

LAS HISTORIAS MÚLTIPLES Y LA REESCRITURA DE LA HISTORIA COMO TENDENCIAS DISCURSIVAS

Mayra Y. Mendoza Blanco
mayritamendoza@yahoo.com

Resumen

El presente estudio pretende abordar el contexto cultural contemporáneo para analizar las operaciones discursivas en la narrativa venezolana de finales de siglo XX y principios del siglo XXI. Ante una realidad compleja e hipersegmentada se manifiesta un discurso diferente, representado en la literatura mediante procedimientos narrativos (el tratamiento del narrador, el tiempo, espacio, la temática y el lenguaje), los cuales asumen la capacidad de organizar tantas realidades distintas o universos como sean posibles. Las historias múltiples, como procedimiento narrativo, son una construcción polifónica de historias fragmentadas que se entrecruzan y despliegan un microcosmos narrativo, una acción mínima que integradas pueden conformar un macrocosmos. Con la reescritura de la historia, se plantea la combinación entre la documentación histórica y la invención mimética, con ello, la relativización de la historia misma, un juego entre las fronteras de la verdad y de la ficción. Se revisan las obras de Torres, Antillano, y Vegas.

Palabras Clave: Tendencia discursiva, historias múltiples, reescritura de la historia.

Recepción: 26-11-2008 Evaluación: 05-02-2009 Recepción de la versión definitiva: 09-03-2009

MULTIPLE STORIES AND HISTORY REWRITING AS DISCURSIVE TRENDS

Abstract

This study attempts to approach the contemporary cultural context in order to analyze the discursive operations in Venezuelan narrative of the end of the XX century and beginnings of XXI century. In view of a complex and hypersegmented reality, a different discourse manifests itself. Such discourse is represented in literature by means of narrative procedures (narrator treatment, time, space, theme and language), which assume the capacity of organizing as many different realities or universes as possible. Multiple stories, as narrative procedure, involves a polyphonic construction of fragmented stories that intertwine and display a narrative microcosm, minimum actions that, once integrated, can shape a macrocosm. With history rewriting a combination of historic documentation and mimetic invention is stated, and so is the relativization of history itself: a game of the borderlines between truth and fiction. The works of Torres, Antillano, and Vegas are reviewed.

Key words: discursive trend, multiple stories, history rewriting.

LES HISTOIRES MULTIPLES ET LA RÉÉCRITURE DE L'HISTOIRE COMME TENDANCE DISCURSIVE

Résumé

Cette étude prétend aborder le contexte culturel contemporain pour analyser les opérations discursives dans la narration vénézuélienne à la fin du XXe siècle et au début du XXIe siècle. Devant une réalité complexe et hyper segmentée se manifeste un discours différent, représenté dans la littérature par le biais de procédés narratifs (le traitement du narrateur, le temps, l'espace, la thématique et le langage) assumant la capacité d'organiser autant de réalités différentes ou d'univers qui soient possibles. Les histoires multiples,

telles que procédé narratif, sont une construction polyphonique des histoires fragmentées qui s'entrecroisent et qui déploient un microcosme narratif, une action minimale qui, intégrés, peuvent composer un macrocosme. Avec la réécriture de l'histoire, se pose la combinaison entre la documentation historique et l'invention mimétique et, avec cela, la relativisation de l'histoire, un jeu entre les frontières de la vérité et de la fiction. Sont étudiées les œuvres de Torres, Antillano, y Vegas.

Mots clés : tendance discursive, histoires multiples, réécriture de l'histoire.

LE MOLTEPLICI STORIE E LA RISCrittURA DELLA STORIA COME TENDENZE DISCORsIVE

Riassunto

Questo studio vuole affrontare il contesto culturale contemporaneo per analizzare il registro discorsivo nella narrativa venezuelana delle fine del XX secolo e inizi del XXI. Davanti ad una realtà complessa e ipersegmentata si manifesta un discorso diverso, rappresentato nella letteratura attraverso procedure narrative (il trattamento dato dal narratore, il tempo, lo spazio, la tematica e il linguaggio), le quali assumono la capacità di organizzare molte realtà diverse o gli universi possibili. Le molteplici storie, come procedura narrativa, sono una costruzione polifonica di storie frantumate che si incrociano e distendono un microcosmo narrativo e un'azione minima che, integrati, possono conformare un macrocosmo. Con la riscrittura della storia, si imposta la combinazione tra la documentazione storica e l'invenzione mimetica, facendo della relativizzazione della storia stessa, un gioco tra le frontiere della verità e quelle della finzione. Si riesaminano le opere di Torres, Antillano e Vegas.

Parole chiavi: Tendenza discorsiva. Storie molteplici. Riscrittura della storia.

AS HISTÓRIAS MÚLTIPLAS E A REESCRITA DA HISTÓRIA COMO TENDÊNCIAS DISCURSIVAS

Resumo

O presente estudo pretende abordar o contexto cultural contemporâneo para analisar as operações discursivas na narrativa venezuelana de fins do século XX e princípios do século XXI. Ante uma realidade complexa e hiper-segmentada, manifesta-se um discurso diferente, representado na literatura mediante procedimentos narrativos (o tratamento do narrador, o tempo, o espaço, a temática e a linguagem), os quais assumem a capacidade de organizar tantas realidades distintas ou universos como sejam possíveis. As histórias múltiplas, como procedimento narrativo, são uma construção polifônica de histórias fragmentadas que se entrecruzam e produzem um microcosmo narrativo, uma ação mínima, histórias essas que, integradas, podem conformar um macrocosmo. Com a reescrita da história, equaciona-se a combinação entre a documentação histórica e a invenção mimética e, paralelamente, a relativização da própria história, um jogo entre as fronteiras da verdade e da ficção. Analisam-se as obras de Torres, Antillano e Vegas.

