

SOBRE LA CAPACIDAD FICCIONAL EN EL DISCURSO HISTÓRICO

Sara Milena Rojas González
Universidad Simón Bolívar
Sarafilosafa@yahoo.es

RESUMEN

En el presente estudio, se escribe sobre cómo la ficción, vista como elemento narrativo o elemento literario, está inmersa en la historia o en el discurso histórico, entendido como descripción de acontecimientos reales. Se definen los términos principales (*ficción y discurso histórico*) y se evidencia dicha inmersión gracias a una obra considerada novela histórica: *La renuncia del héroe Baltasar* (1986 [1974]) escrita por Edgardo Rodríguez Juliá. La mención de la obra servirá de apoyo para intentar argumentar cómo se superan los conceptos de literatura e historia tradicionales y se retroalimentan.

Palabras clave: Literatura, ficción, imaginación, historia, discurso.

ABSTRACT

In this study, you write about how fiction, seen as a narrative element or literary element, is immersed in history or in historical discourse, understood as a description of actual events. Key terms are defined (*fiction and historical discourse*) and that immersion is evidenced by a work considered historical novel: *The resignation of hero Baltasar* (1986 [1974]) written by Edgardo Rodríguez Juliá. The mention of the work will support to try to argue how the concepts of traditional literature and history are overcome and feed each other.

Key words: Literature, fiction, imagination, history, speech.

El presente estudio se enmarca en el discurso de la teoría literaria, en su trazo y su pretensión filosófica de guiar el abordaje de las letras y en el pensamiento que reflexiona epistemológicamente los saberes en crisis ya para las décadas del sesenta y setenta del siglo XX, debido a la emergencia e imponentia de movimientos culturales, saberes o hipótesis.

El objeto del trabajo es la relación de la ficción con la historia, y el objetivo general es construir dicha relación por medio de la ficción, vista como elemento narrativo o elemento literario, que está inmersa en la historia o en el discurso histórico, contemplado como descripción de acontecimientos reales. Para desarrollar el objetivo general se verá cómo el escritor Enrique Pupo Walker plantea la inmersión mencionada de manera problemática, debido a una negativa a aceptarla por parte de la historiografía positivista imperante desde fines del siglo XIX, en su capítulo “Sobre el sesgo creativo de la historiografía americana: esbozos preliminares” (1982). Luego, se verá cómo definen los elementos o conceptos que interesan, tales como *ficción*, *historia* y *narrativa*, los filósofos e intelectuales Hayden White (1992a [1973]), (2003 [1978]), (1992b), Luis González (2005 [1980]), Luis Villoro (2005 [1980]), Ángel Loureiro (1999 [1974]) y Noé Jitrik (1988), y cómo en la misma evolución conceptual se solidifica la mencionada inmersión. Se terminará con un ejemplo de escritura histórica ficcional por medio de la obra: *La renuncia del héroe Baltasar* (Rodríguez, 1986) que evidencia la relación de los conceptos y el proceso de transformación del saber histórico, mostrándolo en su escritura de novela histórica.

Enrique Pupo Walker propone (1982) que la historiografía americana, al querer mostrar un contexto orgánicamente estructurado o la vida de la sociedad como una estructura positivista demostrativa, debe valorar e incluir el discurso mítico por hacer éste parte de

la explicación de la vida de una comunidad. Plantea valorar esos espacios imaginarios por encontrarse en ellos una forma primigenia del pensamiento americano.

Recientemente, la investigación positivista había dejado por fuera estos contenidos imaginarios que en el momento de incluirse modificarían el discurso histórico limitado para convertirlo en más informativo. Era imperativo que la historiografía positivista y demostrativa la cual se había posesionado desde su creación en el siglo XIX, permitiera al lector o lo llevara a imaginar las circunstancias descritas. En consecuencia, la historia necesitaba emprender una fase interpretativa del proceso cultural e involucrar esos contenidos mitológicos, de fabulación e imaginarios a sus crónicas o simplemente a sus discursos.

