

Ficción histórica en la segunda mitad del siglo XX: conceptos y definiciones¹

Ute Seydel

En la crítica literaria actual existen varios términos para designar la ficción de la segunda mitad del siglo XX, que se ocupa de temas históricos. Mientras que el concepto “nueva novela histórica” se desarrolló al margen de las teorías posmodernas, los de “metaficción historiográfica” y “novela histórica posmoderna” surgieron dentro de ellas. Hutcheon analiza las técnicas representacionales empleadas no sólo en dicha narrativa. Con la propuesta de las nociones “novela histórica contemporánea” y “novela histórica de fin de siglo”, Pons refleja cierta inseguridad sobre si la ficción latinoamericana actual puede considerarse posmoderna cuando las sociedades latinoamericanas no ostentan el mismo desarrollo que las metropolitanas.

In contemporary literary criticism there are several terms to represent fiction from the second half of the twentieth century that deal with historical subjects. While the concept “new historical novel” developed outside of postmodern theories, those of “historiographic metafiction” and “postmodern historical novel” came about within them. Hutcheon analyzes the representational techniques used not only in narrative mentioned above but also in other artistic expressions. With the proposal of the notions “contemporary historical novel” and “turn-of-the-century historical novel,” Pons betrays a certain insecurity concerning whether contemporary Latin American fiction can be considered postmodern when Latin American societies do not show the same development as their metropolitan counterparts.

1. INTRODUCCIÓN

A partir de mediados del siglo XX, la ficción histórica ha proliferado en todo el continente latinoamericano; en las últimas dos décadas

¹ Este ensayo es una versión modificada del capítulo “La novela histórica del siglo XIX y la transgresión de sus límites en la ficción latinoamericana de la segunda mitad del XX” de mi tesis de doctorado: *Narrar historia(s): la ficcionalización de temas históricos en tres novelas de escritoras mexicanas (Garro, Beltrán y Boullosa)*.

del siglo esta tendencia se fortaleció aún más. Cabe destacar que este auge de los temas históricos en la narrativa no se observa únicamente en América Latina, sino también en otras literaturas nacionales. Para conceptualizar este fenómeno literario dentro del contexto latinoamericano, la teoría ha propuesto, a partir de mediados de los años 80, diversos conceptos y definiciones,² de modo que en la actualidad disponemos de diferentes nociones entre las que cabe destacar “novela histórica posmoderna” (cf. McHale), “metaficción historiográfica” (cf. Hutcheon), “nueva novela histórica” (cf. Aínsa y Menton), “novela histórica de fin de siglo” o “novela histórica contemporánea” (cf. Pons).

Circulan, además, conceptos como “novela catártica”, “arqueológica”, “funcional o sistemática” (Jitrik 68-70) que parten de las diferentes finalidades con las que el autor escribe sobre el pasado —la catártica surge de la necesidad de entender una coyuntura política vivida por el autor; en la arqueológica, el novelista aborda un contexto referencial desde una gran distancia temporal o reproduce el lenguaje de una época lejana; mediante la funcional o sistemática el escritor pretende completar un conocimiento hasta ahora deficiente o no revelado en torno a una determinada época, a un personaje específico o a ciertos sucesos (68-70)—. Con esta tipología que carece de precisión, Jitrik aborda tanto las novelas históricas del xix como las del xx. Las implicaciones que, según Jitrik, tiene la distancia temporal entre el momento en el que se relatan los acontecimientos pretéritos y el referente histórico recreado en la novela, sin embargo, no se corroboran siempre al analizar las diferentes obras literarias. Por ejemplo, su afirmación de que en las novelas históricas que narran sobre una época lejana se “acentúa la pesadez de lo histórico” (68) no se puede comprobar en *La corte de los ilusos* de Rosa Beltrán, *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez o *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas.

2 Las compilaciones de Balderston, González Echevarría y Wentzlaff-Eggebert, respectivamente, se ocuparon a mediados de los años ochenta de la narrativa histórica latinoamericana, centrándose principalmente en los autores del *boom*.

McHale, en 1987, y Linda Hutcheon, en 1988, ofrecieron los primeros acercamientos teóricos a la ficción histórica, que se había producido desde mediados del siglo xx, desde una perspectiva de literatura comparada que incluyó también la narrativa escrita fuera del ámbito latinoamericano. Acuñaron los términos de “novela histórica posmoderna” y “metaficción historiográfica”, respectivamente. Ambos parten en sus monografías del paradigma posmoderno y de los cambios que distinguen la literatura posmodernista de la modernista y premodernista.

En 1991, Aínsa propuso el concepto de “nueva novela histórica” para la ficción latinoamericana publicada a partir de 1949, que se refería a acontecimientos pretéritos. Su ensayo “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana” se inscribe en la tradición de la crítica literaria que ve lo latinoamericano como particular frente a lo europeo y norteamericano. Los críticos afines a esta tradición muestran cierta reserva de importar las teorías propuestas en las culturas metropolitanas; las califican de primermundistas y globalizantes (Montilla 62) y cuestionan su validez en el contexto de las sociedades latinoamericanas, porque éstas no comparten todas las características con las metropolitanas.³

Yúdice sugiere incluso que, antes de definir las relaciones con la posmodernidad, las culturas latinoamericanas deben establecer nuevas relaciones con la modernidad. (*Postmodernity* 121). Según él, tienen que reformular “los parámetros de lo que *una* herencia intelectual occidental (hegemónica) ha entendido por ‘modernidad’ ” (*El conflicto* 20), antes de importar las teorías posmodernas. Contrario a la opinión de Yúdice, otros críticos culturales latinoamericanos afirmaron que no se puede seguir sosteniendo una postura regionalista y que, en cambio, es pertinente describir las relaciones particulares que cada una de las culturas latinoamericanas debe establecer con la posmodernidad. De ahí la importancia de

3 Para el contexto mexicano, Lauro Zavala señala que “el término ‘postmodernidad’, empleado para referirse a ciertos procesos culturales del capitalismo tardío, ha empezado a ser objeto de estudios más o menos sistemáticos en los dos últimos años” (111).

vincular, en los países latinoamericanos, el debate posmoderno con el poscolonial, lo que lleva al cuestionamiento del relato nacional y al replanteamiento respecto a cómo interpretar y representar la historia nacional. En este contexto, se hizo obvia la necesidad de recuperar la historiografía sobre el periodo colonial como propia y de asumir el lugar de sujeto del discurso antropológico e historiográfico, que antes ocuparon los europeos y estadounidenses. Al volverse sujeto de estos discursos, se torna viable la creación de una imagen propia (cf. Mignolo 45 y ss.). En este contexto, la narrativa latinoamericana actual juega un papel importante, ya que contribuye a la creación de la autoimagen y dado que trata de desconstruir la idea de una modernidad normativa que precisamente se había desarrollado en Europa:

Lo contradiscursivo surge como aquel conjunto de alternativas cuya exclusión determinó la aparente estabilidad de la modernidad normativa. Vistos en estos términos, se trata por eso de textos que con su elaboración de la diferencia cultural pueden proporcionar lecturas de los discursos postmodernos, focalizando lo que hay en ellos –hasta en su énfasis mismo de lo global– de histórico-local y de geopolíticamente determinado. (*La no simultaneidad* 205-206)

A pesar de que Rincón, Pulgarín y de Toro, entre otros, ofrecieron argumentos que abogan por la aplicación de los conocimientos de la crítica literaria posmoderna al análisis de la literatura latinoamericana de la segunda mitad del siglo xx, muchos críticos latinoamericanos siguen rechazando el posmodernismo como fundamento teórico para describir las manifestaciones artísticas del continente (cf. Binns, Pons, Bazán Bonfil). El rechazo de la aplicación de las herramientas que proporciona la crítica posmodernista solamente porque se desarrolló en las culturas del centro y no de la periferia se revela como especialmente absurdo en la argumentación de Pons. Ella llega a admitir que “muchos de los rasgos destacados como propios de las ficciones históricas consideradas como posmodernistas (McHale) o expresiones culturales del posmodernismo (Hutcheon) son equiparables con aquellas que se perciben en la novela histórica latinoamericana contemporánea” y que “la novela histórica de las últimas décadas

no se mantiene ajena al debate teórico sobre la posmodernidad” (257); sin embargo, en su análisis se basa primordialmente en Jitrik, Menton y Aínsa. Gran parte de los críticos literarios mexicanos tomó una decisión similar a la de Pons y, hasta la fecha, dan la preferencia al concepto de “nueva novela histórica” de Aínsa. Cabe señalar que este término fue retomado, dos años más tarde, por Menton en su monografía *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, razón por la cual comentaré este término y su génesis en el siguiente inciso.

