

## ROMANCE HISTÓRICO – ESCRITA HÍBRIDA DE HISTÓRIA E FICÇÃO: VIAS DE DESCOLONIZAÇÃO PARA A AMÉRICA LATINA

*Novela Histórica – Escritura híbrida de historia y ficción: Vías de  
descolonización para América Latina*

*Historical Novel – Hybrid writing of history and fiction: Paths of  
descolonization to Latin America*

Ana Maria KLOCK

Programa de Pós-graduação em Letras – Bolsista CAPES  
Secretaria de Educação do Estado do Paraná  
anamariaklock@hotmail.com  
<https://orcid.org/0000-0001-9925-3857>

Cristian Javier LOPEZ

Programa de Pós-graduação em Letras – Bolsista CAPES  
Universidade Estadual do Maranhão  
cristianjlopez2@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-7391-8395>

Gilmei Francisco FLECK

Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
chicofleck@yahoo.com.br  
<https://orcid.org/0000-0002-4228-2566>

**RESUMO:** O romance histórico, escrita híbrida inaugurada por Walter Scott no romantismo europeu, primeiramente estudada por Lukács (1977), tem passado por grandes mudanças em sua trajetória até nossos dias. Desde o modelo clássico scottiano ao romance histórico tradicional – modalidades que se irmanam com o discurso historiográfico – até as escritas críticas da contemporaneidade, a ficção tem-se voltado desconstrucionista das imagens cristalizadas dos heróis do passado ao efetuar leituras paródicas, carnavalizadas, polifônicas e intertextualizadas dos eventos de outrora, conforme defendem, entre outros, Aínsa (1991), Menton (1993) e Hutcheon (1991). As modalidades críticas dessa escrita híbrida – novo romance histórico latino-americano, metaficção historiográfica e romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK, 2017) – constituem vias de descolonização intelectual para a América Latina, tanto na escrita quanto na recepção. Exemplos disso, seguindo as modalidades que mencionamos, podem ser os romances *Los perros del paraíso* (1983), do argentino Abel Posse; *Vigilia del Almirante*

(1992), do paraguaio Augusto Roa Bastos e *Crónica del descubrimiento* (1980) do uruguaio Alejandro Paternain, cujo centro narrativo conforma o “descobrimento” da América. Nossa intenção ao longo deste texto é proceder a uma leitura comparada destes romances como exemplo do modo como os escritores latino-americanos revisitam o passado e lhe dão novas perspectivas através de sua escrita crítica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Novo romance histórico latino-americano; Metaficção historiográfica; Romance histórico contemporâneo de mediação; Descobrimento da América.

**RESUMEN:** La novela histórica, escritura híbrida inaugurada por Walter Scott en el romanticismo europeo, primeramente estudiada por Lukács (1977), ha pasado por grandes cambios en su trayectoria hasta nuestros días. Desde el modelo clásico scottiano al romance histórico tradicional – modalidades que se hermanan con el discurso historiográfico – hasta las escrituras críticas de la contemporaneidad la ficción se ha vuelto deconstruccionista de las imágenes cristalizadas de los héroes del pasado al efectuar lecturas paródicas, carnavalizadas, polifónicas e intertextualizadas de los eventos de antaño, conforme defienden, entre otros, Aínsa (1991), Menton (1993) y Hutcheon (1991). Las modalidades críticas de esa escritura híbrida – nueva novela histórica latinoamericana, metaficción historiográfica y novela histórica contemporánea de mediación (FLECK, 2017) – constituyen vías de descolonización intelectual para América Latina, tanto desde la escritura como desde la recepción. Ejemplos de eso, siguiendo las modalidades que mencionamos, pueden ser las novelas *Los perros del paraíso* (1983), del argentino Abel Posse, *Vigilia del Almirante* (1992), del paraguayo Augusto Roa Bastos y *Crónica del descubrimiento* (1980), del uruguayo Alejandro Paternain, cuyo centro narrativo conforma el “descubrimiento” de América. Nuestra intención a lo largo de este texto es proceder a una lectura comparada de estas novelas como ejemplo del modo como los escritores latinoamericanos revisitan el pasado y le dan nuevas perspectivas a través de su escritura crítica.