Aceptar o dar por hecho la exploración imaginativa de los textos o la fabulación permitiría reconocer el discurso histórico generado por la relación del escritor y su marco cultural, “esa noción presupone por consiguiente, que la estructura narrativa será en buena medida una esquematización de la mentalidad del narrador y de los valores culturales que informan su pensamiento” (23) y permitiría a las palabras figuradas asumir más variedad de significados y menos pretensiones de definición y de verdad etimológica.

Para Walker (1982) el discurso histórico está configurado sin un recurso expresivo, en la medida en que no reconoce la intercalación o interpolación de relatos (a pesar que textos anteriores al siglo XIX, evidencian su uso). Para salir de este estado debe aceptar dicha metodología, pues la historiografía no es sólo un proceso consecutivo. No reconocer esta interpolación es negar la extensión y ampliación de los discursos, así como negar las relaciones sintácticas de los mismos. La interpolación de relatos sirve para modificar la pretensión de comparar los hechos únicamente con anécdotas bíblicas y para modificar la intencionalidad de verdad absoluta y lineal de dicho discurso.

Walker reconoce cierta aprehensión de la imaginación en la historiografía de las Indias, las crónicas de las Indias fueron y son un ejemplo de la utilización de este elemento literario como estrategia para responder a la exigencia de una nueva narrativa ante el nuevo mundo. Lo imaginado es un instrumento que organiza las variantes casi infinitas de los descubrimientos. Tal acto creativo que está en la crónica es un esfuerzo en una etapa *sui géneris* del discurso cultural americano. Este esfuerzo creativo está permeado por una idealización de lo que eran las naciones antiguas, dato que sirvió de referente para la elaboración de las crónicas. La representación de América es una ideologización o un concretar ese ideal que tenían los escritores sobre ella. Esto significa que la percepción del pasado se incorporó como valor en la historia y por tanto en la historiografía y literatura. A este proceso el crítico lo llama ficcionalización de la historia. Se podría entender también como una trasposición de ideas a un escenario nuevo, en el caso de las crónicas, a América. La trasposición es de tipo profética, sagrada, fantástica y rica en géneros literarios. Es primordial adentrarse en la praxis literaria porque ella cubre una ordenación de valores que figuran como estratos básicos del control histórico. Seguramente quien reconozca esta acepción podrá ver allí la evolución de la imaginación y ficción en la crónica americana como modelo de la ficcionalización de la historia y del proceso narrativo histórico.

Por otra parte, el filósofo e historiador norteamericano Hayden White trata esta ficcionalización como una capacidad implícita en la construcción histórica en su texto *Metahistoria* (1992a). El contenido de su obra es reconocido como una reflexión epistemológica de la narrativa, pero también, es aceptado como un estudio de conciencia de la obra histórica y de la estructura de la imaginación inmersa en ella. La obra histórica que él estudia es aquella que ha sido institucionalizada por los pensadores clásicos del siglo XIX. Para explicarla, el autor hace una teoría formal de la

misma de carácter estructural en la que evidencia sus falencias.

¿Qué es la ficción (imaginación)? Y cómo se desarrolla ella en la historia

Para White la obra histórica posee ciertas estructuras de carácter verbal, narrativo y poético-lingüístico, las cuales, conservan unas estrategias de explicación utilizadas y emitidas por el autor para dar cuenta de los hechos, éstas hacen referencia respectivamente a la explicación por argumentación formal, por trama y por implicación ideológica. Cada una de estas explicaciones contiene, a la vez, modos distintos de articulación para conseguir una argumentación específica, estos son (metáfora, metonimia, etc.).

La mención de los elementos de la obra histórica es en este escrito escenográfico, pues interesa acercarse más a la aparición de la imaginación en la obra histórica. Así, White menciona en su teoría estructural que es la combinación de modos la que forma un estilo historiográfico. Es, en este ejercicio de combinar entre si ciertos modos, cuando el historiador tiene un nivel profundo de conciencia o un acto de carácter poético en donde prefigura en su entendimiento lo que está pasando o lo que debe explicar específicamente. Al prefigurar, el historiador o el hablante adoptan cuatro formas en su entendimiento, que son, considerados por el autor como tropos o *lugares* del lenguaje poético del ser humano, donde están la creación de metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía. La prefiguración está basada en estos modos lingüísticos que son, a la vez, cuatro modos de conciencia histórica. Solo cuando el actor hace uso de estos puede articular su explicación (por argumentación, trama o ideología) y decidir si la expone como algo mecanicista o en forma de tragedia, de anarquismo, etc.