Palavras-chave: tendência discursiva, histórias múltiplas, reescrita da história

LAS HISTORIAS MÚLTIPLES Y LA REESCRITURA DE LA HISTORIA COMO TENDENCIAS DISCURSIVAS

Mayra Y. Mendoza Blanco

Introducción

La contemporaneidad nos conduce por una serie de transformaciones que trastocan de forma diversa y flexible las relaciones en las formas representacionales del arte y la literatura de estos tiempos. Ésta desborda relaciones múltiples, heterogéneas que configuran una realidad fragmentaria y disgregada en los que muchos parecieran tomar la palabra ante el cuestionamiento de los discursos legitimados.

Con el auge de la globalización y sus características formas de interacción de las actividades económicas y culturales, bajo un sistema de muchos centros, se activa: un redimensionamiento de las instituciones y los circuitos de ejercicio de lo público; los patrones de asentamiento y convivencia urbanos; una redefinición del sentido de pertenencia e identidad y, definitivamente el pasaje del ciudadano a consumidor en la enorme aldea global (García Canclini, 1995). La globalización se instala, entonces, como un sistema tecnológico en la enorme red de los sistemas de información, las telecomunicaciones y de transporte que da paso a una desterritorialización y desaparición de las fronteras tanto geográficas como culturales. Las relaciones se vuelven múltiples, las barreras idiomáticas se desvanecen en el espacio cibernético y entra en juego el proceso de hibridación, el cual significa intercambio, mezclas, fusión y construcción de nuevas formas, en el que las tradiciones se entretajan con las modas y la vanguardia, lo popular con lo culto, lo individual con lo masivo; de modo que, dicho proceso

surge del intento de reconvertir un patrimonio para adaptarlo a las nuevas condiciones de producción y mercado, esto ocurre como una manera de negociación constante que puede llegar a ser además conflictiva, siempre en busca de la sobrevivencia de todos. Los alcances de la globalización, la velocidad del desarrollo científico y tecnológico, la enorme influencia de los medios de comunicación produjeron nuevas prácticas sociales que privilegian lo efímero, modas que desaparecen ante la entrada estrepitosa de otras; lo “novedoso”; lo material y el culto al “ahora”, en una sobresaliente cultura de la inmediatez, en la que importa el consumidor- ciudadano y su circunstancia, en su particular experiencia con el mundo y la vanguardia.

Esta influencia en el imaginario cultural latinoamericano coadyuva a establecer una sociedad hipersegmentada, caracterizada por una heterogeneidad socio-cultural, político-ideológica y económico- productiva. Al respecto, Brunner (citado por Castro Gómez, 1992) sostiene que:

Heterogeneidad cultural significa, en fin, algo bien distinto que culturas diversas (subculturas) de etnias, clases, grupos o regiones o que mera superposición de culturas, hayan éstas o no encontrado una forma de sintetizarse. Significa, directamente, participación segmentada y diferencial en un mercado internacional de mensajes que “penetra” por todos lados y de maneras inesperadas el entramado local de la cultura, llevando a una verdadera implosión de los sentidos consumidos/ producidos/ reproducidos y a la consecuente desestructuración de representaciones colectivas, fallas de identidad, anhelos de identificación... (p.104).

En una sociedad tan diversificada ya no pueden existir una uniformidad ni homogeneidad en las relaciones. Aparecen muchas

voces derivadas de las minorías, sin embargo, esto no garantiza la igualdad en el acceso a los bienes, se distancian aún más las brechas sociales y se benefician a los bloques hegemónicos por encima de las regiones periféricas, en un mundo acelerado, en constante renovación, creación y acumulación. Bracho (2006) sostiene que:

La realidad social de hoy es fiel testigo de cómo identidades inéditas florecen; así como que su estructuración constante sugiere su tenor transitorio, nunca estructurado de modo definitivo. Bajo el influjo de la globalización se han intensificado los procesos de identificación colectiva en las sociedades modernas practicada por los grupos erarios más jóvenes. Aunque viven entre lo que se difunde como propio, habitual y tradicional al interior de las comunidades nacionales, también experimentan las influencias del campo informacional cuyas representaciones ofrecen la imagen de homogeneidad. Con el proceso de globalización se presentan rasgos de viejo cuño, al lado de fenómenos nuevos relacionados con el desarrollo de tecnológico, la red satelital y la informática (p. 42).

Las identidades se construyen y reconstruyen frecuentemente, se imaginan, se reinventan en un proceso de intercambio constante, por tanto ya no es viable hablar de identidad en su acepción tradicional (modernidad), sino de identificaciones, con nuevas prácticas discursivas, la integración en pequeños grupos, cada uno con sus diferencias y especificidades, con sus discursos y sus "historias". Cada vez son más frecuentes la formación de grupos deportivos, de música, religiosos, y otras prácticas sociales, sobre todo en los jóvenes latinoamericanos, quienes encuentran en la ciudad global un ambiente multicultural ideal.

Es evidente que las transformaciones de finales de siglo XX y principios del siglo XXI generan una nueva sensibilidad en

todas las esferas del ámbito social y cultural. La humanidad perfila otras maneras de comprenderse a sí misma y de comprender su entorno. Se transforman las formas de comunicación, se manifiesta el predominio de las relaciones múltiples, en las que ya no se pueda dar la posibilidad de mantener la univocidad de una sola narrativa, por el contrario, deviene una realidad colmada por la multiplicidad de discursos y de sujetos híbridos, lo que recuerda la noción de “dialogicidad heterogénea” expuesta por Vattimo (1994).