**PALABRAS CLAVE:** Nueva novela histórica latinoamericana; Metaficción historiográfica; Novela histórica contemporánea de mediación; Descubrimiento de América.

**ABSTRACT:** The historical novel, a hybrid writing inaugurated by Walter Scott in European Romanticism, firstly studied by Lukács (1977), has gone through great changes in its path towards our time. Since the Scottian classic model to the traditional historical novel – modalities which are twinned with the historiographic discourse – until contemporary critical writing, this fiction has become a deconstructor of the crystallized images of heroes of the past by making parodical,

carnivalized, polyphonic and intertextualized readings of past events, as defended by Aínsa (1991), Menton (1993), and Hutcheon (1991). The critical modalities of this hybrid writing – the new Latin-American historical novel, historiographic metafiction and contemporary historical novel of mediation (FLECK, 2017) – build ways of intellectual decolonization to Latin America, from its writing to reception. By that example, following the aforementioned modalities, we could point out the novels *Los perros del paraíso* (1983), by the Argentinean Abel Posse, *Vigilia del Almirante* (1992), by the Paraguayan Augusto Roa Bastos and *Crónica del descubrimiento* (1980), by the Uruguayan Alejandro Paternain, in which the narrative center constitutes the “discovery” of America. Our intention along this work is to proceed a comparative reading of those novels as an example of how Latin American writers revisit the past and give it new perspectives by their critical writing.

**KEYWORDS:** New Latin-American historical Novel; Historiographic metafiction; Contemporary historical novel of mediation; Discovery of America.

## PALABRAS INTRODUCTORIAS

Hermanadas durante siglos, literatura e historia siempre buscaron medios y formas para mantener vivas en la memoria colectiva aquellos sucesos del pasado que produjeron grandes transformaciones en las sociedades. Con el paso del tiempo se constituyeron en áreas distintas: arte y ciencia. Sin embargo, en el ámbito literario, una de las aproximaciones más significativas entre historia y ficción se dio en el inicio del siglo XIX, en primera instancia, con la producción novelesca del escritor escocés Sir Walter Scott que, en 1814, escribe la novela *Waverley* y en, 1817, *Rob Roy*. Escrituras estas intencionalmente híbridas que mezclan la historia y la ficción de forma innovadora. No obstante, es con su novela *Ivanhoe*, publicada en 1819, que surge un nuevo paradigma novelesco: la escritura híbrida de ficción e historia que pasaría a ser conocida como “novela histórica”, de acuerdo con los estudios inaugurales de Lukács, quien lanza las bases teóricas sobre este género híbrido a mediados del siglo XX.

Según expone Mata Induráin (1995, p. 24), “la novela histórica scottiana<sup>1</sup> domina completamente el panorama de la narrativa europea entre 1815 y 1850, aproximadamente”. Con el surgimiento, y posterior gran éxito, de las producciones híbridas de historia y ficción de Walter Scott,

[...] la imaginación romántica hizo ser historiadores a los novelistas y novelistas a los historiadores. Las ideas románticas ejercieron gran influencia en la historiografía de la primera mitad del siglo XIX: Agustín Thierry<sup>2</sup> atribuyó a la imaginación un papel decisivo en la obra del historiador, en tanto que sólo ella podía vivificar los documentos; en 1824 otro historiador, Prosper de Barante<sup>3</sup>, afirmó que se había propuesto ‘restituir a la historia el interés de la novela histórica’; incluso

---

1 En el estudio sobre la trayectoria de la novela histórica, elaborado por Fleck (2017), el crítico propone dos grupos principales de novelas históricas: el acrítico y el crítico; tres fases: la acrítica, la crítica deconstruccionista, y la crítica mediadora; y 5 distintas modalidades de expresión de la novela histórica: la clásica scottiana, la tradicional, la nueva novela histórica latinoamericana, la metaficción historiográfica y la novela histórica contemporánea de mediación. En este estudio nos valemos de esas taxonomías de Fleck (2017) para referirnos a las diferentes modalidades que el género ha desarrollado a lo largo de los siglos.

2 Agustín Thierry: Jacques Nicolas Augustin Thierry, (1795-1856), historiador francés conocido por haber sido uno de los primeros a trabajar con fuentes originales en sus estudios.