En el modo tropológico que usa el historiador y su correspondiente protocolo lingüístico de combinación de modos, es donde comienza la conciencia histórica y, por tanto, es donde se

encuentra la imaginación del hablante. La imaginación sería una capacidad del hombre, que éste utiliza para captar el conocimiento en forma prefigurativa debido a que los contenidos se resisten a ser entendidos en forma clara y racional.

Para White (1992a) esta conciencia histórica es la base teórica para una posición ideológica desde la cual la civilización occidental había contemplado su relación con las culturas. Esta contemplación había sido negada, a la vez, por esta civilización (y la habían remplazado con leyes universales), por esto era imperativo problematizarla y desmenuzarla (en una teoría estructurada de la obra histórica clásica). En esa capacidad prefigurativa descrita por White, la elaboración de un historiador o de un hablante se convierte en un prejuicio propio por medio del cual se explican los hechos.

En esa capacidad de combinación o prefigurativa antes de explicar los hechos, que es la misma capacidad imaginativa, White distingue los niveles de conceptualización dentro de la obra histórica ya mencionados. Estos determinan las tácticas narrativas que el historiador debe usar en la construcción de su relato. El historiador trama su relato, organiza una secuencia de sucesos, explica la forma que le impone a su relato, expone qué *leyes* le asigna, las cuales en este acto dan al relato su componente ideológico y ético. Su capacidad actúa como un conjunto de ideas para tomar posición frente a los hechos o como paradigmas con respecto a las formas que deben adoptar las argumentaciones destinadas a explicar lo que ha pasado.

Esta selección depende de decisiones éticas que son consideraciones ideológicas en los intentos del historiador de explicar el campo histórico y de construir un modelo verbal. En su construcción hay afinidades y la base de su coherencia y consistencia no deja de ser problemática por ser una elaboración subjetiva. Esa base, según White, es poética y específicamente lingüística, pues el historiador tiene que hacer un protocolo lingüístico que implica

seleccionar el léxico, la gramática, la sintaxis y la semántica antes de dar una explicación. Este protocolo se caracteriza por el modo tropológico en que se expresa.

Este acto es poético en tanto es precognoscitivo y precrítico en la conciencia del historiador así como constitutivo de la estructura posterior que se dará al análisis formal. Esa capacidad tropológica o esos tropos son la base para clasificar las formas estructurales profundas de la imaginación histórica, es decir, son los pasos por los que el historiador hace pasar el conocimiento o son los pasos por los que la imaginación está inmersa en la historia.

White responde a los científicos y pensadores que definieron la obra histórica clásica con supuestas leyes universales, tácitas o axiomáticas a fin de que acepten su definición basada en leyes creadas con su imaginación. Así mismo, el hablante es quien da la forma o la ley que quiere para explicar un hecho histórico. Esta capacidad prefigurativa se ríe del pensamiento que propone un supuesto determinismo universal y tácito en los hechos o acontecimientos del mundo. Y propone en cambio, la existencia de un determinismo sólo en la medida creadora de la capacidad tropológica autónoma. Se podría inferir de su tesis que la capacidad imaginativa del ser es la que ubica los hechos en un espacio y tiempo. Ahora, no habrá verdades absolutas más que las que cree cada entendimiento para explicarse ciertos contenidos o para leer ciertos hechos.

En el capítulo “El texto histórico como artefacto literario” (2003), para White, el historiador es intencional ideológicamente en su discurso al dar relevancia a ciertos hechos. De esta forma, la historia también versa sobre posibles conjuntos de relaciones creadas en la mente del historiador, pues no le son inmanentes a los acontecimientos, sino al lenguaje. Él usa un lenguaje figurativo para tramar, así la narrativa histórica es caracterizada como discurso figurativo, al no construir aún un sistema terminológico formal para describir sus objetos. Esto significa que las interpretaciones

históricas son proyecciones de protocolos lingüísticos que los historiadores usan para prefigurar un acontecimiento. Si ellos hacen una descripción, deben reconocer una interpretación (*construcción*) figurativa de los hechos en ella.