2. CONCEPTO DESARROLLADO AL MARGEN DEL DEBATE POSMODERNO: NUEVA NOVELA HISTÓRICA

Aínsa (1991) y Menton (1993) utilizan el término “nueva novela histórica” para deslindar la producción novelística actual de la novela histórica del siglo XIX, a la que se refieren como novela histórica tradicional. Ésta surgió en el contexto del romanticismo y evolucionó de acuerdo con las características de las diferentes corrientes literarias del siglo XIX. El concepto de “nueva novela histórica” se utiliza en analogía al de “nueva novela hispanoamericana”. Éste fue propuesto, a su vez, por Carlos Fuentes en su ensayo *La nueva novela hispanoamericana* (1969)⁴ y acogida por la crítica literaria que se enfrentaba repentinamente con una narrativa en la que ya no se desarrollaba la temática conocida y que, bajo la influencia de los autores franceses del *nouveau roman*, así como de varios narradores estadounidenses como Joyce, Faulkner y Dos Passos, empleaba técnicas narrativas innovadoras. De acuerdo con Karsten Garscha, se conjugaba en la nueva narrativa latinoamericana la temática cultural, social y política his-

⁴ Fuentes se refiere con este término a autores, como por ejemplo Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosas y Alejo Carpentier, marcando las diferencias entre esta nueva narrativa y la anterior que se caracterizaba, según Fuentes, por su univocidad, su provincianismo de fondo y su anacronismo de forma (cf. *La nueva novela* 23 y 31). El escritor opina que la narrativa decimonónica –también llamada criollista– se halla “más cercana a la geografía que a la literatura” y que en ella se parece “asumir la tradición de los grandes exploradores del siglo XVI” (9). Menton, empero, cuestiona si realmente esta literatura debe considerarse inferior a la nueva narrativa (250, nota 6).

panoamericana con el compromiso literario de los existencialistas, así como con la escritura experimental del *nouveau roman* (270). Además, esta narrativa destaca por una innovadora organización del texto literario que se distingue de los modelos novelísticos romántico y realista, aspecto sobre el cual volveré más adelante.

La crítica incluyó a gran parte de los autores de la nueva novela latinoamericana en el grupo de los autores del *boom*, concepto que se refería primordialmente al repentino éxito editorial de Vargas Llosa, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, entre otros. Karsten Garscha hace hincapié en que, a pesar de la calidad de las obras literarias, el término “boom” conllevaba connotaciones negativas. El propio Garscha retoma la crítica del *boom*, realizada por José Donoso, al afirmar:

La palabra ‘boom’ sugiere un fenómeno de moda que aparece de repente de la nada, como un *bluff* o un castillo de arena hecho de falsas apariencias, que podría desaparecer tan rápido como vino. Además, se da a entender que se trata de una maniobra mafiosa de las multinacionales, agentes literarios y críticos junto con un grupo exclusivo de novelistas conjurados que con todos los medios de la publicidad y del separatismo se quieren lanzar hacia un éxito comercial recíproco. De manera similar, como las definiciones de época de la historia del arte ‘gótico’ y ‘barroco’, nos encontramos frente a un término polémico, que con creciente distancia se vuelve más neutral y que recientemente conserva sólo su función clasificadora [cursiva en el original]. (260)

La misma denominación aplicada a numerosas novelas aparentaba que éstas correspondían al mismo modelo estético. Sin embargo, Donoso recalcó ya en 1971 que la unidad se debía a un hecho extraliterario: el triunfo de la revolución en Cuba: “Creo que si en algo tuvo unidad casi completa el *boom* —aceptando la variedad de matices—, fue en la fe en la causa de la revolución cubana.”⁵ La precariedad de esta unidad se puso en evidencia con el caso Padilla, porque, a partir de la detención de este perio-

⁵ La cita es de la edición reciente: José Donoso. *Historia personal del “Boom”*. Santiago de Chile, México, Madrid: Alfaguara, 1998 [1971], p. 61.

dista, se desarticuló. Garscha hace hincapié en otro factor extraliterario que influyó en la disolución de la unidad, al referirse a las dictaduras militares que obligaron a muchos escritores de vivir en el exilio. En las metrópolis europeas o en Estados Unidos se encontraban tanto escritores como críticos y teóricos iberoamericanos con los intelectuales y escritores europeos, lo que tuvo como resultado una intensa discusión acerca de la nueva producción literaria latinoamericana (cf. 259). A raíz de estos debates y de los movimientos estudiantiles en los diversos países, escritores y críticos dejaron de concebir las literaturas hispanoamericanas como un conjunto o como expresión de la identidad continental (cf. 260).

Mario J. Valdés comenta que no solamente el término *boom*, sino también el de “realismo mágico”, surgió a mediados de los cincuenta, porque la crítica literaria latinoamericana estaba tan empobrecida que no podía encontrar denominaciones más acertadas:

In 1955 an impoverished literary criticism of Latin American letters, too long accustomed to its marginalization, did not have the critical depth to recognize that this was the end of modernism. Instead Latin American literary criticism has been plagued by an intellectual poverty of such banality that labels such as ‘boom literature’ or ‘magic realism’ have been used to characterize these works. (460)

Para la novelística latinoamericana de finales de los años cuarenta hasta finales de los sesenta, “el realismo mágico” y “lo real maravilloso” se convirtieron en categorías diferenciadoras frente a la producción literaria europea.⁶ Obras que no correspondían a estos modelos así como la narrativa de escritoras latinoamericanas (Melgar 90) no se consideraron de manera merecida. A ve-

6 Cf. Diferentes teóricos, como por ejemplo Irlemar Chiampi Cortéz (1978), Alejo Carpentier (1949) y Uslar Pietri (1948) definieron lo real maravilloso y el realismo mágico; recientemente se realizaron varios análisis de la narrativa latinoamericana en los que estos conceptos se evalúan críticamente; véanse, por ejemplo, Borsò (1994), Rincón (1991), Schmidt (1996) y Llarena (1997).

ces, la crítica forzaba, por el contrario, otras narraciones para que cupieran en dicho molde.⁷

Michael Rössner revela la intencionalidad mercantil detrás de estas denominaciones y, al mismo tiempo, hace hincapié en la existencia escasa de la temática histórica en esta narrativa:

Finalmente, la imagen de la literatura del subcontinente que creó el *boom* en el público europeo es totalmente diferente: en el realismo mágico, fórmula de *marketing* bajo la cual se presentó toda o casi toda esta literatura aquí, no había lugar para la historia, si no fuera como símbolo u horizonte externo. Esta literatura nos introdujo a lo ‘real maravilloso americano’ en la definición de Carpentier, al mundo mágico detrás, antes, más allá de la historia, al que se llega desandando el camino de la humanidad a través de la historia [...] [cursiva en el original] (69).

También Juan Manuel Marcos afirma que apenas el llamado *posboom* se caracteriza por un regreso a la temática histórica, social y política en la literatura latinoamericana (cf. 11). A diferencia de Rössner y Marcos, Kohut recalca el hecho de que las novelas del *boom* se revelan, *a posteriori*, como “profundamente históricas” (20). Estas apreciaciones encontradas se deben quizás al hecho de que, en las novelas del realismo mágico, la historia nacional se haya presentado en forma de mito. Como reconoce el propio Rössner, se debe también al hecho de que, cuando esta narrativa se refería a temas históricos, lo hacía, como en el caso de *Cien años de soledad*, enmascarándolos bajo la fórmula del realismo mágico (cf. Rössner 69).

Algunos de los autores del llamado *boom* o de la nueva novela latinoamericana como Fuentes, Carpentier y Vargas Llosa se dedicaron a teorizar en torno a este nuevo paradigma de la producción

⁷ Karsten Garscha incluye aún en 1994 *El llano en llamas y Pedro Páramo* de Rulfo en el paradigma básico del realismo mágico y de lo real maravilloso (cf. Garscha 262), aunque Carlos Fuentes advirtió ya en 1990 que García Márquez había sido el único verdadero representante del paradigma mágicorealista. De acuerdo con Fuentes, el realismo mágico se convirtió en “el sello personal” del escritor colombiano (*Valiente mundo* 24).

literaria.⁸ Entre las particularidades enumeran la tendencia de subvertir la posición segura del lector como recipiente pasivo de los textos de ficción. Ahora tiene que participar activamente para construir el significado del texto, dadas la fragmentariedad y las rupturas en la cronología de los hechos narrados. De acuerdo con Carlos Fuentes, no ha muerto la novela sino “la forma burguesa de la novela y su término de referencia, el realismo, que supone un estilo descriptivo y psicológico de observar a individuos en relaciones personales y sociales” (*La nueva novela* 17). El escritor sostiene, además, que otra realidad literaria suplantó al realismo burgués (cf. 18-20).

Menton y Aínsa así como varios críticos, que se basan en ellos, llaman nuevas novelas históricas a aquellas obras de la nueva narrativa o del *boom* que se referían a la historia nacional o continental, a pesar de que, tal como lo subrayan las afirmaciones de Rössner, arriba citadas, en la literatura del *boom* esta temática quedaba frecuentemente desplazada o figuraba como horizonte externo.

Para Menton, *El reino de este mundo*, considerada novela del *boom* y publicada en 1949, es la primera nueva novela histórica. Es, al mismo tiempo, una novela paradigmática en lo que atañe a la presencia del registro realmaravilloso. A partir de entonces, diversos autores como Borges, Vargas Llosa, Fuentes y Roa Bastos, señalados también por Aínsa, Garscha y Rössner, entre otros, cultivaban esta modalidad narrativa, cuyo auge empezó, de acuerdo con Menton (46), apenas a partir de finales de los setenta. Menton estima que los autores mencionados eran determinantes en la creación de la nueva novela histórica:

Sea 1949, 1975 o 1979 el año oficial de la nueva novela histórica no cabe ninguna duda de que fue engendrada principalmente por Alejo Carpentier, con apoyo muy fuerte de Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes y Augusto Roa Bastos. (42)⁹

8 Véase Fuentes (*La nueva novela*), Carpentier (“Problemática”) y Vargas Llosa (*Historia secreta*).

9 De acuerdo con Aínsa (cf. *La reescritura* 15), Carlos Fuentes “ha sido el primero en dismantelar de un modo programático y total la novela histórica tradicional” y, para ejemplificar esta afirmación, menciona la novela *Terra Nostra*

Tanto Aínsa (cf. *La reescritura* 17) como Menton (cf. 45) hacen hincapié en la gran variedad de la nueva novela histórica en comparación con la escasa en la novela histórica tradicional. Destacan, asimismo, que en la reciente ficción histórica se superponen frecuentemente, en forma de anacronismos, a la época del respectivo referente histórico, otros tiempos, tanto del pasado como del futuro. Al incluir el futuro, la novela *Cristobal Nonato* (1987) de Carlos Fuentes obtiene, por ejemplo, una dimensión anticipatoria.