3 Prosper de Barante: Amable-Guillaume-Prosper Brugière, barón de Barante, (1782-1866), estadista, historiador, escritor y político francés, representante liberal bajo la restauración de los Borbones y uno de los principales miembros de la escuela narrativa de los romanticistas históricos, que retractó episodios históricos con alto estilo literario y de un modo muy vívido.

se pensaba que era posible aprender la historia inglesa en las novelas de Scott. (MATA INDURÁIN, 1995, p. 24-25).

La novela histórica conlleva, así, desde su aparición, ese intento de aproximación entre historia y ficción pues “las propuestas narrativas del escocés estimularon a otros escritores a intentar realizar en relación con la historia de su nación lo mismo que él había hecho en relación a Escocia o a Inglaterra.” (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 85).

Mientras las sociedades europeas consumían ávidamente esa nueva modalidad de escritura híbrida, en el espacio latinoamericano se llega, por fin, a la producción de la primera novela: *Periquillo Sarniento* (1817), de José Joaquín de Lizardi: una reconstrucción minuciosa de una época pasada, pero que sigue aun algunas de las especificidades de la novela picaresca española de los siglos XVI y XVII, las cuales son sometidas a un proceso de antropofagia cultural (SANTIAGO, 2000) en el quehacer del primer novelista hispanoamericano. Habían pasado, pues, 325 años desde la llegada de la escritura en el continente americano y del proceso de colonización a que fueron sometidas su gente para que los latinoamericanos pudiesen dar ese importante paso en búsqueda de su independencia y de su expresión cultural.

Los parámetros escriturales del modelo primero de Walter Scott – la novela histórica clásica – sufren sus primeras transformaciones ya en el año de 1826 en Europa y, simultáneamente, en Latinoamérica, surgiendo, así, lo que llamamos novela histórica tradicional. Entre las transformaciones en el modelo de Scott se destaca, ya en 1826, la eliminación de dos planos narrativos, es decir, una historia ficticia en primer plano y el contexto histórico como telón de fondo, como era común en las novelas scottianas, además del subjetivismo agregado al material histórico por la adopción, en la ficción, de una perspectiva de los eventos en primera persona.

En este año de 1826, anónimamente, se publica, en California, la obra *Xicoténcatl*, supuestamente de autoría mexicana. En su estructura se abandona la composición de un telón de fondo histórico para ambientar una historia de amor ficcional y dar al pasado histórico mismo y a sus personajes el protagonismo completo de la narrativa. El fuerte tono crítico de esa primera obra híbrida latinoamericana en relación con el proceso de conquista del imperio azteca, al “héroe” conquistador Hernán Cortés, y a la adhesión de nativos a su causa, será marca constante de tal escritura en el universo hispanoamericano. En la escritura de *Xicoténcatl* (1826) se encuentra el rasgo de criticismo que faltaba a las novelas scottianas, pues, Lukács, en los primeros estudios sobre este género novelesco, afirma que los escritores reflejaban en tales novelas: “[...] las características esenciales de su época con un realismo audaz y penetrante. Pero no saben ver, lo específico de su

propia época desde un ángulo histórico.” (LUKÁCS, 1977, p. 16). La primera escritura híbrida de historia y ficción en estos moldes de la literatura hispanoamericana de 1826 ya rompe con esa tradición y explota el poder revisionista de la ficción al releer el pasado. Sin embargo, la tradición de escribir novelas históricas críticas en relación con el discurso historiográfico solo se consolidará a mediados del siglo XIX. Eso ocurre, otra vez, en tierras latinoamericanas, siendo, así, las obras innovadoras de 1826 excepciones dentro del marco de las distintas modalidades de novelas históricas propuestas por Fleck (2017).

Desde las décadas de 1930 y 1940 las modalidades de novelas históricas críticas se han intensificado en el continente americano, y todavía más en el contexto de la literatura latinoamericana. En ese espacio esta fórmula híbrida de narrativa conoció el espíritu innovador de grandes escritores, los cuales supieron convertirla en una de sus expresiones artísticas más fecundas, transformando las creaciones híbridas de historia y ficción, especialmente aquellas escritas a partir del *boom* de la literatura latinoamericana, en referencias para las demás producciones mundiales del género. Así, los escritores asumieron un papel esencial para que se llevaran a cabo discusiones que nos permitan problematizar y pensar sobre la descolonización intelectual de América; un proyecto que aún no está concluido y que tiene en la escritura y lectura de novelas históricas una de sus vías más eficaces. Con una mirada a este potencial de la novela histórica como vía privilegiada para la descolonización de las mentes, del imaginario y de las identidades latinoamericanas, vemos en ella un proyecto estético decolonial, cuyos frutos – producidos a largo plazo (CASTRO GÓMEZ-GROSFOGEL, 2007) –, pueden resultar en una formación lectora mucho más crítica para los sujetos de América Latina, pasamos, a continuación, a reflexionar sobre esa importante producción intelectual de nuestras naciones.