Vista así, a la creación histórica se la puede llamar una forma de prosa discursiva. Su creación descansa en su capacidad tropológica provista por el lenguaje. Simultáneo, la narración (vista como una forma de hacer historia), para White, consiste en un proceso de “decodificación y recodificación en el que una percepción es clarificada al ser presentada en un modo figurativo diferente, de aquel en el que fue codificada por la convención, la autoridad o la costumbre” (2003: 134). Este proceso de codificado es posible por la capacidad tropológica del hablante, la cual se pone en práctica cuando, de un todo, se seleccionan los argumentos o los elementos similares ya que se trabaja en el modo de la metáfora, igualmente, al señalar las diferencias, pues allí se usa el modo de la metonimia. En la medida en que el hablante quiere exponer un discurso sobre cualquier acontecimiento se enfrenta con esta capacidad tropológica que lo hace pasar por tales modos. Si no hay decodificación, no hay posibilidad de contar historia. El historiador finalmente construye poéticamente el pasado con su lenguaje figurativo, así ya no se narra lo que pasó sino que se recodifica verbalmente. Esta manera de dar sentido a los hechos es igual en la literatura y la historia. Para White la historiografía tiene sus orígenes en la sensibilidad e imaginación literaria y en sus elementos ideológicos, esos orígenes son su posibilidad de renovación. Esta teoría de la historia de reconocer el texto histórico como un artefacto o instrumento o maquina literaria es clave para su desenvolvimiento o su pretensión de ser una disciplina.

¿Qué es la historia? Y cómo está la ficción en ella

Para Luis Villoro (Pereira, *et al.*, 2005) la historia es un interés general en conocer algo. Ella da respuesta a preguntas generales

vinculadas con el génesis. Ella es un discurso y trata de explicar el presente tomando como base el pasado. Ella parte de hechos dados para de estos, explicar otros que no se han dispuesto evidentes. En ella se muestra un interés general pero también un interés particular cuando el historiador depende de una situación concreta. Existen diferentes tipos de historia dependiendo del objetivo del historiador. Ésta intenta dar razón del presente concreto; “ante él no podemos menos que tener ciertas actitudes y albergar ciertos propósitos; por ello la historia responde a requerimientos de la vida presente” (2005: 41). Los intereses del historiador dirigen la selección de datos, la argumentación y la interpretación.

La historia es intencional y va más allá del deseo individual, pues es determinada por necesidades sociales y colectivas. Ella como acción del ser humano, y como todos los actos del mismo, está determinada por valores o relaciones que superan la individualidad en tanto conectan al ser con grupos o con instituciones sociales. Esas relaciones le imponen al historiador ciertas reglas. Puede suceder que la historia explique el origen de esas relaciones, pero en general, ha sido una forma cultural utilizada para justificar instituciones, creencias, finalidades comunitarias y para cohesionar grupos, clases, naciones e imperios. Ella se ha convertido en elemento indispensable en la consolidación de las nacionalidades, ha sido la base o el fundamento de acciones y ha sido la justificación del presente de los estados. Ha funcionado como actividad intelectual que ha logrado dar conciencia de una identidad a una comunidad, pero también, ha logrado dar un discurso alterno a esta identidad. Ese otro discurso igualmente se sostiene en el pasado, actúa en función de desacreditar la primera versión histórica y ha servido de inspiración a movimientos llamados libertarios, desmitificadores, críticos y verdaderos.

La historia sirve para evitar la gratuidad de los hechos, les quita *ficción* pero inevitablemente su visión y construcción es ficcional.