Menton recalca a propósito de la representación de la historia en la nueva novela histórica que ésta puede ostentar un alto nivel de historicidad, como por ejemplo *Noticias del imperio* de Fernando del Paso, o una gran soltura en cuanto a la imaginación por parte del escritor, como en las novelas, llamadas “seudohistóricas” por Menton (45), entre ellas *Terra nostra* (1975) de Carlos Fuentes o *Los perros del paraíso* (1987) de Abel Posse. También es factible incluir en el rubro de nuevas novelas históricas aquellos relatos completamente apócrifos como *La noche oscura del Niño Avilés* (1984) de Edgardo Rodríguez Juliá. Esta última es ejemplo de que en algunas novelas, que reescriben la historia, “todo se inventa, sin documentación ni lectura de libros de historia”, ya que autores como Edgardo Rodríguez Juliá y Reynaldo Arenas consideran que éstos son mentirosos y por ello rechazan la novela histórica documentada (cf. *La reescritura* 21 y 23). Para Edgardo Rodríguez Juliá, “lo apócrifo no es ajeno a la verdad histórica, aunque la historicidad se convierta en falsificación” (*apud* *La reescritura* 21 s.). En la novela *El mundo alucinante*, el narrador expresa la desconfianza en el dato “minucioso y preciso” y pregunta si la historia es “¿una fila de cartapacios ordenados más o menos cronológicamente?” (Arenas 15). Partiendo aún del concepto tradicional y positivista de historia,

(1975). Aínsa sostiene asimismo que Fuentes “ingresó en el género histórico por la anacronía, la ironía y el grotesco e inauguró la corriente de obras donde los hechos históricos, si bien son reconocibles, han sido integrados a la ficción a través de un tratamiento de deformación y adulteración deliberada”. Aínsa identifica como procedimientos la multiplicación de puntos de vista, de la manera de contar con el fin de borrar los referentes inmediatos y relativizar toda posible verdad histórica (cf. *La reescritura* 16).

Arenas se refiere a las deficiencias de la investigación historiográfica. A su juicio, muchas veces no se explican los impulsos y motivos de un ser humano, razón por la cual el narrador sostiene que la historiografía deshumaniza (cf. 11).

Refiriéndose a la amplia gama de posibilidades en la ficción histórica, Aínsa sostiene en su ensayo “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana” que no existe “un *modelo* estético único de nueva novela histórica [cursiva en el original]” (17). Es evidente, en cambio, la ruptura de los modelos anteriores:

Las pretensiones de una novela forjadora y legitimadora de nacionalidades (modelo romántico), crónica fiel de la historia (modelo realista), formulación estética (modelo modernista) o experimental (modelo vanguardista), ha cedido a una polifonía de estilos y modalidades narrativas que pueden coexistir, incluso en forma contradictoria, en el seno de una misma obra. (17)

Con base en el análisis de un determinado *corpus*, Aínsa distingue nueve características y procedimientos recurrentes (*La reescritura* 17-18). Cabe señalar que con excepción de las novelas *Juanamanuela, mucha mujer* (1980) de Martha Mercader y *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro, todas las novelas estudiadas por Aínsa pertenecen al canon masculino. Además, no dedica a ninguna de las novelas un análisis detallado, ya que su ensayo es solamente un bosquejo general sobre la ficción histórica en América Latina escrita a partir de 1949.

Entre las características identificadas por Aínsa figuran: 1. La relectura del discurso historiográfico oficial y el cuestionamiento de éste, 2. La abolición de la distancia épica y de la alteridad del acontecimiento, 3. La deconstrucción y degradación de los mitos constitutivos de la nacionalidad, 4. La historicidad del discurso ficcional, ya que refleja una documentación minuciosa; en este contexto, Aínsa considera las categorías de la veracidad, de lo verídico y de la verosimilitud, 5. La superposición de tiempos diferentes, 6. La multiplicidad de los puntos de vista y la imposibilidad de acceder a una verdad histórica, 7. Las modalidades expresivas, 8. La preocupación por el lenguaje y el uso de arcaísmos, del *pastiche* y de

la parodia para reconstruir o desmitificar el pasado, 9. La nueva novela histórica como *pastiche* de otras novelas históricas.

Entre las características, Aínsa proporciona no solamente parámetros sobre la hechura de la narrativa analizada, sino mediante las primeras tres y la octava, también consideraciones sobre la intencionalidad de ésta. Al respecto, en su ensayo *Invencción histórica y 'reconstrucción' histórica en la nueva narrativa latinoamericana*, Aínsa destaca que lo histórico se subjetiviza en la ficción histórica (cf. *Invencción* 118-119).

El crítico sostiene, además, que la relectura del pasado mediante el estudio, ya sea de documentos históricos, ya sea de representaciones de sucesos pretéritos en libros de texto o novelas escritas con anterioridad, se refleja de diferentes modos en la ficción. Puede llevar a una reelaboración de tipo historicista-crítico con el fin “de dar sentido y coherencia a la actualidad desde una visión crítica del pasado”; esto es, se relee y reescribe la historia “en función de las necesidades del presente” (*La reescritura* 18).¹⁰ Otras metas consisten en “recuperar un origen, justificar una identidad” o de poner en tela de juicio la legitimidad histórica, haciendo justicia a otros actores históricos, por ejemplo, “al convertir personajes marginados de los textos historiográficos en héroes novelescos”. Esto permite, de acuerdo con Aínsa, el restablecimiento de “la verdad histórica” (18), afirmación a la que habría que objetar que no es posible conocer la Verdad, porque sólo existen verdades en plural (cf. *A poetics* 109), problemática que se abordará al presentar las ideas de Linda Hutcheon acerca de la ficción histórica.¹¹

A raíz de la definición de Anderson Imbert, según la cual sólo se puede hablar de novela histórica cuando los acontecimientos recreados son anteriores a la vida del autor, Menton excluye de su corpus textual *Cien años de soledad* y las novelas de la Revolución

10 Véase también el estudio de Menton, en el que éste sostiene que en algunos casos la representación del pasado encubre comentarios sobre el presente (cf. 45s.).

11 Esta afirmación de Aínsa contradice, además, lo que él mismo estableció respecto a la octava característica de la nueva novela histórica. En este punto, señaló la imposibilidad de acceder a una verdad histórica.

de la llamada tercera generación, es decir de autores quienes como Rulfo, Fuentes, Ibarguengoitia, Benítez y Garro no participaron en la Revolución y dialogan en sus relatos con las novelas de la Revolución de la primera y segunda generación. Quedaron igualmente descartados para el análisis muchas otras narraciones latinoamericanas que ficcionalizan la historia reciente de sus respectivos países y que se publicaron en la segunda mitad del siglo xx. Menton deja también a un lado las novelas, en las que el narrador relata los hechos pretéritos desde el presente. Por otra parte, Menton contribuye a la confusión terminológica al presentar una larga lista de obras que llama “novelas históricas latinoamericanas más tradicionales, 1949-1992” (cf. 15-27), porque reúnen los seis rasgos identificados por él (cf. 42-45).¹²

De estos seis rasgos característicos para la nueva novela histórica, el crítico señala en primer lugar la “subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas [...], aplicables a todos los periodos del pasado, del presente y del futuro” (Menton 42). Entre estas ideas, difundidas por Borges, figuran por ejemplo: la imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad, el carácter cíclico e imprevisible de la historia, lo que quiere decir que “los sucesos más inesperados o asombrosos pueden ocurrir” (42). En segundo lugar, Menton indica “la distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos”. Como tercer rasgo destaca que, a diferencia de los supuestos propagados por Walter Scott y posteriormente reafirmados por Lukács (cf. 1976), en muchas nuevas novelas históricas los protagonistas son personajes históricos importantes.¹³ Como cuarta característica, Menton señala la “metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación”. Así, estas novelas se muestran como “género autoconsciente” (43).

12 Véase las evaluaciones críticas que realizaron Schmidt (cf. *De héroes* 44) y König (cf. 82,87,92) de la monografía de Menton.

13 Jitrik constató al respecto que, al adoptar el modelo scottiano a las necesidades del subcontinente, ya en el siglo XIX se tomaron personajes históricos importantes como protagonistas de las novelas históricas latinoamericanas (cf. 44).