## LA NOVELA HISTÓRICA: PERSPECTIVAS DECOLONIALES DESDE LATINOAMÉRICA

Para entender la importancia de estas producciones, cabe tener en cuenta que las habilidades de leer y escribir siempre estuvieron hermanadas con las capas más altas de la sociedad. Así, fueron utilizadas como medio de control y selección para el ascenso social. Según registran Zilberman y Silva (1995, p. 11) la escritura, luego de su creación, “*assumiu um caráter distintivo, conferindo aos que dominavam a técnica de escrever [...] um lugar de destaque na sociedade.*” El gran interés latinoamericano en releer críticamente el pasado viene del hecho que “*those who have never possessed a history [...] naturally prefer to recover the past before dismissing it as inadequate. [...] for an*

*unexamined past operates as fate rather than revelation*” (ZAMORA, 1990, p. 20). El sujeto latinoamericano frente al “destino” perpetrado en una escritura ajena recupera otras perspectivas del pasado y los intelectuales buscan vías para darle a esos hechos nuevas interpretaciones, asegurándoles voz a los vencidos, a los excluidos de los relatos oficiales a través de una escritura ficcional resignificadora del pasado. De ese modo, los novelistas latinoamericanos también se han dado cuenta de que

[...] *la primera descolonización (iniciada en el siglo XIX por las colonias españolas y seguida en el XX por las colonias inglesas y francesas) fue incompleta, ya que se limitó a la independencia jurídico-política de las periferias. En cambio, la segunda descolonización – a la cual nosotros aludimos con la categoría decolonialidad – tendrá que dirigirse a la heterarquía de las múltiples relaciones raciales, étnicas, sexuales, epistémicas, económicas y de género que la primera descolonización dejó intactas. Como resultado, el mundo de comienzos del siglo XXI necesita una decolonialidad que complemente la descolonización llevada a cabo en los siglos XIX y XX. Al contrario de esa descolonización, la decolonialidad es un proceso de resignificación a largo plazo, que no se puede reducir a un acontecimiento jurídico-político.* (CASTRO-GÓMEZ; GROSFUGUEL, 2007, p. 17).

La escritura híbrida de historia y ficción producida en el contexto latinoamericano contemporáneo tiene como objetivo visitar el pasado para – bajo múltiples perspectivas y por el empleo de recursos de escritura deconstruccionistas – desestabilizar la visión única del discurso historiográfico sobre los eventos ocurridos en el continente desde la llegada de los europeos. Tal discurso oficializado está, en gran medida, afiliado a la retórica de la modernidad/civilidad, o sea, a “*uma narrativa complexa, cujo ponto de origem foi a Europa, uma narrativa que constrói a civilização ocidental ao celebrar as suas conquistas enquanto esconde, ao mesmo tempo, o seu lado mais escuro, a ‘colonialidade’*” (MIGNOLO, 2017, p. 2). La gran mayoría de esas escrituras híbridas críticas/deconstruccionistas tuvieron lugar a partir del *boom* de la literatura latinoamericana, revelando otras facetas del pasado antes lleno de hazañas y de héroes blancos europeos. Formar lectores habilitados a comprender esa construcción literaria compleja e ideológicamente descolonizadora es, pues un proyecto decolonial que, como mencionan Castro-Gómez y Grosfoguel (2007, p. 17), establece “un proceso de resignificación a largo plazo”. Los cambios en la narrativa latinoamericana del *post-boom* contribuyeron de forma efectiva al proponer una narrativa menos compleja y dirigida a los lectores comunes, aún en proceso de formación lectora que, en América Latina, son la gran mayoría. Eso, de acuerdo con Fleck (2017), establece una tercera etapa en la trayectoria de la novela histórica: la crítica/mediadora que se

conforma alrededor de la década de 1980 y se mantiene hasta los días de hoy.