Da un acercamiento a lo que parece imposible, inaccesible, ilegible y que por esto se considera inexistente, es decir, la vida de pueblos desaparecidos, alejados y remotos. Sin embargo, ella no es verdadera, porque simplemente esta palabra, sujeto o sustantivo no existe, es decir, no es material, ni tangible, no es algo con vida, no hay manera de ubicarla espacial y temporalmente. Su veracidad es simplemente una idea, igual que aquellas palabras que se refieren al paraíso o el infierno. Por tanto, ésta no tiene como fin enunciar principios generales o leyes exactas sobre la vida humana o el génesis. Para Villoro (2005), en este sentido ella está más cerca de ser considerada una obra literaria. La historia y la literatura tienen un elemento común que las hace iguales: mantienen un intento de comprender la condición del ser humano. La historia permite comprender las relaciones del hombre, su discurso y su trascendencia de un aislamiento, permite reconocer en cada hombre una colectividad, impide la amnesia o que los hechos se desvanezcan con el paso del tiempo o se borren de la mente. Ella trasciende el presente y en sus utilidades se postula como móvil del futuro en la medida en que hace parte de su discurso y contribuye a su configuración.

Para Luis González (2005) la historia es un objeto que actúa cuando habla sobre lo que el hombre es; acción que permite tipificarla en géneros, así la anterior actuación figuraría como género de historia antropológica. Éste es uno de tantos modos de hacer historia. Según la selección de los hechos para explicar, el historiador dirige el discurso y le da utilidades distintas. Se reconoce un género de historia anticuaria que acumula hechos de tiempos remotos, se le acusa de defender todo un orden de cosas existentes, pero esa es su virtud en tanto permite conocer otros tiempos y en tanto vende. En cambio, una historia crítica trata de evidenciar las injusticias, los privilegios y las desigualdades. Esta historia que hace denuncias es pre revolucionaria, su desarrollo provoca la revolución. Se usa normalmente para dismantelar grandes instituciones consideradas

malignas y pertenecientes a sociedades capitalistas. Ella podría destruir el pasado.

Otro género, como la historia de reverencia o monumental, parece oponerse a la crítica, ella recoge acontecimientos de celebración patriota, de culto religioso, de institucionalidad, es anecdótica y heroica. Es un arma del gobierno en tanto es usada para hacer reverencias. El género científico, en cambio, “trata de una historia que busca parecerse a las ciencias sistemáticas del hombre: la economía, la sociología, la ciencia política” (2005: 68). Se le acusa ésta pretensión por utópica, pues la historia no llegará a ser exacta por no ser una ciencia con leyes físicas. Ella quiere ser herramienta de las ciencias y de las técnicas sociales.

La historia no puede prever todo, no puede profetizar los alcances de lo que estudia. Por más que ella cuantifique sus hechos, al convertirlos en datos, su trabajo es tan vulnerable como los sentimientos; no puede ejemplificar la verdad por lo volátil de ésta cuando depende del entendimiento del ser. La historia, por medio de estos géneros, en los que se la ha encasillado, sólo puede intentar complacer, criticar, aleccionar, contar anécdotas e intentar determinar el futuro por medio de supuestos. Ella es servicial con el entendimiento, se le manifiesta como herramienta para tratar de apropiarse del conocimiento o de los hechos que no se manifiestan tan claros y accesibles al entendimiento humano, por tanto, éste busca herramientas para comprenderlos.

Estas formas de la historia o estas acciones que se quedan en conatos pasan por ser una molestia o un disgusto aunque también un gusto (cuando la acción es legitimadora) para autoridades establecidas. Su trabajo es utilizado de forma intencional por las ciencias sistemáticas, es decir, la economía, la ciencia política, entre otras. “Todas de algún modo son fuentes de placer, liberación, imitación y guía práctica” (2005: 73). Se podría inferir de su rotulación que la acción de historiar es una actitud profesional, en

búsqueda de maneras y métodos para sostenerse. Pero en la historia convergen muchas historias, por este detalle, se convierte en una intuición o en un prejuicio respecto a lo que debe ser una verdad sobre algo. Cuando se acepta esta descripción, la idea del canon o género específico y delimitado pierde fuerza. Ahora, la historia se convierte en algo azaroso.

En la presentación de *El contenido de la forma narrativa, discurso y representación histórica* (White, 1992b) el autor plantea una evolución de los discursos la cual quiebra la distinción entre disertaciones narrativas e históricas o ficcionales y realistas, pues señala una “común condición de aparatos semiológicos que producen significados mediante la sustitución sistemática de objetos significativos (contenidos conceptuales) por las entidades extra discursivas que les sirven de referencia” (12). En otros términos, una común característica de producir significados gracias a las entidades que le sirven de referencia, conocidas como objetos o hechos. La narrativa es comprendida por White con tópicos reales o imaginarios, “posee ya un contenido previo a cualquier materialización en el habla o la escritura” (1992b: 13). Tal contenido es universal y se encuentra en todo discurso e inevitablemente también en el discurso histórico.

