

La escritura como salida

Noé Jitrik

Me pregunté, al llegar a Bogotá, si no me interrogarían acerca de la última novela de García Márquez, que todo el mundo compra y, al parecer, todo el mundo lee. Extraño fenómeno, lo mismo había ocurrido con *Cien años de soledad*; entonces como ahora, pospuse la lectura.

Entretanto me entero de que sólo en Colombia han aparecido tres novelas, de interesantes autores, también sobre Bolívar; se trata del venezolano Caupolicán Ovalles (*Yo, Bolívar rey*, 1986), del colombiano Fernando Cruz Kronfly (*Las cenizas del libertador*, 1987) y del venezolano Denzil Romero (*La esposa del Doctor Thome*, 1988). Junto a ellas, han aparecido libros de historia, una reedición de Germán Arciniegas (*Bolívar y la revolución*), uno nuevo de este mismo autor (*Bolívar de San Jacinto a Santa Marta*, 1984) y uno de Fabio Puyo (*Muy cerca de Bolívar*, 1988), particularmente interesante porque de sus trabajos previos se habría servido García Márquez. Junto a ellos se han reproducido otros estudios sobre el Libertador y sobre su maestro Simón Rodríguez. Incluso García Márquez insiste sobre el hecho de que tuvo que hacer una dilatada investigación histórica, tres años por lo menos. Algunos encarecen este rigor, otros señalan que se trata del mismo García Márquez de siempre, con expresiones que le son ya inseparables, con una concepción que no varía. Es muy probable que Bolívar no haga soldaditos de oro en su soledad pero quizá su modo de decir "¡Carajo(s)!" conduzca más que a Bolívar al García Márquez de todos sus libros precedentes.

Volveré sobre este punto pero antes quiero pensar que la profusión bolivariana, historiográfica y novelística, habla de un auge de eso que se llama "novela histórica" y que para algunos es un género, para otros un subgénero, para otros, entre los que me cuento, una ocasión para entrar en la literatura latinoamericana.

¿Nuevo auge? Para comenzar asumo esta expresión porque cierto entusiasmo sobre las posibilidades de la novela histórica como salida para la narración—que, a su vez, estaría sometida a periódicas crisis de desaliento (después del gran deslumbramiento borgiano quizás muchos ya no vean cómo seguir sin hacer retórica)— resurge cada tanto, de modo tal que se puede incluso ha-

blar de "periodos", no sólo en la literatura universal sino en la latinoamericana.

En cuanto al momento actual, esto que se observa en Colombia no sería aislado, el pretendido auge tiene ejemplos en otros países; lo que va de la novela de Roa Bastos hasta las de Aridjis pasando por las últimas de Carpentier, las de Fuentes, Del Paso, José Luis González, incluso Juan José Saer. Pero qué es "actual", qué el "ahora" del auge que estoy admitiendo. Yo señalaría su comienzo hacia 1970 y pondría en *Yo, el Supremo* una de sus manifestaciones iniciales, desencadenantes y aún modelizadoras.

No podría ignorarse, tampoco, y porque hay que pensar en lo que sucedió después de la novela de Roa Bastos, que dicho auge sea una secuela de ese proyecto tan grandioso y significativo que los académicos designan como "novela de dictadores" que de pronto pareció una realidad con libros como *El otoño del patriarca*, *La novela de Perón* y tantas otras. Aunque ese tema, si bien complementario en una perspectiva histórica, es lateral.

En resumen, si la novela histórica prolonga esta propuesta, explícita o implícitamente, se diría que toda la narrativa de estos años, o mejor dicho de la actualidad, podría ordenarse según tres actitudes narrativas fundamentales acerca del "referente", pero que descansan sobre una idea de "capacidad" de la literatura, de un poder de hacer.

1. Hay quienes se sienten capaces de enfrentarse con el pasado lejano. Son los cultores de la "novela histórica."

2. Hay quienes se sienten capaces de enfrentarse tan sólo con sus propios fantasmas, sociales o personales. Son los que hacen "novela situada", pero libre.

3. Hay quienes se sienten capaces de enfrentarse con una falta de proyecto en el orden del referente. Son quienes intentan "construir" imaginariamente lo que para los otros está dado en el exterior.

Cerrando el paréntesis y volviendo atrás, se diría que hubo otros momentos de fuerte inclinación por la novela histórica como salida a cierta crisis; por ejemplo, hay un período que llega hasta 1960 (cerrado quizás por *El siglo de las luces* y que empieza entre 19209 y 1930 con—aunque aparentemente y en el orden del "estilo" tenga poco que ver— *Escenas de la guerra del Paraguay*). Antes, se podría hablar del período del Centenario y que encierra textos tan diversos como *La guerra gaucha* y el ciclo de la "Revolución Mexicana" o las novelas de Payró en la Argentina y, en todo caso, las prolongaciones evocativas de los principios del

SOBRE LA SUPERFICIE BRUÑIDA DE UN ESPEJO

FOTÓGRAFOS DEL SIGLO XIX

Texto de Rosa Casanova y Olivier Debroise



- BREVE HISTORIA DE UNA TÉCNICA
- LA DAGUERROTIPIA EN MÉXICO
- LA AMBROTIPIA Y LA FOTOGRAFÍA
- UNA SOCIEDAD APRENDE A RETRATARSE

Otros títulos recientes
en *Río de Luz*

Manuel Álvarez Bravo
MUCHO SOL

Fotógrafos argentinos
DEMOCRACIA VIGILADA

Hugo Cifuentes
SENDAS DEL ECUADOR



naturalismo, y aun el naturalismo mismo, en el cual pondríamos los textos de Vicente Riva Palacio. Y antes, todavía, está el período que podemos llamar "romántico". Se debería, en rigor, llenar cada uno de estos bloques pero por ahora vale tan sólo la intención y la indicación. Toda la variabilidad de conceptos entre las obras mencionadas y las que podrían entrar en cada uno de los bloques volvería loco a Luckács e incluso a Umberto Eco, preocupado por estos temas a propósito de *El nombre de la rosa*.