Esta nueva sensibilidad condujo a pensar que Latinoamérica es otra y por tanto también su literatura. En ésta última se devela un nuevo modo de representación del otro, en el que parece registrarse un cambio que apunta a la creación de nuevas reglas narrativas, las cuales no necesariamente niegan las anteriores, ni transgreden los rasgos que podrían denominarse “irrenunciables” del género literario en cuestión, sólo se suman nuevos aspectos que complican los patrones tradicionales. Esto es según Eco (2005) la hipercodificación:

Todas las reglas retóricas y estilísticas que operan en cualquier lengua constituyen ejemplos de hipercodificación. Un código establece que determinada combinación gramatical es comprensible y aceptable y una regla retórica posterior (que no niega la anterior, sino que la admite como punto de partida) establece que esa combinación sintáctica debe usarse en circunstancias específicas con determinada connotación estilística (p. 210).

En la narrativa venezolana se plantea un discurso diferente que se constituye como una tendencia hacia la concepción múltiple. El escritor devela en su discurso, consciente o inconscientemente, algunas operaciones discursivas para representar lo

contemporáneo. Como se sabe, todo discurso incluye ciertas operaciones empleadas por el emisor, a fin de lograr un efecto en el otro, reacción o sencillamente un fin estético; tales operaciones están estrechamente vinculadas con la estilística y la dimensión retórica. Los procedimientos narrativos (el tratamiento del narrador, el tiempo, espacio, la temática y el lenguaje) son empleados por el escritor para armar estructuralmente el tejido narrativo, trascender los aspectos que podrían resultar tradicionales (la historia) y develar una trama en la que no sólo se cuenta una historia, también se construye un pensamiento, un mundo de significación y una conciencia.

Aunque la ruptura cronológica, el tratamiento del lenguaje, el perspectivismo, la intertextualidad, entre otros, se pueden encontrar en una narrativa anterior, la diferencia con respecto a este tipo de producción literaria radica, probablemente, en el volumen, la diversidad y el interés en crear una estética distinta que se aproxime a la fluctuante complejidad de nuestros tiempos, a su red fragmentaria y global, sin abandonar los temas que siempre han representado la piedra de toque de la cultura latinoamericana: la identidad y la historia.

Tales procedimientos narrativos que se han originado y definido mediante el manejo de los procesos intrahistóricos, la intertextualidad e interdiscursividad, se constituyen como manifestaciones de las tendencias temáticas y discursivas que nombran al antagonismo social, el anacronismo histórico, las historias múltiples y la reescritura de la historia. El presente estudio aborda los procedimientos que se registran como las historias múltiples y la reescritura de la historia.

Las historias múltiples

El primer término que hay que considerar al referirse a las historias múltiples, es evidentemente, la historia. De acuerdo con White (1992) la historia:

combina cierta cantidad de datos, conceptos teóricos para explicar esos datos, y una estructura narrativa para presentarlos como la representación de conjuntos de acontecimientos que supuestamente ocurrieron en tiempos pasados. Yo sostengo además tienen un contenido estructural profundo que es en general de naturaleza poética y lingüística de manera específica (p. 9).

Desde esta perspectiva, el autor plantea la distinción entre la historia y la narración, lo cual se ha constituido, por mucho tiempo, como una polémica interminable entre numerosos filósofos, literatos e historiadores, en este sentido, el autor asume que éstas se complementan debido a que una, la narrativa, sirve de sustento estructural de la otra, la historia, dedicada a narrar científicamente y seriamente los hechos sucedidos. Con esta concepción se intensifica el problema de la “veracidad” histórica al acercarla a la “verosimilitud” característica de la obra literaria. A diferencia del novelista, quien “inventa” los hechos, el historiador se enfrenta a unos hechos ya constituidos, lo que éste debe hacer, entonces, es seleccionar unos y excluir otros; de esta forma construye su relato de manera particular.

En el campo de la literatura, para Tomachevski (citado por Pozuelo, 1994) la historia es equivalente a lo que él denomina trama:

Llamamos trama al conjunto de acontecimientos vinculados entre sí que nos son comunicados a lo largo de la obra,

la trama podría exponerse de una manera pragmática siguiendo un orden natural, o sea, el orden cronológico y causal de los acontecimientos, independientemente del modo en que han sido dispuestos o introducidos en la obra. (p. 228).

De acuerdo con la idea anterior, la historia se entiende como una ordenación de una serie de hechos, según como éstos ocurrieron en la realidad, que pueden llegar al lector de manera distinta, es decir, en un orden diferente. El argumento, entendido como una construcción u ordenación de los hechos es elegido por el artista-narrador quien apela a diferentes perspectivas, a un modo, voz y tiempo para presentar los motivos en la obra narrativa. De ahí la diferencia entre la historia y el discurso.

Barthes, en principio, influenciado por la concepción estructuralista analiza la obra literaria dividida en unidades distintas, funciones e índices que el crítico debe subsumir en un marco temporal de explicación. Más adelante este autor, cambia su visión con respecto a la obra y se inclina al estudio de la “ruptura”. Se da un paso, indiscutiblemente, de una perspectiva estructuralista a una postestructuralista, ésta última entendida como un juego sin fin de significantes (Eagleton, 1988). Este cambio de perspectiva responde, consecuentemente, al cambio de paradigma que no expone el extremo de lo que algunas ideas postmodernistas entienden como el “vale todo”, pues en este último sentido se transgrede la noción misma de literatura.

Así como lo expresa Foucault (1969), las historias de las ideas y la literatura se dirigen hacia fenómenos de ruptura, de interrupciones y de discontinuidades. De este modo, el problema que se plantea en los nuevos tiempos no está relacionado con las continuidades sino que se busca el conocimiento de las transformaciones, de la

nueva forma de historia para comprender las discontinuidades, la ruptura y la mutación.

Las historias múltiples, que parten de las discontinuidades, son una construcción polifónica de historias que representan unidades mínimas de sentido, las cuales expresan su propio ser, aparentan ser aisladas e independientes y se entrecruzan mediante estrategias no lineales fundamentadas en la segmentación de las situaciones enunciativas. Si bien se propone como procedimiento narrativo, no se pueden dejar de lado aquellas obras literarias que resultan los antecedentes de las historias múltiples, novelas que, para su época, ya presentaban una nueva concepción de la estructura narrativa.