Lo que concede la forma narrativa es la forma lingüística o las estructuras discursivas caracterizadas por sustantivos, verbos, conjunciones, etc., que al aplicarse a meros hechos enunciados, como “los anales, la crónica y la historia propiamente dicha” (1992b: 20); y más adelante, a la filosofía de la historia, que en su contenido interno no hablan por sí mismos (a pesar de ser maneras del discurso histórico), y carecen de estructura en su secuencia interna, finalmente permiten comprenderlos en su conjunto.

Ahora, “la trama de una narración impone un significado a los acontecimientos... para revelar al final una estructura que era inmanente a lo largo de los acontecimientos” (1992b: 34). Es decir, un significado como resultado de las posibilidades que emanan de

la situación. Estos acontecimientos son reales no por su realización o presentación, sino porque son recordados y son capaces de hallar un lugar en las estructuras discursivas. Pero se consideran relato porque a pesar de su cronología se pueden registrar y contar de otro modo: en un orden ideológico de la narrativa. Este hecho los hace vulnerables en tanto su fatua imponencia de autenticidad y cierta certeza para comprender las claves de la realidad. Su fortaleza narrativa fue considerada por los clásicos o por autoridades como su mayor debilidad y se negaron a aceptarla. A la vez, la pretensión de la historia de ser concluyente y verdadera se elimina con el principio o componente moral, ético e ideológico que permea la narrativa, cualquier exigencia de conclusión de un hecho es para White una “demanda de significación moral” (1992b: 35). Tal significación en la conclusión o el final de un discurso es entonces una creencia, un dogma o una elaboración para juzgar algo; pues el cierre, el acabado o el desenlace se construyen. Solo una autoridad moral justifica un ordenamiento y un fin.

Según Ángel Loureiro cuando introduce *El mar de las lentejas* (1999) de Antonio Benítez Rojo y sigue el pensamiento de Hayden White, a medida que van surgiendo hechos y realidades, aparecen preguntas sobre los hechos y saberes establecidos, por ello cuando surge el interrogante por la nación, la historia tiene un objetivo, sin embargo, como los hechos continúan presentándose aparecen nuevas preguntas que llevan a la historia a no ser objetiva. Es decir, la historia no es un contexto de hechos únicos y neutrales, debido a que éstos van evolucionando, cambiando e imponiéndose. La historia es ahora una interpretación de los hechos, un relato o una narración similar a la ficción. Asimismo, la preferencia por una versión de la historia no es objetiva porque no existe tal objetividad, sino que depende de valores estéticos y morales. Es así como la ficción está en ella. En esta medida, la historia deja de ser una epistemología y se convierte en una práctica ética que se configura de acuerdo al deseo del autor,

deja de ser un pasado objetivo para convertirse en una construcción del historiador. En esta nueva historia, hay un cuestionamiento y una actitud díscola con la representación del pasado. Ella presenta su elaboración o investigación en oposición a una representación de imposición de orden del pasado, “el cual no estaría dado sino que sería construido por medio de procedimientos narrativos que están guiados por razones morales o ideológicas” (1999: 12). Para el autor, la novela histórica postmoderna, que es una forma de historiar o un género más, no tiene ninguna obligación de desarrollar una trama histórica, pues ella simplemente desvela formas de construcción del pasado. La historia había servido hasta entonces para dotar a conceptos como el de nación de un pasado en consonancia con los intereses del Estado, pero ahora con la concepción de la nueva historia poco objetiva y más contingente, desaparece cualquier legitimación de conceptos o todo intento de querer acudir al pasado para legitimar un concepto. Ella ahora actuará de forma desestabilizadora.