En el contexto de la formación lectora en América Latina es importante señalar que las sociedades estructuradas en el continente americano, al final del siglo XV, contaban con el predominio del lenguaje oral. Así, el proceso de colonización de América está marcado por el enfrentamiento entre la oralidad cultivada en todas las comunidades autóctonas aquí existentes y la escritura traída ya por los primeros navegadores españoles e impuesta aquí por la colonialidad. En el territorio multilingüe y pluricultural al cual Cristóbal Colón llegó, el 12 de octubre de 1492, – y que hoy constituye la América Hispánica – una de las más eficaces armas de dominación usadas fue el empleo de la lengua escrita y la imposición del castellano como único idioma de comunicación válido. La misma situación ocurrió con la flota portuguesa de Pedro Álvares Cabral, al desembarcar en las costas brasileñas, el 21 de abril de 1500; territorio en el cual se impuso, gradualmente, la lengua portuguesa como única vía de comunicación reconocida por el poder dominante.

Así, el enfrentamiento entre la cultura oral – transmitida por un innumerable número de diferentes pueblos y sus lenguas, de generación en generación – instituida en todas las comunidades ya existentes en el territorio cuando llegaron los europeos al final del siglo XV, y la cultura escrita – que solamente circulaba en las lenguas impuestas por los que vinieron del otro lado del océano – dejó marcas profundas en nuestras sociedades. Los grupos mestizos que se formaron desde este primer enfrentamiento aprendieron a valorar sobre todo la expresión escrita, menospreciando, así, la cultura oral de sus antepasados.

La sustitución de los rituales de la memoria por los de la escritura logró, a lo largo de poco más de cinco siglos, borrar, en gran medida, las preciadas tradiciones de los autóctonos y de sus descendientes mestizos, el sagrado proceso del cultivo de la memoria individual y colectiva. El sistema de dominación al que fueron sometidos también creó en los latinoamericanos la falsa idea de que les basta ser monolingües, valerse en exclusiva de la lengua que les sometió. Los latinoamericanos necesitamos comprender el hecho de que “un dolor magnífico funda la relación de Iberia con el Nuevo Mundo: un parto que ocurre con el conocimiento de todo aquello que hubo de morir para que nosotros naciósemos: el esplendor de las antiguas culturas indígenas” (FUENTES, 1992, p. 17). Entre lo mucho que murió en ese proceso están múltiples lenguas y pueblos que las hablaban.

Ese principio de “nuestra historia” marca también la relación que los futuros pueblos mestizos, originarios de ese enfrentamiento primero, estaban destinados a vivir: lectura y escritura serían siempre armas de dominación y subyugación de las masas populares. Conforme expresa el narrador, en la novela *Vigilia del Almirante* (1992), del paraguayo Augusto Roa Bastos,



[...] el primer paso de una conquista – dice Meliá – es la ocupación de un territorio. Su último paso, el definitivo, se da cuando la lengua de un pueblo ha sido también ocupada. No es extraño, pues, que uno de los últimos refugios de la resistencia de los pueblos haya estado siempre en la lengua. (ROA BASTOS, 1992, p. 333).

Entretanto, en la actualidad, el “poder” que emana de la fuerza de las palabras está en la capacidad de cada uno de nosotros de leer y escribir críticamente. De ahí resulta también la importancia de la novela histórica como vía de descolonización de las mentes y del imaginario latinoamericano porque en su tejido narrativo otras visiones, además de aquellas de los “conquistadores”, pueden encontrar acogida.

Del “descubrimiento” de América hasta nuestros días, los latinoamericanos estamos aprendiendo la angustiosa lección de la escritura, expresada por Harold Bloom en su obra *La angustia de la influencia*, en la cual menciona: “[...] o desvirtuamento do passado é o mais valioso instrumento de sobrevivência poética, já a carga de anterioridade, enquanto ameaça de mera repetição, é o maior impedimento à formação do poeta.” (BLOOM, 1991, p. 17). Esa lección se va consolidando a medida que, conforme expresa el novelista Roa Bastos, en su obra, *Vigilia del Almirante*, el artista latinoamericano encuentre sus propias vías de expresión sin menospreciar su pasado.