La novela de Laurence Sterne, *Tristram Shandy* (1759), por ejemplo, plantea un héroe que cuenta su vida a través de diferentes pasajes, juegos de espacios, recursos de diagramación, reflexiones de la gente que le rodea y alteraciones en la estructura temporal. A la vez, plantea una reflexión sobre el proceso de lectura y la función de la novela lineal; el autor utiliza recursos como la mezcla de diferentes historias, la inclusión de ensayos, sermones y documentos legales, entre otros, para lograr una obra de mayor complejidad.

Marcel Proust con su obra *En busca del tiempo perdido* (1913), establece un hito en la concepción de la novela. Proust emplea descripciones extremadamente detalladas, frases muy largas, también utiliza nuevas técnicas de narración como el flujo de conciencia o monólogo interior y la memoria involuntaria. El orden cronológico de la novela está determinado por saltos en el tiempo, recuerdos cortos, memorias; el autor constantemente transgrede las normas y maneja de forma diferente las nociones de tiempo y espacio. También Virginia Wolf en su novela, *Las olas*

(1931), presenta como técnica el flujo de conciencia o monólogo interior mediante seis personajes que cuentan la historia desde su perspectiva, de este modo, se construye la obra narrativa, por el entrecruzamiento de cada una de las historias, las cuales, a su vez, están estrechamente relacionadas, pues todas constituyen una sola historia, la vida de cada uno de los personajes, desde la infancia hasta la vejez.

En el contexto latinoamericano, Borges habla de un mundo complejo y laberíntico en el que el hombre habita, del que quiere salir y sin embargo, cada intento de salida lo encierra en otro laberinto, cada vez mayor; sus obras en su afán experimentador plantean las estructuras múltiples y los espacios infinitos contenidos en un espacio mínimo, universos en los que virtualmente toda conexión es posible; por ejemplo; en el *Zahir* (1949) Borges traslada al lector de un lugar a otro; partiendo de algo tan aparentemente sencillo como una moneda, abre un universo de múltiples posibilidades en donde no hay puntos aislados ni independientes y donde existe un gran contenedor que abarca todo y que puede ser del tamaño de una moneda. Entre otros autores latinoamericanos considerados dentro de esta línea destacan Roabastos, Cortázar, Rulfo, Carpentier.

En las historias múltiples se plantea la multiplicidad de perspectivas de la historia a través de diferentes voces narrativas que son narradores y que son a la vez personajes, los cuales se duplican y ramifican tantas veces les sea posible para desplegar sus conciencias independientes, sus diálogos en una polifonía, comprendida por Bajtín (1982) como: “la pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas...” (p. 16) que revelan la historia desde su punto de vista, suma de historias fragmentadas aparentemente independientes, inclusive de diferentes relatos a través de los cuales

se construye la obra, que se cruzan debido al carácter disperso y multiforme de estas creaciones, las cuales a su vez pueden lograr o no la conformación de un universo con significación total. Así se construye la obra, suma de relatos independientes pero conectados entre sí para manifestar una significación, su esencia.

Con relación a las voces narrativas, las historias múltiples despliegan una pluralidad de voces que se entrecruzan, se multiplican y generan un movimiento narrativo que se dirige a la estética del descentramiento, en el que los enunciados expresan otros momentos, otros tiempos que desplazan a la realidad enunciada; de esta forma, no se privilegia el centro narrativo sino el desplazamiento incesante de personajes- narradores en el espacio polifónico.

Con la ruptura del tiempo y sus planos, se nombran las discontinuidades, los fragmentos, las irrupciones, los silencios, las intersecciones, el descentramiento, se confronta pasado, presente y futuro, de tal manera que las fronteras entre éstos se desvanecen.

La multiplicidad de perspectivas, voces y la ruptura del tiempo en conjunto generan distintas historias o relatos que conforman una unidad de sentido completo, cerrado sobre sí mismo aunque sea paradójico en el cual se representa una historia o circunstancia, un conflicto y una solución o cierre, referida por una o varias voces. Es decir, una historia breve, sencilla y a la vez intensa.

Aunque lo anterior recuerde la noción de cuento, es pertinente aclarar que no se trata de cuento como género narrativo propiamente dicho, más bien la noción se acerca a lo que se concibe como relato. Este término, que deriva del latín "*relatus*", forma del verbo *refero* (referir), formado por la partícula *re* (otra vez, nuevamente) y *fero* (yo traigo), por lo tanto, designa referir o contar lo visto. Pero también

se relata algo no visto. Según Mastrángelo (citado por Pacheco y Linares, 1992), el relato refiere: “un hecho más o menos extenso o una serie de sucesos reales o que se suponen verídicos...tienen un sentido mucho menos estricto, literario y artístico, que el cuento y un sentido más real, más detallista, menos artificioso” (p. 204).

Desde esta definición de relato, se incursiona en la antigua problemática de la relación entre la narración y la llamada “realidad real”, en otras palabras, la cuestión de si el relato es un “todo” ficción o es real, o por el contrario, es en parte ficticio y, otro tanto, real.

La obra *Malena de cinco mundos* (2000) de Ana Teresa Torres, es una novela que se construye precisamente a partir de las historias múltiples. La protagonista, en sus múltiples reencarnaciones, configura una multiplicidad de perspectivas a través de diferentes voces narrativas; es narradora y personaje a la vez, se duplica tantas veces como es necesario para transitar a lo largo de los siglos (eternamente). Cada reencarnación estructura una historia mínima independiente, una unidad de sentido completo que se muestra fragmentada, que es en realidad un relato en el que se busca, fundamentalmente, demostrar la figura de la mujer a través de la historia. Se evidencia la ruptura de los planos temporales, saltos constantes del presente al pasado y al futuro en un tiempo que semeja un presente continuo. Así se entretajan los relatos de: Malena (1992), Gíula Metella (época romana), Juana Redondo (Malena en el siglo XVIII), Isabella Bruni (Malena en el siglo XVI), Malena (siglo XIX), Malena (2052).

