historia y es necesario hacerla escuchar. Es necesario llegar hasta los espacios marginales donde hallamos la voz de los más silenciados de la historia.

Si se da un vistazo a la narrativa latinoamericana nos encontramos que en la gran mayoría de ella siempre estará presente un vestigio, que más parece una necesidad de dejar escapar parte de la realidad para ser testimonio de la historia. Llama la atención la constante de la narrativa latinoamericana por dejar constancia de que tiene, de alguna manera, la realidad histórica como referente. Desde “Xicotécatl” en 1826, hasta la narrativa de nuestra época, tenemos novelas que si no son netamente históricas, sin embargo el reflejo de la historia siempre las rodea y de una u otra manera queda plasmada en las páginas de dicha obra.

Es interesante plantearse por qué nuestra narrativa ha mantenido una conexión tan íntima con la historia. Esta forma de narrar quizá tan peculiar podríamos considerarla como un rasgo que nos identifica y hace especial, diferente, singular, a nuestra narrativa. Roberto González Echevarría habla de una *crisis historiográfica* y

*narrativa* que fue enunciada por Colón. Al descubrir la existencia de un espacio que no encajaba en lo ya conocido y al aceptar que estas tierras eran diferentes, Colón estaba dando cabida a que ingresara en la mentalidad medieval una ruptura y a su vez se iniciara la construcción de una realidad, pero esto último no fue logrado. Se iniciaba esta nueva realidad con una búsqueda, con una necesidad por encontrar el origen de esta otra situación, pero no tenían en sus manos el cómo hallar este inicio, ni supieron dejarse guiar; por lo tanto, extraños a un ambiente, optaron por la imaginación que luchaba por no dejarse desbordar ante lo que tenían frente a sí.

Cuando leemos las crónicas de estos primeros acercamientos vemos que el único recurso a manos era la imaginación y la fantasía. “Los cantos del edificio histórico que los Cronistas quisieron construir estaban unidos por la argamasa mágica de la imaginación y la fantasía. Sin proponérselo estos historiadores echaron los cimientos de lo que vendría a ser la gran narrativa americana de nuestros días.” (González Echeverría, 1984:10). Es lo que Fernando Aínsa nos presenta en su obra *En búsqueda de la Utopía* cuando dice que la primera reacción del foráneo frente a estas tierras fue la de admiración, sorpresa y la necesidad de inventar la palabra para nombrar lo desconocido.

Existe un elemento interesante que señala Roberto González y que quizá sea una de las posibles razones por la que nuestra narrativa tiene la peculiaridad anteriormente señalada: la de reintentar una búsqueda que le obliga a caminar de la mano de la historia. González Echeverría indica que aún cuando los cronistas plantan unas bases, sin embargo estos cimientos no ocupan el lugar que les corresponde porque nuestra narrativa sigue un proceso inverso. La lógica en todo proceso de construcción es que debe tener un inicio como base y que con el transcurrir del tiempo va edificándose la estructura restante, pero así no sucedió con la literatura de estos lares. “no fluye ininterrumpidamente la narrativa de América desde sus comienzos hasta el presente... sino que, por el contrario, los escritores moder-

nos han regresado a las fuentes coloniales para investir las con una calidad literaria iniciadora que sus autores jamás se propusieron darles” (González Echevarría, 1984:10)

Este planteamiento de una narrativa latinoamericana que presenta en su médula esta reiterada actitud de búsqueda ha sido bastante discutida pero no agotada. Será carencia que reflejamos o significará una manera de ser y hacer muy nuestra. El no sentir un arraigo, un tronco ancestral de donde mane la sabia que alimente el quehacer cultural de nuestros pueblos, permite que siempre se lance una mirada hacia lo que serían nuestros orígenes, pero allí no se encuentra algo claro que ofrezca una lectura unívoca, sino que se halla con lo que Roberto González llama *crisis historiográfica*: “Todo esfuerzo narrativo que parta de una conciencia americana tiene que invocar la crisis, casi como una especie de deidad propiciatoria” (González Echevarría, 1984:10) Es decir que la presencia de una nueva realidad en el siglo XVI resquebrajó, produjo una ruptura en la existencia del mundo conocido hasta esa época. Se hacía necesario un nuevo espacio que diera cabida al nuevo mundo que sin pretenderlo estaba allí y había que aceptarlo de alguna manera.