El narrador de la novela *Vigilia del Almirante* (1992) –en su papel de autor implícito– insiste en exponer, en la voz enunciativa del propio personaje Colón, que: “la palabra viva dice siempre la verdad aunque no la diga; la dice con una manera de decir que dice por la manera. Vuela libre.” (ROA BASTOS, 1992, p. 168). Sobre la escritura, las reflexiones del personaje Colón, al valerse de ella para registrar lo que le antoja, comenta: “La Letra se ha hecho para mentir. Cristaliza en la tinta la parte oscura de la verdad, la infinitud del universo en una decena de caracteres cuyas posibilidades combinatorias son muy limitadas.” (ROA BASTOS, 1992, p. 168). Esa dicotomía de la oralidad y la escritura constituye materia vital de la novelística latinoamericana y es discutida, metaficcionalmente, en gran parte de su producción.

El secreto de los latinoamericanos para no ser un simple repetidor de los modelos impuestos a lo largo de años por medio del canon europeo está lejos de negar su influencia. Ello consiste antes, en lo que expresa la voz enunciativa de *Vigilia del Almirante*: que el artista latinoamericano “imponga el orden de su espíritu a la materia informe de las repeticiones, imparta a la voz extraña su propia entonación y la impregne con la sustancia de su sangre, rescatando lo propio en lo ajeno.” (ROA BASTOS, 1992, p. 123). La vía de expresión artística propia del sujeto antes colonizado es pues un ritual cultural antropofágico que “devora” todo, lo recicla y usa lo que le sirve, revigorizando, así, las

expresiones anteriores y produciendo, a su vez, un producto que expresa lo “diferente”. Frente a esa producción, Santiago (2000, p. 20-21) también apunta cual es nuestro papel como investigadores:

*Nosso trabalho crítico se definirá antes de tudo pela análise do uso que o escritor fez de um texto ou uma técnica literária que pertence ao domínio público, do partido que ele tira, e nossa análise se completará pela descrição da técnica que o mesmo escritor cria em seu movimento de agressão contra o modelo original, fazendo ceder as fundações que o propunham como objeto único e de reprodução impossível.*

De ese modo, la escritura literaria latinoamericana se revela como un discurso paródico, intertextualizado, polifónico, dialógico, heteroglósico, carnavalizado, anacrónico y metaficcional en el cual se enfrentan, en el espacio de escritura novelesca, el discurso del conquistador y el del conquistado. Eso promueve un movimiento de descolonización de las mentes y del imaginario latinoamericano sin precedentes. Tal movimiento, con el paso del tiempo, transformado en práctica de lectura, activa el pensamiento decolonial. Esos discursos dicotómicos presentes en las novelas históricas críticas/deconstruccionistas son metaforizados en los relatos híbridos, en especial en la obra *Vigilia del Almirante* (1992), de Roa Bastos, por el contraste intenso de la cultura oral precolombina, reivindicada como condición primaria de la comunicación, y la cultura de la escritura, impuesta en el territorio conquistado, pero que hoy se convierte en forma y medio de expresión absorbida y transformada por los propios latinoamericanos.

En ese nuevo contexto, de acuerdo con Eduardo Coutinho (2003, p. 24),

*[...] o que se caracterizava como cópia imperfeita do modelo instituído pela cultural central passa a ser visto como resposta criativa, e o desvio da norma valoriza-se pela dessacralização que efetua do objeto artístico. Os critérios até então inquestionáveis de originalidade e anterioridade são lançados por terra e o valor da contribuição latino-americana passa a residir exatamente na maneira como ela se apropria das formas literárias europeias e as transforma, conferindo-lhe novo viço.*

Llegar a tal producción escrita en el contexto latinoamericano supone, más que nada, aprender a leer, pues el sujeto lector – consciente del poder de las palabras – estará contribuyendo en hacer de las expresiones híbridas de la cultura de América Latina la auténtica expresividad de pueblos que se formaron a partir de un intenso, vigoroso y extraordinario proceso de convivencias, mezclas e hibridaciones, o sea, un paso decolonial cuyos resultados demandan su tiempo.