Como quinto aspecto figura la intertextualidad, que va desde la introducción de personajes de novelas de otros autores hasta la inserción de intertextos históricos o de ficción. Menton aclara que las alusiones a otras obras, a menudo explícitas, se hacen frecuentemente en tono de burla. El crítico retoma aquí la idea de Kristeva de que cada texto se arma como un mosaico de citas y concluye que “todo texto es la absorción y la transformación de otro” (44). Menton califica el palimpsesto o la reescritura de otro texto como “ejemplo extremo de intertextualidad” (44).¹⁴

En el sexto punto, el crítico engloba los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia. Partiendo de la idea borgeana de que no son conocibles la verdad y realidad históricas, afirma que las novelas “proyectan visiones dialógicas”, lo que significa que “proyectan dos interpretaciones o más de los sucesos, los personajes y la visión del mundo” (45). Respecto al concepto bajtiniano de la carnavalización, Menton sostiene que prevalecen en las nuevas novelas históricas “las exageraciones humorísticas y el énfasis en las funciones del cuerpo desde el sexo hasta la eliminación” (45).¹⁵

Aunque las características y los rasgos delineados por Aínsa y Menton, respectivamente, pueden ser útiles para la descripción de los procedimientos existentes en las diversas novelas de la literatura latinoamericana, su manera de abordar estos textos es problemática desde un punto de vista epistemológico, ya que ambos toman un determinado corpus como base de la definición de la nueva novela histórica en tanto género literario o, de acuerdo con Menton, en tanto subgénero novelístico. Esto hace surgir la pregunta sobre si las novelas de la segunda mitad del siglo xx, que no reúnen estos rasgos o características, deben considerarse tradicionales o como propone el propio Menton como “nuevas novelas históricas más tradicionales”.

14 Reinaldo Arenas reescribe, por ejemplo, en *El mundo alucinante* las *Memoorias* de Fray Servando Teresa de Mier.

15 García Márquez introdujo, por ejemplo, lo carnavalesco en *Cien años de soledad*, al describir escenas de glotonería y exagerada potencia sexual.

2. CONCEPTOS DESARROLLADOS DENTRO DE LAS TEORÍAS POSMODERNAS

2.1. *Novela histórica posmoderna*

En el capítulo seis “Real, compared to what?” de su monografía *Postmodernist Fiction*, McHale aborda la ficción histórica reciente (84-96), haciendo un análisis comparativo de novelas de autores tanto latinoamericanos como de otros países. En lo relativo a la novela histórica decimonónica, McHale destacó tres restricciones que determinaron la constitución de estas novelas: la restricción de no desmentir la historiografía oficial, la de no producir anacronismos y por último la de no contradecir la lógica y las leyes naturales. Respecto a la primera restricción, McHale explica que la reconstrucción del mundo de una época específica del pasado sólo podía insertarse en la diégesis si no contradecía a la historiografía oficial. La reconstrucción de los repertorios del mundo real se refería a los objetos, individuos y sucesos, así como ciertos elementos admisibles en los distintos géneros literarios, durante las diferentes épocas. Es pertinente subrayar que dichos repertorios son significados y semiotizados, dentro de un sistema de signos. Para designarlos, McHale recurre al neologismo “reales” de Itamar Even-Zohar (86) que se podría traducir al español como “realema”.

Puesto que no siempre se tiene una noción clara de cuál es la “historiografía oficial” de un país¹⁶ y dada la posibilidad de que existan varias versiones sobre un solo acontecimiento, McHale afirma que lo decisivo es la intuición del lector respecto a lo que se debe considerar un hecho históricamente aceptado. Subraya que, de acuerdo con esta primera restricción, el escritor sólo podía imaginar libremente las acciones y características de los personajes históricos, así como otros aspectos relacionados con una determinada coyuntura política si el recuento oficial no decía nada al respecto. En estas áreas oscuras del saber histórico (*dark areas*),

¹⁶ No en todos los países existen manuales escolares obligatorios por medio de los cuales se da difusión a la interpretación oficial de la historia, como es por ejemplo el caso de los libros de texto que elabora, en México, la Comisión Nacional de Libros de Textos Gratuitos.

también la actuación de los personajes históricos que se relacionaban con los personajes inventados por el autor, se regían por las leyes de la diégesis.¹⁷ La opinión de los escritores respecto a cuáles aspectos se pueden imaginar dentro de estas áreas oscuras del saber histórico variaba. Tolstoi, por ejemplo, se sentía totalmente libre en imaginarse todo lo que atañe a la introspección y a las vidas íntimas, tanto de los personajes históricos como de los ficticios. Inventaba asimismo monólogos interiores o diálogos entre los conyuges o amantes. Por el contrario, otros novelistas como Walter Scott sólo accedían al mundo interior de los personajes puramente ficticios (cf. McHale 87).

La segunda restricción que pesaba sobre la novela tradicional, se refería a la cultura, la idiosincracia, la cosmovisión al sistema de valores y al comportamiento de los personajes históricos representados. Todos estos aspectos tenían que corresponder al discurso historiográfico, para que no se produjeran anacronismos. Sin embargo, a pesar de que los narradores del siglo XIX se proponían como metas construir un relato verosímil y respetar el saber histórico, pocos lograron proyectar el ethos, la manera de pensar, las actitudes y los gustos del pasado, sin incurrir en ciertos anacronismos.

La tercera restricción exige que haya compatibilidad entre las leyes naturales y la lógica existentes en el mundo ficticio y las leyes que rigen la realidad extratextual. Según esta restricción, era indispensable que las ficciones históricas se inscribían en la tradición representativa del realismo mimético. Por el contrario, la ficción histórica fantástica no se permitió dentro de esta normatividad novelística (cf. McHale 88).

Cabe subrayar que los novelistas decimonónicos y los modernistas respetaron estas normas. En el contexto de las letras

17 Fernando Benítez emplea esta técnica de llenar las áreas oscuras del saber histórico en las escenas de *El rey viejo* en las cuales los diálogos se desarrollan entre el personaje Carranza y sus seguidores que lo acompañan en el refugio de Tlaxcalantongo, así como entre los militares que lo traicionarían (cf. 134-139). Son diálogos imaginados, ya que la historiografía no tiene nada que reportar acerca de estas conversaciones.

norteamericanas, los primeros en transgredirlas, a finales de los años sesenta y a principios de los setenta, son Barth, Pynchon y Doctorow (cf. McHale 88-89). Habría que mencionar dentro del ámbito mexicano a Rulfo y Garro quienes, varios años antes, introdujeron lo fantástico a *Pedro Páramo* y *Los recuerdos del porvenir*, a pesar de recrear en estas novelas las vivencias de los mexicanos en el medio rural y un pueblo de provincia durante la revolución mexicana y la Guerra Cristera.

McHale identifica varias diferencias entre la novela histórica tradicional y la que él denomina posmoderna. Las posmodernas transgreden las restricciones arriba mencionadas y subrayan el hecho de que los personajes se trasladan de lugares, edificios y situaciones, que existían en la época referida y están recreadas en la diégesis, a otros completamente ficticios e inventados. Por el contrario, en la novelística del XIX, se procuraba disimular tales cambios de lo verificable a lo ficticio. En otras ocasiones, se trataba de reservarlos para las áreas oscuras del saber histórico, es decir, donde no existían datos por parte de la historiografía. Según McHale, las novelas históricas posmodernas se proponen desmentir el registro historiográfico, producen intencionalmente los anacronismos y, en algunos textos, se introduce lo fantástico.

McHale destaca tres estrategias típicas de estas novelas: la historia apócrifa, el anacronismo creativo y la imaginación histórica. Señala que estos relatos son revisionistas en lo relativo a los contenidos del discurso historiográfico, reinterpretan los sucesos, desmitifican o desconstruyen la versión ortodoxa sobre el pasado. La transformación de las convenciones y normas de la ficción histórica anterior es otro aspecto fundamental en este proceso de revisión. Ambos movimientos revisionistas que se refieren a la historiografía, por un lado, y a la tradición literaria, por el otro, convergen en la construcción de una historia alternativa y apócrifa (cf. 90):

Apocryphal history contradicts the official version in one or two ways: either it *supplements* the historical record, claiming to restore what has been lost or suppressed; or it *displaces* official history altogether [las cursivas son del original]. (90)

Según McHale, en el primer caso, en el que la ficción complementa el recuento histórico elaborado con base en el estudio de los documentos, lo apócrifo se desarrolla dentro de las áreas oscuras de la historia; y el escritor simula estar de acuerdo con esta norma de la novela histórica tradicional. A pesar de esta simulación acaba por parodiarla. En el segundo caso, la ficción revisionista desplaza al recuento histórico y no respeta la restricción en lo relativo a las áreas oscuras. En ambos casos se construye una versión nueva, radicalmente diferente a la oficialmente aceptada. A veces, se desarrollan incluso versiones de lo que podría haber ocurrido. Así, la historia oficial queda eclipsada. McHale entiende como tal la historia de los vencedores que protagonizaron los hombres, en la mayoría de los casos (cf. McHale 90).¹⁸ Cuando se exploran las áreas oscuras de la historia en los relatos revisionistas, las historias de los vencidos, excluidos o marginados cobran importancia. La escritura de una historia apócrifa hace posible focalizar la atención en la historia de los perdedores o vencidos, o bien de todos aquellos que permanecieron en el anonimato o a los que la historia oficial olvidó, por ejemplo, las mujeres, los campesinos, los obreros y la gran masa del pueblo:

Clearly this form of apocryphal history responds to the same impulse to restore 'lost' groups [...] to the historical record that animates historical research itself in our time. (McHale 91)

La historia apócrifa se convierte en cierto modo en una historia secreta. Al desplazar a la historia oficial, puede inventar incluso todo lo que no fue pero pudo haber sido, construyendo así una historia y una memoria alternativas. Por eso, McHale considera *Terra Nostra* (1975), de Carlos Fuentes, como una especie de "contrahistoria apócrifa" (cf. McHale 93). Es preciso hacer notar que tanto al complementar como al desplazar la historia oficial, se produce una tensión ontológica entre lo oficialmente reconocido y lo apócrifo.

¹⁸ McHale parte, entonces, del concepto tradicional de historia en tanto historia de bronce o política.