La novela histórica ha sido y es la herramienta que desde el acto creador ha servido para intentar enlazarnos desde un presente con el pasado, no sólo para contarlo, sino sobre todo para resemantizarlo. De ahí que el amplio corpus novelístico de este subgénero en Latinoamérica permite pasearnos por una, a su vez, amplia gama de posibles ficcionalizaciones del pasado que buscan ayudar a esa continua actitud tan nuestra y tan natural a quien quiere encontrarse con sus raíces y que no quiere crecer en el aire.

Nos encontramos en los últimos treinta años con un corpus literario que mantienen en común como lo señala Carlos Pacheco el *reinventar nuestro pasado*. Autores que desde Carpentier hasta Tomás Eloy Martínez, Angela Mastretta o Ana Teresa Torres, se han dejado poseer por esa nueva estética ficcionalizadora del pasado.

Aquí importa intentar dilucidar cuál es la razón que subyace en la persistencia de la novela histórica en nuestra literatura.

Llama la atención que desde inicio de nuestra narrativa la novela histórica siempre ha estado presente. *Xicoténcatl* que muchos consideran la primera novela histórica nos está en el tiempo muy distante de *El periquillo Sarniento*, considerada la fundadora del subgénero narrativo en Latinoamérica. Desde ese momento la novela histórica ha seguido una marcha indetenida que la ha llevado a pasearse por las diferentes corrientes estéticas, pero estando allí, en cada momento como quien tiene la potestad de ir construyendo el imaginario histórico de todo un pueblo a quien muchos catalogan de pretender crecer sin raíces e intentar cada vez empezar de nuevo por no mantener hilos que la aten a sus orígenes.

Continuando en nuestra disertación, vamos marcando el camino hacia la literatura histórica. Ya Aristóteles demarcaba tajantes diferencias entre estos dos discursos, el historiográfico y el ficcional, partiendo del referente: el primero de ellos, para él, estaba basado en hechos totalmente reales y, por el contrario, el ficcional creaba o inventaba los acontecimientos. Pero a través del tiempo nos encontramos que este proceso no es así de simple, sino que ha tenido un quehacer mucho más complejo, sin duda alguna enmarcado en una trascendencia. La literatura histórica no se ha limitado a la ficción. Desde lo que Noé Jitrik (1995) propone como antecedentes de subgénero literario, entre los que destaca las obras de Shakespeare, ya nos encontramos con una apropiación del referente histórico por el discurso ficcional y lo reelabora desde la mirada poética con toda la carga de reinterpretación y redimensión que podemos hallar en *Macbeth* o en *Julio César*. La historia ha sido así una relevante fuente referencial para la literatura.

Esta historia nutricia de la creación literaria nos la presenta Luz Marina Rivas a través de varios ejercicios creativos como los del poeta José Emilio Pacheco, cuya poesía se alimenta de la historia

como es el caso de *El padre Las Casas lee a Isaías XIII, Fray Antonio de Guevara reflexiona mientras espera a Carlos V*, entre otros poemas donde el pasado histórico forma parte del juego del espejo, que permite, no sólo verlo de nuevo, sino que deja escapar una mirada diferente, enriquecedora por su capacidad interpretativa de ese pasado y, a su vez, cuestionadora porque ofrece en muchos de los casos una especie de reconstrucción de aquellos hechos borrados o ignorados por la historia oficial.

Aparte de la narrativa y la poesía, el cine también ha reinterpretado la historia cada vez que ha llevado a la pantalla grandes obras literarias del pasado o cuando recrea la vida de personajes históricos como Cristo, Buda, Cristóbal Colón, Gandhi, Bolívar, entre otros muchos. De modo que el cine, la poesía, el teatro y la novela histórica hacen posible que quien entre en contacto con estas creaciones artísticas tenga la oportunidad de una lectura diferente de la versión oficial.

*San Cristóbal, 2003*

## REFERENCIAS

- Carpentier, A. et.al. (1984). *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Caracas: Monte Avila.
- Havelock, E (1966) . *La musa aprende a escribir*. Barcelona: Paidós.
- Ong, W. (1987). *Oralidad y escritura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Orcajo, A. (1998). *Una filosofía de la historia. La historia reversible*. Valencia-Venezuela: Universidad de Carabobo.
- Rivas, L. (2000). *La novela intrahistórica: tres miradas femeninas de la historia venezolana*. Valencia-Venezuela: Universidad de Carabobo/ Dirección de Cultura.
- White, H. (1992). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Ediciones Paidós.