Si ahora esta historia no sirve como fundamento de credibilidad, seguridad y legitimación se termina por reconocerla como sin sentido claro y sin orden. Reflexionando la implicación de este reconocimiento se puede decir que en cierta medida actúa como pasiflora o valeriana, es decir, qué para aquella gran preocupación por verdades absolutas, la historia al evidenciar que no existen tales crudezas únicas, tranquiliza y calma esa angustia por querer saber la verdad. Ahora, la nueva construcción del pasado hecha por la nueva historia se convierte en rizomática y siempre opcional. Así, la historia se convierte en contingencia, ella es únicamente un posible relato más, pero uno imposible de abarcar todo precisamente por su contingencia. Jamás está completa y terminada, por esto no se puede decir que sea una ciencia exacta, ella no puede, por tanto, dirigir el mundo y hacerse responsable de lo que pasa en él. Asimismo “ningún género podría agotar esa historia” (1999: 17). Su discurso enseña a desconfiar de él mismo y de las lecciones tradicionales a través de

cualquier género. De esta manera ella invita a evitar la tautología, la certeza y el dogma y a encaminarse en una responsabilidad compartida. Sin embargo, en la construcción personal hecha del pasado, debe ponerse en tela de juicio los valores y las ideologías que lo han formado y que determinan esa construcción. Si se omite este último paso, cada historiador caerá nuevamente en un dogma.

Aprovechando las ideas de Noé Jitrik, en *El balcón barroco* (1988), se puede involucrar alguna inferencia sobre la novela histórica latinoamericana para extender un poco el discurso histórico y otro de sus géneros. El nombre evoca un rótulo o un canon y como tal plantea unos antecedentes que lo legitiman. En este caso serían el Romanticismo, algunas visiones enciclopedistas o el teatro inglés o, porque no, alguna poesía española. Sin embargo y afortunadamente, el autor acepta que estos antecedentes no son suficientes para explicarla.

Aunque en estos elementos se encuentra cómo la ficción determina la historia, ya que el teatro estaría determinando la novela histórica; estos son pretenciosos y son una medida muy estricta y exacta. La novela histórica se implantó en Latinoamérica como una práctica necesaria cuya evolución comprobó una voluntad de construcción. En vista de sus antecedentes, se le enjuició por plagio, pero ella respondió y apeló caracterizándose por una adaptación con diferencias de sentido, percepción, dimensión y personajes. Ella mantiene una búsqueda nacional y de legitimidad que se diferencia de la europea; recupera la dimensión indígena como novela y registra personajes principales. Su estilo es convencional y sostiene la imaginación o inspiración ficcional como procedente de la investigación realizada. Los conceptos que estudia son diferentes de los que estudia la novela europea.

En general, toda novela histórica difunde una ideología, la cual se sostiene ante cualquier ciencia que se pretende exacta porque ejemplifica una forma de búsqueda e investigación. Podría decirse

entonces, que “la ficción histórica es el único camino que queda, vista la imposibilidad de negar lo imaginario en el combate más general de negación del espiritualismo” (1988: 58). Igualmente, su mayor antecedente, el Romanticismo, mantenía ese espiritualismo como el signo bajo el cual concebían su discurso. Sin embargo, lo anterior sólo sostiene el canon de novela histórica latinoamericana como una forma de hacer historia o historiar, pero si se vuelve sobre el concepto historia es imposible definirla en él, pues se dijo atrás que ella no es objetiva y no está terminada. Por tanto, la novela histórica latinoamericana se ha definido también desde un prejuicio, el cual desconoce el criterio con el que le hacen designaciones y solo así se la puede definir. En la mente o en el entendimiento el historiador sólo trata de comprender y explicarse una vasta manifestación de un hecho. Así solo le queda a éste proponer hipótesis dejándose llevar por sus referentes más cercanos y conocidos o al menos estudiados.