La escritura y la lectura de novelas históricas son ejemplares en ese sentido. Producciones híbridas dentro de la “Poética del descubrimiento<sup>4</sup>”, como *Crónica del descubrimiento* (1980), del uruguayo Alejandro Paternain, *Los perros del paraíso* (1983), del argentino Abel Posse y *Vigilia del Almirante* (1992), del paraguayo Augusto Roa Bastos – enmarcadas, respectivamente, dentro de las modalidades de novela histórica contemporánea de mediación, nueva novela histórica latinoamericana y metaficción historiográfica (FLECK, 2017) – buscan dar al pasado registrado por los primeros europeos que llegaron a las lejanas tierras más allá del Atlántico nuevas perspectivas bajo miradas fijadas, también, en el espacio colonizado.

En ese conjunto de novela, la obra de Paternain (1980) busca dar a las acciones de Colón una nueva perspectiva al valerse de una forma de releer los eventos importantes de 1492 que consiste en invertir el flujo de viaje: no es Colón quien viene a América, sino son aventureros autóctonos que se arriesgan a cruzar el Atlántico y descubren Europa y sus extraños habitantes de costumbres exóticas y acciones bárbaras. Bajo el comando de Yasuberé – personaje en el cual se parodia la propia trayectoria histórica de Colón –, un grupo de nativos de la imaginaria tribu autóctona amerindia Miton decide apoyar el extraño proyecto de navegación que este forastero les presenta y se lanzan a la aventura de cruzar con sus piraguas las aguas del Atlántico.

Además de las coincidencias con relación a los planes de cruzar el océano, los dos personajes, Yasuberé y Colón, presentan otras semejanzas que el narrador va exponiendo a lo largo de la narrativa como el origen desconocido de los dos navegantes. Según el narrador,

Yasubiré no tiene sangre mitona. Hay quienes dicen que nació en tierras donde no canta el sabiá, hay quienes sostienen que es mestizo, producto del cruzamiento de sangres durante las últimas guerras que azotaran los territorios de los galiones. Basta observarlo con un mínimo de atención para comprobar que sus rasgos no son los de un mitón auténtico. Su

---

4 Para mayores informaciones sobre el vasto conjunto de obras amalgamadas bajo ese término “Poética del descubrimiento”, sugerimos consultar los siguientes estudios: MILTON, H. C. *As histórias da história. Retratos literários de Cristóvão Colombo*. São Paulo: FFLCH-USP, 1992 (Tesis doctoral); FLECK, G. F. *Imagens metaficcionalis de Cristóvão Colombo: uma poética da hipertextualidade*. Tesina (Maestría en letras) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2005; FLECK, G. F. *O romance, leituras da história: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas*. Tesis (Doctorado en Letras - Literatura Comparada) – Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Assis, 2008; KLOCK, A. M. *O romance histórico no contexto da nova narrativa latino-americana (1940): dos experimentalismos do boom à mediação do pós-boom – histórias da outra margem*. Tesis (Doctorado en Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. UNIOESTE, Cascavel, 2011.

piel denuncia un color blancuzco infrecuente; sus pómulos están algo hundidos; sus ojos son casi redondos, cosa que atribuyo a sus incesantes veladas sobre los cueros pintados; y desde que lo conozco jamás le vi gastar atuendos jerárquicos, ni cubrirse con piel de venado o de pantera. (PATERNAIN, 1980, p. 13).

La narrativa está dividida en cuatro partes, cada una de la cual relata una etapa del viaje de forma lineal, como suele ocurrir en las novelas históricas contemporáneas de mediación, según expresa Fleck (2017). Sin embargo, ese relato no se limita a parodiar la saga colombina, la obra también mantiene un constante paralelo con el *Diario de a bordo* (1492-1493), de Colón, documento en el cual consta la narrativa del “descubrimiento” de América. Veamos como el cronista de la novela registra en ese relato ficcional sus impresiones al descubrir el otro europeo:

Suponemos muy pobres a estas gentes, muy pobres y muy ignorantes para pasarse así las horas, trabajando como condenados y padeciendo un destino más duro que el de los galiones. Poco cuesta admitir que sobrellevan vida tan amarga desde mucho tiempo atrás. [...] Viejas son las costas, gastadas y sin color, viejo el cielo, ensuciado por nubes igualmente viejas, viejo este mar enturbiado, lleno de cáscaras, maderas, aceites y mil porquerías que sólo la barbarie de unos individuos sin dioses buenos y sin leyes es capaz de pergeñar. (PATERNAIN, 1980, p. 50).