Estas historias se entrecruzan y conectan con otras mediante un hilo conductor, a saber, las intervenciones de Los Señores del destino, quienes representan los cinco dioses que al azar manipulan las diferentes vidas de la protagonista. En el mundo o microhistoria de Isabella Bruni del siglo XVI, verbigracia, la voz femenina cuestiona la posición de la mujer con respecto a la ciencia; concretamente en

el campo de la medicina, la exclusión de la mujer como “sujeto” inferior y “oscuro” ante el orden masculino. Este procedimiento (historias múltiples) expresa elocuentemente la fragmentación y la hibridación tan latentes en la contemporaneidad, en la que predominan el descentramiento, las conexiones, la diversidad de realidades y discursos, en fin, las relaciones múltiples.

El tema arquetípico (según la clasificación de Withe, 1992) que predomina en *Malena de cinco mundos* es el satírico (Torres, 2000), en tanto que la trama devela un desgarramiento: el temor del ser humano ante la omnipotencia y dominio de las fuerzas oscuras o de entes superiores que juegan con los delgados hilos de la vida humana. En este sentido, Malena, la protagonista, que se desdobra en múltiples mundos, está marcada por la fuerza de la revelación, de la desobediencia; así anhela desafiar a los dioses, y lo hace, los enfrenta para reclamarles la pérdida de una vida, escamoteada y obligada a vivir según los caprichos de los cinco señores del destino.

Sin embargo, la tarea del personaje resulta ser infructuosa, pues su condición humana no le permite obtener el triunfo final y vuelve, por una jugarreta de los dioses, a ser Malena en el futuro con las mismas frustraciones, los mismos desengaños amorosos y sin lograr tener la vida que reclamaba: ser una dama de la sociedad griega, novia de Platón, lejos de sus “procesos”. Se trata del eterno retorno, la tragedia. De esta manera, se develan las posibilidades y las verdades de la existencia humana, de manera irónica, se representa un eterno retorno a la condición natural, subordinada a fuerzas superiores.

En la novela que analizamos esta temática está igualmente cargada con un matiz de comedia, la cual no es más que la

resignación ante una realidad diferente a la que se quiere. El personaje, tiene esperanzas pero ante lo irremediable sólo le queda la resignación, por ello lo expresa de manera tajante: “siempre he sabido que los Señores del destino son unos hijos de puta” (p. 78).

La reescritura de la historia

Otro procedimiento narrativo que se propone es la reescritura de la historia, la reinterpretación de ésta de acuerdo con la época, la cultura, los nuevos testimonios, las nuevas tendencias teóricas y metodológicas. Desde la literatura clásica, la historia y la novela surgen como mito y narración, fondo y forma de una narrativa compartida en sus procedimientos.

La historia, desde la perspectiva moderna, se concebía como el relato de hechos pasados, representados como verdaderos, es decir, la historia debía adherirse a la verdad mediante estrategias metonímicas de reducción a “datos” comprobables o, al menos, justificables racionalmente, datos cronológicamente ordenados y reales sin intervención de prejuicios, “inventos” o ideologías. Se trataba de un método de análisis organicista y mecanicista de los hechos históricos, caracterizados por la búsqueda de los principios integrativos y de las leyes reductivas, respectivamente, los cuales intentaban explicar los procesos del campo histórico. Así, se distingue la historia “fabulosa”, la “satírica” de la “verdadera”, ésta última era la aceptada dentro del canon racionalista.

El historiador también poseía su tarea, construir elocuente y selectivamente, respetando el significado exacto de la palabra “fabricar de nuevo algo”, las piezas del pasado, tomando unas y excluyendo otras hasta conformar el hecho histórico. Lo anterior dificulta la supuesta “objetividad” del hecho histórico. En este proceso de “construcción” se da cabida fácilmente a la subjetividad,

por cuanto se trata de la interpretación que da el ser humano sobre un hecho en consonancia con sus creencias y visión de mundo.

El paso de una concepción de historia netamente estática a una predominantemente dinámica, según la visión de Herder, en la que los protagonistas son los pueblos, el colectivo con su particular complejidad cultural, marca un cambio en la noción de la historia que va evolucionando y transformándose con las ideas de Kant y su plan de ésta como un proceso también dinámico y complejo que encierra una pugna del espíritu por la libertad; ideas continuadas luego por Fichte quien la entiende como un proceso dialéctico en el que su principio ordenador es el espíritu divino y no el humano. Luego, Schelling con su misticismo y Hardenberg con la idea del espíritu universal manifiestan el idealismo que posteriormente enfatiza Hegel con su característica filosofía de la historia. Desde esta última perspectiva, la historia es distinta a la naturaleza ya que es variable, evoluciona, nunca se repite y además suma la idea de la temporalidad (espiral); el espíritu busca constantemente la libertad y esto se manifiesta en el tiempo, el hombre evoluciona hacia el “progreso”, y este cambio es más espiritual que material, lo que demuestra la profunda idea del racionalismo e idealismo hegeliano.

Pronto las ideas hegelianas son confrontadas por el materialismo histórico de Marx, quien comprende que la historia es un proceso dialéctico, en evolución a través del cual las sociedades pasan por varias etapas. En éstas el hombre es dominado no por lo espiritual sino por las cosas materiales que construye; así las tendencias que explican y predicen cómo funcionan las sociedades, según la percepción de Marx, son las leyes de la economía; la historia es, en fin, el movimiento de la contradicción y resolución de los factores económicos. (Copleston, 2004).