Por otra parte, McHale recalca que los anacronismos creativos producen una tensión entre el presente y el pasado, porque sobrepone los personajes, la mentalidad, los objetos o inventos tecnológicos, relacionados con la cultura material del siglo xx a la que corresponde a la época representada. En caso de que predigan acontecimientos venideros e introduzcan profecías, se incluye, además, una dimensión de futuro. Los anacronismos implican un efecto de hibridación, toda vez que lo históricamente comprobable se combina con la imaginación y fantasía. Más aún, en las novelas históricas posmodernas las fuerzas sobrenaturales pueden actuar sin restricción alguna. Exacerban de este modo la duda ontológica, inherente a la literatura fantástica; ahora no se establece entre lo sobrenatural y lo real, sino entre lo sobrenatural y la realidad histórica.

El lector que espera que la ficción histórica da cuenta de la acción y del sufrimiento humanos se ve burlado por la ficción histórica posmoderna. Sin embargo, el rompimiento del pacto entre lector y escritor no es fortuito; se realiza para poder cuestionar la certidumbre de la historia oficial y para advertir al lector que ésta también puede ser ficción (cf. McHale 96). Entonces, el concepto de realidad se convierte en algo ambiguo y la confianza en que todo lo palpable, contabilizable, visible y audible es real se desconstruye.

2.2. *Metaficción historiográfica*

Para describir la ficción histórica posmodernista, Hutcheon combina dos términos que a primera vista parecen incompatibles, ya que metaficción designa aquellos textos literarios que hablan sobre sí mismos y sobre el proceso de creación; por el contrario, el discurso historiográfico siempre se refiere a una realidad extratextual. Con respecto a la noción de “metaficción” habría que aclarar que Hutcheon recurre a la que el escritor y crítico William Gass propuso, en 1970, en su libro *Fiction and the Figures of Life*. De acuerdo con Rincón, a partir de este año, “el término ‘metaficción’ es [...], dentro de la formación discursiva norteamericana, sinónimo de ficción postmoderna” (*La no simultaneidad* 147). Explica el surgimiento de ese concepto de la siguiente manera:

Se trataba de encontrar una denominación especificadora, dentro de la búsqueda de un lenguaje crítico adecuado para una ficción que resultaba, a ojos vista [*sic.*], diferente de la ficción moderna. Entre sus características se discernía la autorreflexividad, la autoconciencia, gracias a las cuales esa ficción se refería a su propio carácter ficticio, para mostrarlo –es decir, para mostrar su convencionalidad– y tematizar su proceso de escritura. (*La no simultaneidad* 147)

El especialista señala, además, que existen estrategias “destinadas a exponer las inestabilidades del mundo real, cuando la atención se centró en la tensión entre la construcción de la ilusión ficcional y el rompimiento de esa ilusión” (148). Destaca, asimismo, la importancia del discurso en la construcción de la realidad que las ciencias humanas reconocieron a finales de los setenta:

Los impulsos principales para acuñar el término *metafiction* provinieron del interés despertado por la tensión señalada [tensión entre la construcción de la ilusión ficcional y el rompimiento de ésta] y su coincidencia con la reorientación lingüística por la que pasaban las ciencias humanas a finales de los setenta. La premisa básica dentro de esa renovación llevó al reconocimiento de la función del lenguaje en la construcción y mantenimiento de ‘nuestro’ sentido de la realidad cotidiana. Esa premisa afirmaba que, lejos de reflejar un mundo objetivo, el lenguaje constituye un sistema independiente, generador de sus propias significaciones, que mantiene relaciones complejas, regidas por convenciones, con el mundo de los fenómenos. (148)

Por otra parte, aclara que las metaficciones informan sobre la manera en que está construida la realidad:

Al estar mediatizado todo conocimiento del mundo a través del lenguaje, es decir, al estar constituido el mundo por el lenguaje, aquellos modelos que constituyen las metaficciones sirven para entender cómo está construida –cómo se construye– la realidad. (152)

El uso del prefijo *meta*, se ha incrementado desde finales de los sesenta en las humanidades. Este fenómeno es el resultado de que la autoconciencia cultural y social aumentó y de que surgió el interés

de responder a la pregunta ¿cómo el ser humano refleja, construye y mediatiza su experiencia del mundo (cf. 2)?¹⁹

Es importante señalar que, a diferencia de la literatura moderna, de la *surfiction* y del *nouveau nouveau roman*, la literatura posmoderna no se cierra sobre sí misma y la autorreflexividad deja de ser un fin en sí mismo. La metaficción posmoderna constituye, según Rincón, “una exploración práctica de las estructuras y de la teoría de la ficción” (151). Por eso la denomina “literatura memorialista de ficción”, que se produce, “gracias a las posibilidades abiertas por la renarrativización y la reescritura” (150). Por otra parte, Rincón explica la función que corresponde a la autorreflexividad dentro de la metaficción posmoderna:

La autorreflexividad posmoderna muestra de modo explícito el carácter convencional del texto, presenta de manera abierta su condición de artefacto verbal, pero no se cierra sobre sí misma, sino que explora las relaciones entre lo real –la vida– y la ficción. (*La no simultaneidad* 152)²⁰

La metaficción subvierte no solamente las estrategias escriturales de las novelas realistas, románticas o históricas del siglo XIX, escritas según los modelos narrativos europeos decimonónicos, sino también la exigencia de verosimilitud a la que correspondían estos modelos. Pone además en tela de juicio la pretensión de los novelistas decimonónicos de contar la verdad.

Si la literatura posmoderna muestra ser autorreflexiva y consciente de su carácter de artefacto, es con el fin de cuestionar las relaciones entre la ficción y la realidad. Construye una ilusión, para luego desconstruirla. Pone de manifiesto que la obra literaria es a la vez un medio de comunicación y un artefacto. Waugh puntualiza con respecto a la desconstrucción, realizada por la metaficción de

19 Con respecto a las ciencias históricas del siglo XIX, White (1973) emplea, por ejemplo, el término *Metahistory*.

20 Valdés afirma en este mismo sentido que “the metafictional text inherited from modernism in its postmodernist manifestation moves beyond the *mise en abyme* of interior duplication so highly favoured by modernism and envelops the reader in a tensional contradiction” (456).

la década de los sesenta y setenta, así como su posterior apertura hacia nuevas estrategias narrativas lo siguiente:

Metafictional deconstruction has not only provided novelists and their readers with a better understanding of the fundamental structures of narrative; it has also offered extremely accurate models for understanding the contemporary experience of the world as a construction, an artifice, a web of interdependent semiotic systems. The paranoia that permeates the metafictional writing of the sixties and seventies is therefore slowly giving way to celebration, to the discovery of new forms of the fantastic, fabulatory extravaganzas, magic realism. (9)

Para no caer en generalizaciones, es necesario contextualizar el análisis de una obra determinada dentro de la respectiva convención y tradición literarias nacionales; así se torna factible discernir las características singulares de estos textos y las particularidades, que se revelan en ellos, de una condición posmoderna específica.²¹

Es preciso subrayar que, de acuerdo con McCaffery, la meta-ficción no es un subgénero de ficción; en cambio, de las estrategias surgidas en los años sesenta, se convirtió en una de las dominantes del posmodernismo.²² Al final de su estudio, McCaffery subraya la importancia que los textos metaficcionales posmodernos sean conscientes de la herencia literaria y de los límites de la mimesis y que, a pesar de mostrarse autoconscientes, logran establecer referencias extratextuales (264).

A su vez, para su análisis de las ficciones históricas escritas en la segunda mitad del siglo xx, Linda Hutcheon toma las afirmaciones de McCaffery como punto de partida. Ella exploró en su monografía *A Poetics of Postmodernism* el modo en que el tipo de meta-ficción, que se centra en temas históricos y es nombrado “meta-ficción historiográfica” por ella, actúa dentro de las convenciones

21 A propósito del debate sobre la heterogeneidad de las culturas en la época posmoderna, por un lado, y la persistente tendencia en la teoría de elaborar teorías universalmente aplicables, por el otro, véase, por ejemplo, el ensayo de Ette: “¿Heterogeneidad cultural y homogeneidad teórica? Los ‘nuevos teóricos culturales’ y otros aportes recientes a los estudios sobre la cultura en América”.

22 Cf. Waugh (14).

realista y moderna, con el fin de subvertirlas. Además, constató que la metaficción historiográfica, en tanto manifestación de la ficción posmoderna, es una forma de hablarnos al mismo tiempo del pasado y de la realidad política actual, sin dejar de ser autorreflexiva (5).

En torno a la nueva concepción de “referencialidad” descrita por McCaffery, Hutcheon puntualiza lo siguiente:

Postmodern fiction challenges both structuralist/modernist formalism and any simple mimeticist/realist notions of referentiality. It took the modernist novel a long time to win back the artistic autonomy from the dogma of realist theories of representation; it has taken the postmodernist novel just as long to win back its historicizing and contextualizing from the dogma of modernist aestheticism (which would include the hermeticism and ultra-formalism of the “textes” of *Tel Quel*, for example). What I want to call postmodernism in fiction paradoxically uses and abuses the conventions of both realism and modernism, and does so in order to challenge their transparency, in order to prevent glossing over the contradictions that make the postmodern what it is: historical and metafictional, contextual and self-reflexive, ever aware of its status as discourse, as a human construct. (*A poetics* 52-53)

Cabe precisar, entonces, que de acuerdo con la argumentación de Hutcheon, lo autorreflexivo no excluye la posibilidad de que esta narrativa sea representacional; por el contrario, pone de manifiesto que existe la consciencia de los límites de la posibilidad de representar la realidad extraliteraria. El término “metaficción historiográfica”, propuesto por Linda Hutcheon, está definido, entonces, por la problematización del proceso de narrar y de la contradicción que existe entre autorreferencia y referencia histórica”. La metaficción historiográfica no está solamente determinada por la introducción de las técnicas narrativas innovadoras del modernismo, en el sentido de ser metafictional, autorreferencial y paródica, al revelar en su propia narrativa el proceso de su hechura, sino que también incorpora el componente historiográfico.