Para llevar a algún lado el razonamiento convendría retomar el período romántico para enfrentarlo con el período actual. Incluye textos como *La novia del hereje*, *Enriquillo*, *Guatimozín* e incluso el ciclo de Riva Palacio, pese a su ideología juarista impregnada de naturalismo. La obra de este último es importante porque implica la incorporación al mundo de la novela del reprimido pasado colonial, en el sentido de su exclusión, republicana, del imaginario narrativo.

Lo que autoriza una comparación es un principio básico de la novela histórica: se vuelve al pasado para tratar de hacer inteligible un presente. Esto supone que hay una finalidad en el proyecto pero también una interpretación: el pasado fue de esta o de otra manera pero el presente desde el que se escribe es de tal o cual modo y es lo que importa.

En virtud de ello, se diría que la novela histórica del último ciclo es heterodoxa respecto de la romántica. Esto lleva a una necesaria pregunta: ¿En qué podía consistir una ortodoxia? Yo diría que, ante todo, en un acuerdo bastante perfecto, intelectual y filosóficamente hablando, entre novela, como aparato productor de ficción, e historia, como depósito de verdad fáctica pero también, como quería Hegel, de "sentido".

En esta relación, la ficción desempeña el papel de instrumento y la historia el de la luz. No es de extrañar, entonces, que las novelas de este período sean de "soluciones", de revelación de enigmas, de proyecciones morales y pedagógicas: la historia es lo posible y lo necesario, el modelo hermenéutico del presente.

Pero, cuando digo "ficción" no digo "imaginación". Digo, tan sólo, un aparato, una construcción muy propia del siglo XIX y mediante la cual se trata de afirmar un principio anterior todavía, el de la verosimilitud que, articulado como requisito de la representación, parece la garantía de toda literatura.

Como sabemos, la literatura —y la representación— no pertenece al orden de la naturaleza y las diversas vanguardias de este



Simón Bolívar

siglo han demostrado que la palabra literaria, en todas sus formas, bien puede constituirse fuera de la representación, por lo tanto de la verosimilitud. En esa falta de sustento que supone esa desviación respecto de una norma multiseccular, la ficción tambalea. Porque la "ficción" es un artefacto creado, datado y se lo puede definir como un coagulado que partiendo de una experiencia de la realidad, o de sus comportamientos, se fija respondiendo a normas de verosimilitud y luego es tomada por diversos relatos porque sirve a los fines de su sintaxis narrativa. En 1492. *Vida y tiempo de Juan Cabezón de Castilla*, que sitúa la acción en época de la Inquisición, se elude presentar un juicio —ficción previsible— y se prefiere presentar un documento, lo no ficcional por excelencia.

No se encuentra —y de ahí la heterodoxia— esa relación o ajusta perfecto entre historia y novela histórica en el período actual. Basta considerar el texto de Roa Bastos: pareciera que tiene más importancia el paradigma "dictador-dictar-escribiente-escriptor-escribir", porque establece conexiones con otros discursos, que trazar una imagen verosímil por medio de ficciones tales como desbaratar una conspiración, hacer

un discurso público, etcétera. El documento, además, habla por sí solo, se resignifica en la contextualización narrativa, la poesía adultera la textualidad y acentúa la inverosimilitud a través de mecanismos variadísimos.

Quizás por eso se diga que el García Márquez del Bolívar sigue siendo el mismo de *Cien años de soledad*; sus tics verbales tal vez reaparezcan pero aquí serían reveladores de que lo que más importa no es aquel viejo acuerdo entre novela e historia sino otra cosa, lo que provisoriamente al menos llamaremos "escritura".

Pero la relación entre pasado referencial y presente es también muy diferente, como si el análisis del presente no llevara hacia zonas de descubrimiento sino tan sólo de angustiosa verificación. La historia, así, se convierte en un inventario de calamidades inmodificables, es un trauma y a la literatura no le queda sino insistir sobre ello pero no puede, como sí lo hizo la novela romántico-naturalista, proponer, así sea simbólicamente, ninguna posible reconquista del sentido. Habría que preguntarse cuál fue la filosofía de la historia que regía en esta novela y cuál es la que gobierna las novelas de este período, incluso si es la misma para todas.

Entre el comienzo de este último período y el final del anterior hay un respiro que concluye, creo, hacia 1968; es la Revolución Cubana y el libro que lo encarna es, en mi opinión, *El siglo de las luces*; si en su redacción primera concluía con las luces apagándose, así como *El reino de este mundo* presentaba una imagen perniciosa, spengleriana, de repetición, con la revolución, hacia 1959, Carpentier cambió el final y, en ese sentido, aproximó su texto a los inicios del período que concluía o, al menos, lo separó del que se iniciaba y para entender su tono la fecha de 1968 es importante. *La muerte de Artemio Cruz*, de los comienzos de período actual, insiste en lo concluido y ese estado de ánimo de nuestra literatura respecto de la historia progresa incesantemente, acaso se trate de eso que se llama "posmodernidad".

Pero hay una paradoja: estas novelas son más interesantes e inteligentes, son más artísticas. Justamente porque, quizás, la oscuridad histórica y acerca del futuro destrozó el dominio de la "ficción", ideológicamente instrumental, y obligó a imaginar una escritura menos determinada, ella sí descubridora de registros, ella sí capaz de dar cuenta de lo que es un mundo aparentemente ininteligible, mezcla rara de ilusión tecnológica y de miseria social. ◇