La aparente oposición que encierran la historia y la narración, también se sostiene sobre ciertas semejanzas:

Aunque los objetivos de la historia y la ficción son diferentes, la forma del texto es parecida, los procedimientos narrativos utilizados son similares y, sobre todo, están guiados por un mismo esfuerzo de persuasión. En efecto, historia y ficción son relatos que pretenden reconstruir y organizar la realidad a partir de componentes pretextuales (acontecimientos reflejados en documentos y otras fuentes históricas) a través de un discurso dotado de sentido, inteligente, gracias a su puesta en intriga y a la escritura que mediatiza la selección. El discurso narrativo resultante está dirigido a un receptor que espera que el pacto de la verdad (historia) o de posible y verosímil (ficción) se cumpla en el marco del corpus textual (Aínsa, 2003, p. 24)

Algunos investigadores, consideran que la historia y la narración están estrechamente relacionadas al punto de que no pueden deslindarse, pues una, se construye a partir de la otra. En efecto, Ricoeur (1995) afirma que existe una vinculación indirecta entre la historia y la narración, en donde la historia no puede prescindir, de ningún modo, de la narrativa. Aunque, se sabe de historiadores como Tocqueville, Burckhardt, Huizinga y Braudel que negaban la forma narrativa en sus relatos historiográficos para obtener el máximo contenido objetivo posible. De esta forma se pueden nombrar los anales y las crónicas, los cuales representan la realidad histórica como si no se tratase de un relato.

La vinculación entre historia- narración se debe, desde la visión de este autor, a la incursión de la historia en la acción, en la vida, y en el tiempo de la narración, ya que la historia da a conocer los acontecimientos históricos, en su sentido ontológico,

lo que realmente se ha producido en el pasado, en etapas: inicial, intermedia y final bien delimitadas.

En la contemporaneidad, la relación entre la historia y la ficción literaria se dificulta, pues sus fronteras ya no están tan claras. La noción de la primera no es la misma, porque ésta se ha vuelto ambigua o más acertadamente controvertible. Así encontramos, múltiples discursos que pretenden avalar la veracidad de un acontecimiento histórico, de manera tal, que no se trata de la “historia”, sino de las “historias”. La historia misma se vuelve múltiple.

Desde este punto de vista, se estaría, de alguna forma, incursionando en el terreno de la subjetividad, tan discutida por Hegel. Para este autor, la historia es tanto objetiva como subjetiva, exhibe una forma (narrativa) y un contenido, en la que debe existir además un sujeto, que él supone es el Estado, como agente, medio y tema de la narrativa histórica. De allí que propone la relación entre ley, historicidad y narratividad, sea ficticia o real.

Por su lado, Aron (citado por Ricoeur, 1995), la causalidad histórica es una relación de lo particular a lo particular, mediante una probabilidad, de ahí que este autor se refiera a la “disolución del objeto”, ya que los análisis históricos están en la mente de las personas y no en las cosas. La objetividad está ausente en este tipo de discursos en la medida en que el historiador esté involucrado en la comprensión de los acontecimientos pasados, porque la comprensión no es más que una reconstrucción y, por ende, subjetiva.

En el ámbito de la literatura, son recurrentes las novelas que contienen abundantes datos históricos que se mezclan con los acontecimientos propios de la ficción literaria. En la narrativa actual, existe una tendencia a incursionar en el pasado, recorriendo con

una mirada distinta los hechos ocurridos; esto se evidencia en la narrativa de Antillano, Mata Gil, Torres y Vegas citado por (Rivas, 2004).

Si bien la reescritura de la historia se presenta como una tendencia actual, no se pueden desdeñar algunos antecedentes. Así encontramos las novelas históricas de Scout (1771), como un modelo literario que predominará en toda Europa y América. Se trata de la novela histórica tradicional que, desde el punto de vista de Márquez Rodríguez (1990), expone un esquema tradicional:

1. Un gran telón de fondo, de carácter histórico que representa diversos referentes históricos bien reconocidos, los cuales mantienen sus rasgos característicos de lo que la historia oficial ha erigido sobre ellos.

2. Sobre ese telón de fondo aparece una anécdota ficticia, irreal, producto de la mera invención del novelista, la cual no entra en confrontación con la historia oficial, más bien encaja perfectamente con ella y la reafirma.

3. Generalmente, sumado al telón histórico y a la anécdota ficticia, entra en escena un episodio amoroso con sus probables finales: feliz y/o trágico.

4. Se privilegia lo ficticio, como ya se dijo, y las figuras históricas quedan en un segundo plano, pues lo histórico, entendiendo histórico como todo lo ocurrido en el pasado que tiene alguna trascendencia en el tiempo posterior, funciona únicamente como telón de fondo.

Este esquema del género ha dominado en el continente latinoamericano, específicamente, se reconocen como novelas históricas *Xicoténcalt*, una de las primeras, la cual recrea la conquista de México protagonizada por los aztecas y el español Hernán

Cortés. Igualmente se reconoce, aunque no tan rotundamente, el *Periquillo Sarniento* (1817), novela que ilustra la burocracia colonial. Echeverría, desde el romanticismo, transita entre los conocidos senderos de la historia con su relato histórico *El Matadero*, de corte político social de gran importancia en la literatura latinoamericana. Otros como Fermín Toro, autor de la considerada primera novela histórica venezolana *Los Mártires* (1842); Manuel de Jesús Galván con su novela *Enriquillo* (1879- 1882) dan cuenta de la preferencia por la novela de corte histórico. Singularmente aparece un cambio en la novela histórica con la participación de Alfred de Vigny, quien da mayor relevancia al referente histórico.

Pero, ¿cuál es la diferencia entre este tipo de novelas y las actuales? Distinto a lo sucedido en momentos posteriores, la narrativa contemporánea, que recorre la historia, incorpora un nuevo modelo estético fundamentado en la ruptura, la intertextualidad y la concepción múltiple, son abundantes los juegos, el dialogismo, la polifonía y la fragmentación.