La metaficción historiográfica se caracteriza, de acuerdo con Hutcheon, por tres elementos: en primer lugar, realiza la revisión de las historias que han permanecido fuera de la historia oficial,

esto es que integra las historias del Otro cuyas historias por razones de género, raza o estrato social permanecían en el silencio. En segundo lugar, se apropia de la supuesta “verdad histórica”, para convertirla en verdades; dicho de otro modo, al poner en tela de juicio la verdad histórica difundida por el discurso oficial, el escritor entra a un terreno del saber donde antes solamente los historiadores exponían diferentes puntos de vista. En tercer lugar, las nociones posestructuralistas de texto y escritura amplían el espectro de posibilidades interpretativas en el proceso de lectura. Por otro lado, se define la actividad del escritor como trabajo de relectura y recuperación de otros textos, así como interacción con ellos.

En cuanto a la verdad histórica, que antes los historiadores se proponían reconstruir, es pertinente recordar que se ha cobrado conciencia de que no sólo ésta sino cualquier verdad debe considerarse como algo limitado, transitorio y provisional (cf. *A poetics* 43). Por otra parte, lo posmoderno problematiza las prácticas de significación, los modos de establecer referencias extratextuales y todo aquello que se ha asumido, con anterioridad, como natural y sobreentendido. Es importante señalar que las metaficciones historiográficas no sólo traen la historia al texto literario sino que exploran “el modo en que las narrativas y las imágenes históricas estructuran la manera cómo nos vemos a nosotros mismos y cómo construimos nuestras nociones de individuo en el presente y en el pasado” (Montilla V. 59). Según Claudia Montilla V., coexisten “productivamente ficción e historia, verdad documental y verdad poética, lectura y relectura, y finalmente escritura y re-escritura”. Es una “actividad escritural que no es ni histórica ni ficticia, una producción textual que funciona desde el límite que separa a la historia de la ficción. Es una “actividad experimental incompleta”. Establece un diálogo entre historia y ficción “en su intento de reconciliar premisas opuestas” (58 s.).

Hutcheon opina que no únicamente la literatura posmoderna sino la cultura posmoderna, en general, usa y abusa de las convenciones discursivas, puesto que no se puede colocar fuera de estas convenciones (*A poetics* XIII). Para la literatura y en especial la metaficción historiográfica esto significa que se reconsideran y reelaboran las formas y los contenidos del pasado:

In most critical works on postmodernism, it is narrative –be it in literature, history or theory– that has usually been the major focus of attention. Historiographic metafiction incorporates all three of these domains: that is, its theoretical self-awareness of history and fiction as human constructs (historiographic metafiction) is made the grounds for its rethinking and reworking of the forms and contents of the past. (*A poetics* 5)

Esto es, la metaficción historiográfica funciona dentro de las convenciones con el objetivo de subvertirlas, razón por la cual, a veces, parece contradictoria. Las prácticas estéticas posmodernas comparten el interés en las estrategias interpretativas y anclan las expresiones verbales en las acciones sociales, sirviéndose de las teorías psicoanalíticas, lingüísticas, filosóficas, hermenéuticas, posestructuralistas, historiográficas, semióticas o del análisis del discurso que están actualmente en circulación (cf. *A poetics* 52). La narrativa posmoderna pretende quebrar los sistemas coherentes, homogéneos y monolíticos que los proyectos totalizantes pretendían crear. Entre estos sistemas figuran la construcción del sujeto y de identidades genéricas, raciales y nacionales.

La praxis escrituraria se debe entender a partir del condicionamiento de una herencia histórico-cultural específica (cf. *A poetics* 191). Las narraciones posmodernas se refieren a la herencia moderna por medio de las relaciones transtextuales, como por ejemplo, la intertextualidad, el paratexto, la parodia y el *pastiche*.

Las diferentes reflexiones aquí expuestas parecen confirmar lo que la crítica posmoderna ha señalado en repetidas ocasiones: la revisión del pasado no se realiza de manera inocente. Por eso, no es posible regresar sobre el pasado sin problematizar este retorno. Además, este retorno no se debe a un sentimiento nostálgico, sino a la necesidad de cuestionar nuestro saber histórico, la construcción de verdad y las formas convencionales de representación en el discurso histórico y ficcional. Se trata de una reescritura crítica de la historia, que implica un acto irónico (cf. *A poetics* 5 y 191). Los escritores que se inscriben en el paradigma posmoderno ya no idealizan el pasado, tal como lo hacían los renacentistas con respecto a la antigüedad:

The postmodern approach to the cultural past is to problematize even its most basic assumptions of structures and values through a relentless, unlimited, critical reflection. The postmodern paradigm of thinking is a critical remaking, and never an unquestioned conservation of past cultural traditions. This paradigm of critical thinking is the basic definition of postmodernism [...]. (Valdés 455)

3. EVALUACIÓN DE LOS ENFOQUES TEÓRICOS REVISADOS

Algunas de las obras mencionadas por Menton y Aínsa en el rubro de nueva novela histórica son nombradas metaficción o metanarración historiográfica o bien novela histórica posmoderna por Hutcheon y McHale, así como novela histórica contemporánea o de fin de siglo por Pons. Salvo a Menton, ninguno de los otros críticos formula una definición excluyente de novela histórica en la que quedan descartadas narraciones que abarcan épocas que coinciden con algún momento de la vida del autor.

Cabe destacar, con respecto a Aínsa y Menton, que combinan reflexiones teóricas en torno a la nueva novela histórica con el análisis ejemplar de algunas novelas latinoamericanas y una visión panorámica sobre la producción de novelas históricas en los diferentes países del subcontinente. Para llevar a cabo su respectivo análisis literario, un gran número de críticos, tanto latinoamericanos como europeos, se basan en los rasgos y características de la nueva novela histórica, que identificaron Menton y Aínsa. Especialmente en México, donde las teorías posmodernas se han recibido tardíamente, los críticos han recurrido frecuentemente al ensayo de Aínsa y al estudio de Menton.

Aunque las aportaciones de ambos pueden ser de utilidad para orientarse sobre la ficción histórica latinoamericana de las últimas décadas, es pertinente señalar las limitaciones de ambos enfoques. Menton reduce la variada narrativa, que ficcionaliza temas del pasado, a ciertos rasgos (cf. 42-46), excluyendo a gran parte de la producción novelística. A diferencia de Menton, Aínsa sólo enumera determinadas características que comparten las novelas latinoamericanas analizadas por él, sin considerar que son indispensables, para que estas obras se puedan catalogar como nueva novela

histórica y sin proponerse definir un nuevo subgénero novelístico. Menton, en cambio, subrayó la necesidad de ofrecer tal definición (cf. 30, nota 2). Sin embargo, su intento de definir un subgénero novelístico, con base en el análisis de un determinado corpus, es problemático desde un punto de vista epistemológico.

Dado el objetivo principal de mostrar la existencia de los diferentes rasgos o características en las nuevas novelas históricas, Aínsa y Menton ofrecen pocas reflexiones acerca de cómo estas obras establecen relaciones con otras áreas del saber, en especial, con ideas filosóficas y teorías culturales actuales.²³ En cambio, los diferentes trabajos monográficos mencionados que se inscriben en el paradigma posmoderno, así como el ensayo de 1997 “Invención literaria y ‘reconstrucción’ histórica en la nueva narrativa latinoamericana” de Aínsa establecen esta relación. Este segundo ensayo de Aínsa marca en cierto modo un distanciamiento de su postura anterior, ya que ahora da preferencia al término “ficción histórica”.

Hutcheon, a su vez, aborda la ficción histórica dentro de una poética de lo posmoderno y considera que es una de las expresiones dentro de la cultura posmoderna. Incursiona en la problemática de la representación de la realidad, tanto actual como de otras épocas, en el ámbito de las artes visuales, en el cine, la ficción literaria y la historiografía. La propia Hutcheon reconoce que sus reflexiones teóricas se tienen que adaptar a las particularidades de la tradición literaria de los diferentes países, exigencia a la que respondieron, por ejemplo, Rincón y Pulgarín para las letras hispánicas.

Evaluando los diferentes enfoques con respecto a la forma de representar el pasado en la narrativa de la segunda mitad del siglo xx observamos varias coincidencias. Coinciden, por ejemplo, en que se construye discursivamente la realidad y en que no hay una verdad histórica sino varias interpretaciones de un solo hecho. Coinciden también en que las novelas totalizadoras en lo existencial y fenomenológico de los años sesenta perdieron su viabilidad, y

23 Menton recalca solamente que en las nuevas novelas históricas se desplaza la reproducción mimética de la realidad histórica de un momento determinado a un segundo plano, para desarrollar ciertas ideas filosóficas (cf. 42).

hacen hincapié en el colapso de las metanarrativas.²⁴ Sin embargo, para el contexto latinoamericano, Rincón destaca la renarrativización que logra integrar, en el texto literario, los mitos, leyendas, cuentos y hechos históricos; gracias a ella se asimilan, asimismo, formas simbólicas (*La no simultaneidad* 205; cf. Menton 30).