En esta acción de designar y proponer hipótesis y de usar sus referentes más cercanos se hallan la ficción, como elemento literario y la historia, como descripción de acontecimientos *reales o verdaderos*. Ese realismo inmerso en la novela histórica implica incluir la imaginación, pues mediante ella el autor piensa en donde ubicar estos hechos para reconstruir una historia. Esta explicación es una forma de leer el problema., por esto, el título o nombre de novela histórica latinoamericana es solo una manera más. “La lectura, ese gran modificador, ha hecho pasar a segundo plano no sólo la estrategia de la novela histórica sino también su funcionalidad” (1988: 71). La definición de conceptos ya sea historia, literatura, novela, imaginación, hechos, se debilita cada vez con el paso del tiempo y con la aparición de una escritura libertina y sin género. Por ejemplo, la literatura, al aplicar sus elementos en la historia y al extenderse a ésta, deja de ser mera literatura para plantearse como literatura histórica. También se modifican debido a lo que Jitrik (1988) llama ciertos comportamientos intraliterarios, es decir,

una proliferación pasmosa de posibilidades narrativas; asimismo, por la interrelación de discursos literarios que penetra el lenguaje poético en el narrativo y, por último, una ruptura epistemológica con nacientes teorías que realimentan y tumban a otras que abren nuevas perspectivas y evidencian una incontrolable y natural libertad del discurso. Simultáneo a dicha libertad en la escritura, está la libertad en la interpretación (construcción) y el entendimiento, en las dos acciones (la imaginación o ficción) actúa, pues cada una supone una configuración o una hipótesis para explicar algo.

El ensayista y novelista puertorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá publicó su primera novela titulada *La renuncia del héroe Baltasar* en 1974. En ella hay una escritura y lectura alterna con respecto a la historiografía puertorriqueña establecida en el siglo XVIII. Su metodología radica en poner en acción la capacidad imaginativa y ficcional del hombre que construye una rebelión esclava ejemplificada en el negro Baltasar Montañez. La escritura encontrada allí no gusta ni sirve a los estudios historiográficos, por considerarla carente de verdad (esa pretenciosa verdad, única y absoluta que procuran instaurar constantemente) y porque su discurso no describe a los héroes que cualquier oficialismo desearía. Es en general considerada apócrifa. La novela de Baltasar supera el concepto de historia tradicional y real, historia verdadera y pasada, y quiere develar la identidad nacional (en este caso puertorriqueña) a partir de la ficción histórica. Su obra desacraliza la historia oficial y su construcción del pasado desde la voluntad imaginativa la parodia e ironiza. Su escritura superó cualquier género a pesar de ser llamada nueva novela histórica latinoamericana. Pero más allá de rotular esta escritura o alabarla, ella ejemplifica cómo la ficción está inmersa en la historia (en el caso de la novela, en la historia de Puerto Rico) o cómo este elemento literario retroalimenta el discurso histórico. La novela histórica trae una investigación atrás de su discurso o tiene como base una investigación para modificar, alternar y proponer otro

discurso; intervine políticamente un único y absoluto discurso, lo satiriza, ridiculiza y lo quiebra con otro. A la vez, invita a la historia a dejar su monólogo y convertirse en dialógica. Ella teoriza sobre la ficción. Va al pasado y lo versa de varias maneras, lo elimina como tiempo único y lo convierte en un discurso líquido. Esa construcción se entiende como la actuación de la ficción en una lectura del pasado. La ficción engrandece a la historia, le da elementos que no pensó, ni intentó buscar, ella construye nuevos discursos. Con la ficción dentro de la historia, ella se convierte en narrativa y relato, ambos son ideológicos y políticos. En este sentido la historia necesita la narrativa, su contenido y forma. Pero sin pretensión de eliminar la fuerza con la que se ha presentado el discurso histórico, el literario sólo desea ponerse al lado.

Caracas, 2015

REFERENCIAS

Benítez Rojo, A. (1999 [1974]). *El mar de las lentejas*. Barcelona, España: Casiopea.

Jitrik, N. (1988). *El balcón Barroco*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Pereira, C., Villoro, L., González, L., Blanco, J., Florescano, E., Córdova, A., *et al.* (2005 [1980]). *Historia para qué*. México: Siglo XXI.

Rodríguez Juliá, E. (1986 [1974]). *La renuncia del héroe Baltasar*. Río Piedras: Editorial Cultural.

Walker, P. (1982). *La vocación literaria del pensamiento histórico en América. Desarrollo de la prosa de ficción: Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*. Madrid: Gredos.

White, H. (1992a [1973]). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.

_____ (2003 [1978]). *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. España: Ediciones Paidós.

_____ (1992b). *El contenido de la forma narrativa, discurso y representación histórica*. España: Paidós.