Se puede releer la historia, en algunos casos, en función de las necesidades del presente, una forma de deslegitimar el discurso oficial para cuestionar y hacer “justicia”. Para recobrar un origen, una identidad o nacionalidad o, ir más allá de estas fronteras y pretender rescatar la “verdad” de las “mentiras” de la historia (Aínsa, 2003).

En otros, para la reconversión de lo negativo en positivo, reestableciendo valores que proyectan circunstancias y las posiciones ante ellas. Esto también para descubrir las relaciones entre la historia y la literatura desde la visión de género, y el imaginario sociocultural y los símbolos funcionales que representan la posición de lo negativo. En las novelas escritas por mujeres, la mayoría de las veces, se manifiesta un discurso subversivo que

cuestiona el rezago y el papel secundario del sujeto femenino. Se maneja una visión particular de los hechos históricos y la tarea es deconstruir para resignificar la figura femenina.

Existe, igualmente, otra forma de reinterpretación, la combinación entre la documentación histórica y la invención mimética. En la obra literaria no se abordan fielmente los textos históricos, se parten de ellos no con la intención de traducir la verdad oficial sino de transitar por la historia con el fin de “recordar” la memoria colectiva y crear un juego entre las fronteras de la verdad y de la ficción, distorsionando, a veces, los hechos para generar tantas historias posibles, convirtiéndose en un juego de verdades y mentiras; en múltiples discursos que pretenden avalar la veracidad de un acontecimiento pasado, de manera tal, que no se trata de la “historia”, sino de las “historias”.

En este tipo de narrativa predominan la construcción polifónica, la ruptura, y la intertextualidad, pueden permitir desarrollar un diálogo cómodo, flexible y hasta camaleónico con la historia, en el que las diferentes voces proponen una posición frente al discurso preponderante de ésta.

En *Solitaria Solidaria*, novela de Antillano (1990) se plantea, principalmente, dos historias, el personaje Zulai Montero quien es una mujer divorciada, profesora, solitaria y envuelta en la “soledad de la ciudad” (p.14) que no soporta y no conoce. Su relato se entrecruza con el de Leonora Armundeloy Gentile, dama del siglo XIX que se configura a través del diario intercalado entre las narraciones y mediante la construcción polifónica para lograr abarcar dos siglos de la historia del país. Utilizando los datos científicos oficiales la escritora imita la forma en cómo ocurrieron los eventos y “agrega” otros elementos que son mera producción

imaginaria. Esta forma de presentar la historia deslegitima y relativiza la supuesta objetividad del discurso histórico y da paso a una ambigüedad y confusión que es, a fin de cuentas, un juego entre la verdad “verdadera” y la invención literaria.

Por un lado, la novela de Antillano (ob. Cit.), recrea precisamente este procedimiento narrativo en el que son abundantes las fechas, los personajes y hechos históricos y, en menor medida, los personajes ficticios delineados con tal sutileza que es difícil la distinción entre unos y otros. En la obra se describe, por ejemplo, a Cecilio Acosta como personaje histórico en una estrecha relación con el padre de la protagonista, Leonora, quien es en realidad un personaje ficticio. La escritora trata de “imitar” casi perfectamente la verdad oficial, mostrando fechas y cualidades del personaje real, y resalta sus rasgos físicos: una persona delgadísima y enferma, lo cual coincide con la vida del educador y su muerte en Julio del año 1881.

Por otro lado, se encuentra la distorsión de la historia. En el capítulo II, refiere un “supuesto” hecho verdadero, la devastación del Huracán de Adícora fechado exactamente en septiembre de 1877:

un cielo que oscurecía sin darnos tiempo a la búsqueda de porqués, cuando aprovechando el igual desconcierto de mi padre, Madame Leontine, Juan, Isaac Acebo y los otros paseantes frente al fenómeno meteorológico o geográfico...Este 22 de septiembre debía pues ser escrito en anales de mi personal recuento en letra moldeada y no tan sólo gótica, y en el alfabeto de los árboles a razón de avalón que es carácter que señala el lugar sagrado de los manzanos, alimento divino de los dioses. (p.30)

Su descripción es magistral, específica y detallada, no cabría la duda de que, en efecto, este fenómeno meteorológico azotó al país; sin embargo este evento es irreal. Por tanto, la intención no es buscar la “verdad” o “mentira” de la historia sino generar un juego que desvanezca las fronteras entre la historia y la ficción.

Otra novela que incursiona en la historia es *Falke* (2007) de Federico Vegas, la cual trata de un capítulo de la historia de Venezuela, específicamente, el relacionado con un grupo de jóvenes venezolanos venidos desde Europa con la intención de derrocar la tiranía de Gómez. La novela de forma majestuosa describe los acontecimientos con técnicas novedosas fundamentadas en la intertextualidad y la ruptura. En principio, la novela se estructura a partir de las cartas o carpetas escritas por Rafael Vegas, quien es un personaje ficticio, configurado como uno histórico y que cuenta elocuentemente cada detalle de la estadía de los jóvenes en Europa, la travesía y el final del desastre:

gusta esta historia que comienza con día, mes y año. Hoy 2 de julio de 1929, doy inicio oficial a estas anotaciones. En este cuartucho color mostaza y con olor a estragón paso de la plenitud palpitante a un vacío que me paraliza. ¿Estás seguro, Rafael? Ya me acostumbraré a no preguntarme tonterías antes de dormir. Por supuesto que no sé, ¡nadie sabe qué va a pasar! ¡Sólo sé que estaré presente! (p. 39)

Se habla ampliamente de las vidas de personajes como Delgado Chalboud, Juan Vicente Gómez y otros en alternancia con la del propio protagonista.