Cabe subrayar que a causa de la incorporación de la tradición oral al texto literario se borran los límites entre lo culto y lo popular, entre los conceptos de realidad empírica e histórica, por un lado, y el surrealismo y la imaginación, por el otro. Así, existen procesos hibridizantes en estas narraciones (cf. *La no simultaneidad* 207) que son reflejo de los procesos que se desarrollan en las culturas latinoamericanas y que marcan un deslinde de los esencialismos en los que previamente se basaba la construcción de identidades culturales. Por ende, al imitar los registros lingüísticos de distintos grupos sociales, se reflejan también a nivel lingüístico la heterogeneidad cultural y la implicación de los diversos sectores de la sociedad en los procesos socioculturales e históricos.

Por otra parte, se combinan en varias de las novelas históricas deliberadamente concepciones acerca de la realidad y del tiempo provenientes de la cultura europea con las de las culturas indígenas. Coexisten los conceptos del tiempo histórico en cuanto cíclico o lineal.²⁵ Además, por medio de la diversidad de discursos yuxtapuestos y de voces narrativas simultáneas, se subvierte el discurso histórico monolítico de la clase dominante y se hace evidente que no es posible construir una verdad en torno a los acontecimientos históricos.

24 Cf. Aínsa (*La reescritura*), Rincón (*La no simultaneidad* 205), Hutcheon (*A poetics* 6) y Valdés (461).

25 Menton hace hincapié en que en algunas novelas históricas existe una concepción cíclica de la historia (cf. 42). De la literatura mexicana podrían mencionarse *Oficio de Tinieblas* de Rosario Castellanos y *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro, y de la colombiana *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. Más allá de la dicotomía entre tiempo lineal y cíclico, existe, según Rincón, desde la introducción de las redes electrónicas, otra forma de experimentar el tiempo, ya que “el tiempo homogéneo y lineal ha perdido su puesto central, de manera que la regla es la segmentación del tiempo social en regiones con tiempos cualitativamente propios” (*Modernidad* 70).

Aínsa, Menton, Rincón, McHale, Hutcheon, Pons y Pulgarín comparten la opinión de que en la novelística, que reescribe la historia, se revisa la historiografía oficial con intención desmitificadora y que se permite incorporar ahora lo fantástico, lo apócrifo, lo surrealista, lo onírico, las leyendas y los mitos a la ficción histórica. Sin embargo, ninguno de los críticos precisa qué es lo que define como historiografía oficial en el contexto de las respectivas culturas nacionales. Tampoco ninguno de ellos concreta en qué consiste específicamente la desmitificación o carnavalización de ciertos héroes o personajes históricos, la degradación de mitos nacionales, la desautorización o distorsión del discurso oficial, etc., porque no confrontan la representación oficial acerca de un acontecimiento determinado o de la actuación de ciertos héroes con la forma de representarlos en el texto ficcional.

Esto se debe probablemente a que estos estudios son bosquejos generales sobre la ficción histórica de la segunda mitad del siglo xx en América Latina o incluso a nivel mundial; por tanto, no exploran cómo el referente histórico correspondiente es construido, ya sea en los manuales de historia ya sea en las representaciones de la historia patria, que se pueden apreciar en los museos o en los recintos conmemorativos. No analizan tampoco la manera en que el discurso oficial ha creado el imaginario en torno a ciertos héroes; en cambio, abordan únicamente la representación del respectivo héroe en el texto ficcional. Tampoco han realizado un análisis de los monumentos y recintos conmemorativos o de la selección de ciertas fechas en las que se celebran fiestas cívicas, para poder precisar en qué defieren las memorias alternativas, suscitadas en la ficción histórica, de la memoria oficial. Aínsa se refiere, por ejemplo, a la representación de Miguel Hidalgo en *Los pasos de López* de Jorge Ibargüengoitia, sin comentar, no obstante, cómo la historiografía oficial mexicana construyó el imaginario en torno de este héroe de la Independencia. Tampoco analiza cómo se desconstruyen, en otras novelas, mediante la parodia ciertos personajes históricos o cómo se rehumanizan otros; sólo afirma:

Gracias a la ironía, la “irrealidad” de los hombres convertidos en símbolos en los manuales de historia recobran su “realidad” autén-

tica. Paradójicamente, la deconstrucción paródica rehumaniza personajes históricos a los que se había transformado en “hombres de mármol”. Ésta es la característica más importante de la nueva novela histórica latinoamericana: buscar entre las ruinas de una historia dismantelada por la retórica y la mentira al individuo auténtico perdido detrás de los acontecimientos, descubrir y ensalzar al ser humano [...], aunque parezca inventado, aunque en definitiva lo sea. (*La reescritura* 31)

En varios de los estudios se ha analizado el papel que juegan ciertos tropos, estrategias y recursos narrativos, así como las relaciones transtextuales en la empresa de desmitificar la historiografía oficial y en la de desconstruir el imaginario en torno a ciertos héroes, que se forjó desde los discursos oficiales. La ironía, la intertextualidad, la parodia, el *pastiche*, lo grotesco y los anacronismos sirven para poner en tela de juicio el saber y los valores establecidos (cf. McHale 95-96, *A poetics* 22-36 y 124-140, y *La reescritura* 13-14 y 26-30).²⁶

Después de haber identificado algunas de las coincidencias de los diferentes enfoques revisados, es pertinente señalar algunos aspectos fundamentales en los que discrepan. Aínsa y Menton, por ejemplo, consideran que la nueva novela histórica es otra versión de la novela histórica o de la novela no ficcional. Al trazar una línea de continuidad desde la crónica de Indias y las crónicas del descubrimiento y la conquista hasta las ficciones históricas actuales, que vuelven sobre esta temática (*La reescritura* 29),²⁷ Aínsa no toma en cuenta cuestiones importantes, como por ejemplo, la problematización de la historicidad de cualquier representación y el hecho de que escribir ficción histórica en la actualidad siempre ocurre dentro de un espacio constituido por todas las narraciones

²⁶ Hutcheon se ocupó en el estudio monográfico *A Theory of Parody. Teaching of Twentieth-Century Art Forms* de la importancia que tiene la parodia en la literatura del siglo XX en general.

²⁷ Aínsa analiza en el ensayo *Invencción literaria y ‘reconstrucción’ histórica en la nueva narrativa latinoamericana* cómo los autores contemporáneos parodian las crónicas de Indias, reconociendo su importancia en la génesis de la memoria y de la literatura americanas (cf. 119-121).

anteriores y estableciendo relaciones con la herencia cultural, en general. Estas cuestiones, en cambio, son abordadas por la teoría posmoderna y, en especial, por Linda Hutcheon en su estudio sobre la metaficción historiográfica, respecto a la cual ella subraya que no es otra versión de la novela histórica decimonónica.

Hutcheon explica los cambios en la ficción histórica con la crisis de la representación en general y los cambios en la actitud ante el mundo, y los relaciona con los cambios que se produjeron en las diferentes áreas del conocimiento: la historiografía, la arquitectura, la filosofía, etcétera. Además, vincula dichos cambios con la crítica del discurso, de la autoridad y del poder que realizó Foucault.

A modo de conclusión, es preciso señalar que ninguno de los enfoques comentados en el presente ensayo aborda la cuestión de cómo la diferencia de género repercute en la representación del pasado en la ficción histórica latinoamericana de la segunda mitad del siglo xx. Esto se debe a que su *corpus* se compone mayoritariamente de novelas escritas por hombres. Rincón, Hutcheon y McHale ni siquiera mencionan una obra escrita por una escritora latinoamericana,²⁸ Aínsa en cambio menciona a Martha Mercader y Elena Garro, pero sin dedicar un análisis detallado a su narrativa que ficcionaliza sucesos históricos. Solamente Menton ofrece un análisis de mayor envergadura de la novela *Tierra adentro* (1977) de Angelina Muñoz-Huberman, no obstante, sin problematizar cómo se textualiza en esta novela la mirada femenina con respecto a los acontecimientos históricos narrados. Pulgarín, por su parte, que aplica el enfoque teórico de Hutcheon a las letras hispánicas, dedica un análisis a una obra escrita por la narradora española Lourdes Ortiz; de todos los trabajos de crítica literaria revisados en mi ensayo, el de Pulgarín es el único que toma en consideración la interrogante sobre cómo se desconstruye el discurso historiográfico hegemónico desde una perspectiva feminista; no obstante, *Urraca* de Ortiz versa sobre la historia española y no la latinoamericana.

28 Hutcheon menciona solamente a autoras de otros países, por ejemplo, a Christa Wolf, Toni Morrison y Angela Carter.

Podemos puntualizar, además, que los enfoques teóricos revisados parten todavía de un concepto de la historia en tanto historia política y no toman en cuenta las nuevas áreas de la investigación histórica, como por ejemplo la historia de las mentalidades, de las mujeres y de la microhistoria, así como el debate en torno a la importancia de la memoria histórica (cf. Florescano). Por eso, más allá de buscar el término adecuado para designar la ficción histórica escrita en la segunda mitad del siglo xx, para el análisis literario, el crítico tiene que acudir a herramientas que hacen factible describir cómo el discurso ficcional representa el impacto que la historia con mayúscula tuvo en los diferentes sectores de la población. Otro aspecto que valdría la pena destacar en el análisis literario, es la forma en que los personajes, en tanto representantes de los distintos sexos, clases sociales y grupos étnicos, recuerdan e interpretan los acontecimientos referidos y recreados mediante el discurso ficcional.

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA: OBRAS COMENTADAS

- Arenas, Reinaldo. *El mundo alucinante*. Barcelona: Montesinos, 1992 [1981].
- Beltrán, Rosa. *La corte de los ilusos*. México: Planeta-Joaquín Mortiz, 1995.
- Benítez, Fernando. *El rey viejo*. México: FCE, 1985 [1959].
- Castellanos, Rosario. *Oficio de Tinieblas*. México: Joaquín Mortiz, 1962.
- Fuentes, Carlos. *Cristobal Nonato*. México: Joaquín Mortiz, 1987.
- *Terra nostra*. México: Joaquín Mortiz, 1975.
- García Márquez, Gabriel. *El general en su laberinto*. México: Diana, 1989.
- *Cien años de soledad*. Madrid: Espasa-Calpe, 1967.
- Garro, Elena. *Los recuerdos del porvenir*. México: Joaquín Mortiz, 1963.
- Ibargüengoitia, Jorge. *Los relámpagos de agosto*. México: Joaquín Mortiz, 1964.
- *Los pasos de López*. México: Joaquín Mortiz, 1981.

- Mercader, Martha. *Juanamanuela, mucha mujer*. Barcelona: Planeta, 1983 [1980].
- Muñiz-Huberman, Angelina. *Tierra adentro*. México: Joaquín Mortiz, 1977.
- Ortiz, Lourdes. *Urraca*. Barcelona: Puntual, 1982.
- Paso del, Fernando. *Noticias del imperio*. Barcelona: Plaza & Janés, 1994 [1987].
- Posse, Abel. *Los perros del paraíso*. Barcelona: Plaza & Janés, 1987.
- Rodríguez Juliá, Edgardo. *La noche oscura del Niño Avilés*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1984.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. México: FCE, 1955.
- El llano en llamas*. México: FCE, 1953.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- Aínsa, Fernando. “Invención literaria y ‘reconstrucción’ histórica en la nueva narrativa latinoamericana”. Kohut 111-121.
- “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”. *Cuadernos Americanos. Nueva Época* 5, 4.28 (1991): 13-31.
- Balderston, Daniel. *The Historical Novel in Latin America*. Gaithersburg: Maryland, 1986.
- Bazán Bonfil, Rodrigo. “Sobre la nueva novela histórica latinoamericana. Apuntes para una definición en fuga”. *Domenella* 315-334.
- Binns, Niall. “La novela histórica hispanoamericana en el debate postmoderno”. *Romera Castillo* 159-166.
- Borsò, Vittoria. *Mexiko jenseits der Einsamkeit. Versuch einer interkulturellen Analyse. Kritischer Rückblick auf die Diskurse des Magischen Realismus*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1994.
- Carpentier, Alejo. “Problemática de la actual novela latinoamericana”. *Tientos, diferencias y otros ensayos*. Montevideo: Arca, 1987 [1970], 7-28.
- “Prólogo”. *El reino de este mundo*. México: General Editores, 1973 [1949], 7-17.

- Chiampi Córtez, Irlemar. "El discurso americanista de los años veinte". *Eco* (Bogotá) 33.5 (1978):1165-1180.
- Dill, Hans-Otto *et al.*, eds. *Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1994.
- Domenella, Ana Rosa, ed. *(Re)escribir la historia desde la novela de fin de siglo. Argentina, Caribe, México*. México: UAM-Iztapalapa, 2002.
- Donoso, José. *Historia personal del "Boom"*. Santiago de Chile, México, Madrid: Alfaguara, 1998 [1971].
- Ette, Ottmar. "Heterogeneidad cultural y homogeneidad teórica? Los 'nuevos teóricos culturales' y otros aportes recientes a los estudios sobre la cultura en América". *Notas* (Frankfurt am Main) 3.1 (1996): 2-17.
- Even-Zohar, Itamar. "Constraints on realisme insertability in narrative". *Poetics Today* 1.3 (1980): 65-74.
- Florescano, Enrique. *Memoria mexicana*. México: Joaquín Mortiz, 1987.
- Fuentes, Carlos. *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela latinoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1990.
- *La nueva novela latinoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1969.
- Garscha, Karsten. "Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana entre 1940 y 1968/1973". Trad. del artículo por Valeria Grinberg Pla. Dill 257-280.
- Gass, William. *Fiction and the Figures of Life*. New York: Alfred A. Knopf, 1970.
- González, Echevarría, ed. *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Caracas: Monte Ávila, 1984.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York-London: Routledge, 1988.
- *A Theory of Parody. The Teaching of Twentieth-Century Art Forms*. London: Methuen, 1985.
- Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos, 1995.
- Kohut, Karl. "Introducción: La invención del pasado, La novela histórica en el marco de la posmodernidad". Kohut 9-25.

- Kohut, Karl, ed. *La invención del pasado, La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt am Main, Madrid: Vervuert, 1997.
- König, Brigitte. "El discurso de la utopía: tensiones entre ficción e historiografía en las nuevas novelas históricas latinoamericanas". *Steckbauer* 79-105.
- Llarena, Alicia. *Realismo mágico y lo real maravilloso: una cuestión de verosimilitud*. Las Palmas: Ediciones Hispamérica-Universidad de las Palmas, 1997.
- Lukács, Georg. *La novela histórica*. Trad. de Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1976.
- Marcos, Juan Manuel. *De García Márquez al postboom*. Madrid: Orígenes, 1986.
- McCaffery, Larry. *The Metafictional Muse*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. New York-London: Methuen, 1987.
- Mignolo, Walter. "Are Subaltern Studies Postmodern or Postcolonial? The Politics and Sensibilities of Geo-Cultural Locations". *Disposition* (Ann Arbor) 19.46 (1994):45-73.
- Melgar, Lucía. "¿La escritora que no quería serlo? Hacia un perfil de Elena Garro a través de su correspondencia (1947- 1968)". *Torre de papel* (Iowa-City) 10.2 (2000): 78-101.
- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992*. México: FCE.
- Montilla V., Claudia. "La novela histórica: ¿mito y archivo?". *Texto y contexto* (Santafé de Bogotá) 28 (1995): 47-66.
- Pons, María Cristina. *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. México: Siglo XXI, 1996.
- Pulgarín, Amalia. *Metaficción historiográfica: La novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*. Madrid: Espiral Hispanoamericana, 1995.
- Rincón, Carlos. *La no simultaneidad de lo simultáneo. Posmodernidad, Globalización y culturas en América Latina*. Santafé de Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia, 1995.

- “Modernidad periférica y el desafío de lo postmoderno: perspectivas del arte narrativo latinoamericano”. *Revista de crítica literaria latinoamericana* (Lima) 15.29 (1989): 61-104.
- Romera Castillo, José *et al.*, ed. *La novela histórica a finales del siglo xx*. Madrid: Siglo XXI, 1996.
- Rössner, Michael. “De la utopía histórica a la historia utópica: tensiones entre ficción y historiografía en las nuevas novelas históricas latinoamericanas”. Steckbauer 68-79.
- Schmidt, Friedhelm. “De héroes y puercos: una crónica y dos novelas sobre los filibusteros del mar Caribe”. Steckbauer 50-67.
- Stimmen ferner Welten. Realismus und Heterogenität in der Prosa Juan Rulfos und Manuel Scorzas*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1976.
- Seydel, Ute. *Narrar historia(s): la ficcionalización de temas históricos en tres novelas de escritoras mexicanas (Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa)*. Berlin: Freie Universität Berlin (manuscrito), 2002.
- Steckbauer, Sonja M., ed. *La novela latinoamericana entre historia y utopía*. Eichstätt: Katholische Universität Eichstätt, 1999.
- Toro de, Alfonso. “Fundamentos epistemológicos de la condición contemporánea: Postmodernidad, Postcolonialidad en diálogo con Latinoamérica”. De Toro, 11-49.
- ed. *Postmodernidad y Postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica*. Frankfurt am Main-Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 1997.
- Uslar Pietri, Arturo. “Realismo mágico”. *Godos, insurgentes y visionarios*. Barcelona: Siglo XXI, 1986, 133-140.
- Valdés, Mario J. “The Invention of Reality: Hispanic Postmodernism”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* (Ottawa) 17.3 (1994): 455-468.
- Vargas Llosa, Mario. *Historia secreta de una novela*. Barcelona: Tusquets, 1971.
- Waugh, Patricia. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London-New York: Methuen, 1984.
- Wentzlaff-Eggebert, Christian, ed. *Realität und Mythos in der lateinamerikanischen Literatur: Akten/Internationales Literatursymposium 1984*. Köln: Athenäum, 1989.

White, Hayden. *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. London-Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973.

Yúdice, George. “El conflicto de posmodernidades”. *Nuevo Texto Crítico* (Stanford) 7 (1991): 19-33.

———“Postmodernity and Transnational Capitalism in Latin America”. *Revista de crítica literaria latinoamericana* (Lima) 29 (1989): 105-128.

Zavala, Lauro. “La ficción postmoderna como espacio fronterizo”. *Seminario “La postmodernidad”*. México: UAM, 1991, 111-122.

PALABRAS CLAVE DEL ARTÍCULO Y DATOS DE LA AUTORA

novela histórica, posmodernidad

Ute Seydel

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Letras Modernas

Ciudad Universitaria, México DF

Av. Guadalupe Ignacio Ramírez 1008, int. 20

Tepepan, CP 16020, México, DF

useydel@servidor.unam.mx