El general delgado se entrevista con cada uno de nosotros. Su magnetismo actúa mejor en voz baja y a puerta cerrada...

es un Conde de Montecristi, con menos dinero, los mismos odios, idéntica simpatía y acaso más de fortaleza. Tengo que repasar a Dumas para cotejar ciertos aspectos de la novela. No recuerdo si el abate Faria le recomienda a Edmundo que haga ejercicios en su celda, lo cierto es que Delgado sí se mantuvo en forma en La Rotunda. (p. 45)

En la obra, la intertextualidad aparece como propuesta narrativa fundamental, en la que se anteponen las fechas, días, mes y año de cada hecho en cuestión. La aparente continuidad cronológica se desvanece ante la ruptura, los silencios, las irrupciones del narrador a medida que lee las carpetas y los saltos que se realizan entre los acontecimientos, producto del testimonio del personaje principal, quien en primera persona narra la historia a la vez que incorpora reflexiones constantes con relación a los errores y las incoherencias del aquel hecho fatídico:

Me callé cuando he debido hablar. Comencé a darme cuenta del fracaso desde que vi las cajas de municiones. ¿Cómo se iban a movilizar aquellas cajas sin bestias? ¿Cuántos hombres hacían falta para cargarlas? ¿Cuánto tiempo tomaría trasladarlas por estos cerros de Araya? Y de eso fue que yo estudié: estrategia militar, cómo evitar el desorden y la insensatez. Pero, me callé... (p. 292)

Finalmente, la novela revela *Falke* (2007) de Federico Vegas revela el juego del discurso oficial con la subjetividad del testimonio, es decir, la mezcla entre las “verdades” de la historia y el relato desde “abajo” o desde el “otro”, del testigo quien experimentó y participó directamente en los hechos para luego darlos a conocer desde su perspectiva, cuestionando algunos y destacando otros.

En definitiva, la contemporaneidad con todas sus transformaciones, instala nuevos discursos que ponen en tela de juicio las concepciones tradicionales de la historia y de la literatura. La *nueva historia* encierra un aura de ambigüedad que relativiza las cosas. De allí los múltiples discursos que se pueden engendrar son válidos, y por tanto, relativos. Condición la cual parece responder a la profunda complejidad y relatividad tratada frecuentemente en el discurso postmoderno, que se vive en los tiempos actuales.

A manera de conclusión

La literatura latinoamericana de finales de siglo XX y principios de siglo XXI, plantea, desarrolla y representa las situaciones sociales y culturales que se viven en la contemporaneidad. Concretamente, en la narrativa venezolana se encuentra una producción que ficcionaliza las diversas prácticas discursivas, así como también los procesos que nombran a la hibridación, la heterogeneidad, la diversidad y la pluriculturalidad mediante ciertos procedimientos narrativos llevados a cabo por el escritor para armar estructuralmente el tejido narrativo. Tales procedimientos narrativos se fundamentan en la intertextualidad, la interdiscursividad, el juego y la ruptura, para crear un mundo de significación en el que destacan la ruptura cronológica, la carnavalización de los personajes-narradores en un juego de disfraces y desdoblamientos que hablan de la multiculturalidad, las relaciones múltiples y complejidad de la realidad. El lenguaje se presenta en forma lúdica e irónica. Las historias reflejan la fragmentación a través de micro historias que se mezclan, entrecruzan y conectan en el espacio polifónico.

Los fenómenos culturales contemporáneos también encuentran sus pares literarios en el tratamiento de las tradiciones, de la historia, pero desde una perspectiva distinta que permite

recrear los múltiples discursos que se pueden lograr de un mismo hecho histórico; así se evidencian las “historias” a partir de las visiones o interpretaciones de la “historia” oficial. La historia se vuelve relativa y con ella los diversos discursos que la sustentan. Evidentemente, estos procedimientos dan cuenta de un nuevo paradigma estético, de una nueva poética que busca representar o, más acertadamente, dar respuestas a las complejas relaciones sociales, culturales que se vienen gestando desde el “boom” de los desarrollos tecnológicos, científicos y comunicacionales en Latinoamérica, en Venezuela, y en el resto del mundo.

Referencias

- Adorno, T. (1991). *Actualidad de la filosofía*. Barcelona: Paidós. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Aínsa, F. (2003). *Reescribir el pasado: Historia y ficción en América Latina*. Caracas: el otro & el mismo.
- Antillano, L. (1990). *Solitaria solidaria*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Bajtín, M. (1982) *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bracho, J. (2006). *Globalización, regionalismo, Integración*. Caracas: Universidad Pedagógica Experimental Libertador.
- Castro Gómez, S. (1992). *Crítica de la razón latinoamericana*. Barcelona: Puvil libros, S.A
- Copleston, F. (2004). *Historia de la filosofía*. Barcelona: Ariel filosofía
- Eagleton, T. (1998). *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Eco, U. (2005). *Tratado de Semiótica General*. México: Debolsilo.
- Foucault, M. (1969). *La arqueología del saber*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- García C., N. (1995). *Consumidores y ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- Márquez, R., A. (1990). *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores
- Pacheco, C. y Barrera, L. (1992). *Del cuento y sus alrededores*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Pozuelo Y., J. (1994). *Teoría del lenguaje*. Madrid: Cátedra.
- Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y narración: Configuración del tiempo en el relato de ficción*. México: Siglo XXI Editores.
- Torres, A. (2000). *Malena de cinco mundos*. Caracas: Editorial Blanca Pantin.
- Vattimo, G. (1994). *En torno a la postmodernidad*. Colombia: Siglo del Hombre.
- Vegas, F. (2005). *Falke*. Caracas: Literatura Mondadori
- White, H. (1992). *Metahistoria: La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de cultura Económica.
- Wittgenstein, L. (1998). *Los cuadernos azul y marrón*. Madrid: Colección estructura y función. Edit: Tecnos. Madrid