Por los rasgos críticos, pero no deconstruccionistas visibles en el tejido narrativo, clasificamos esta novela de Partenain (1980) como perteneciente a la tercera etapa de la trayectoria de la novela histórica en América Latina: la crítica/mediadora (FLECK, 2017), y como ejemplar de la quinta modalidad de esas escrituras híbridas: la “novela histórica contemporánea de mediación” (FLECK, 2007-2017). La designamos de esa forma porque

*[...] se percebe a manifestação de tentativas de conciliação entre as modalidades antecedentes. Em sua elaboração não se abandonam os processos que constituem as características essenciais do novo romance histórico latino-americano, entre elas, por exemplo, o emprego de estratégias como o da paródia e toda a ‘sinfonia bakhtiniana’, descrita por Menton (1993), além de algumas das questões fundamentais da metaficção historiográfica; porém o texto volta a ser mais linear, já que o emprego das estratégias que constituem os modelos mais experimentalistas passa a ser mais moderado. Isso torna seu processo de leitura mais acessível ao leitor comum, pois não há nele o exagero experimental que caracteriza o modelo de romance histórico das*

*décadas de 80 e 90, especialmente no contexto latino-americano.* (FLECK, 2007, p. 162).

En esa novela histórica contemporánea de mediación vemos que el escritor latinoamericano, antes considerado un simple “imitador” de formas y estructuras ajenas, se convierte en un artista en potencial que “[...] *brinca com os signos de um outro escritor, de uma outra obra.*” (SANTIAGO, 2000, p. 20). De este modo la reescritura paródica se convierte, para este escritor, en un acto de placer, conforme expresa Santiago (2000, p. 20) al mencionar que “[...] *as palavras do outro têm a particularidade de se apresentarem como objetos que fascinam seus olhos, seus dedos e a escritura do segundo texto é em parte a história de uma experiência sensual com o signo estrangeiro*”. El resultado, además de ser una forma crítica de recuperar el pasado, revela otras posibilidades de contar los hechos que llevaron al enfrentamiento entre nativos de las tierras hoy llamadas americanas y los europeos que aquí llegaron en 1492.

Igual como hizo Colón en su *Diario de bordo* (1492-1493), cabe al cronista registrar las impresiones que las gentes y la naturaleza le producen del otro lado de océano. Así, somos confrontados con una descripción distinta de la enaltecida del “Nuevo Mundo” hecha por Colón, pues el “Viejo Mundo” gana no los tonos de la “maravilla” del discurso colombino sino uno más crítico, como podemos observar en el fragmento abajo reproducido:

Pájaros, riberas, esteros, riachos, montes y nubes parecen haber salido hace millones de lunas de las manos creadoras de Tebiché. Los pastos amarillean, las flores, muy bonitas, no hay por qué negarlo, amagan marchitarse enseguida: son complejas, sobrecargadas, exquisitas y exigentes, como muchachas viejas y sin marido. Los árboles no superan el doble de la estatura de un galerón y crecen con monotonía, ordenados en filas, tan parejas que hartan la vista. Los campos, al menos los que vemos desde las piraguas, carecen de matorrales, y han sido divididos en trozos de tierra negruzca sobre la que se inclina hombrecitos barbudos y tapados por sus increíbles trapos. (PATERNAIN, 1980, p. 50).

Además del natural espanto frente al aspecto físico de los europeos, pues “eran de una palidez inusitada, como la de los enfermos [...] como la de los hombres desangrados por las hechicerías de los *añang*, como los espectros malditos que rondan en las noches de luna [...]” (PATERNAIN, 1980, p. 43), otro aspecto también llama la atención del cronista: “los hombres se movían sin parar, de un lado a otro, trabajando más y peor que los esclavos, hablando en idioma áspero, percutiente y enfático, que acompañaban

con ademanes vivos, sin dejar de trabajar.” (PATERNAIN, 1980, p. 44). De ese modo, conforme analiza Klock (2021), el peculiar y creativo relato de Paternain va trazando un paralelo entre la experiencia de la conquista europea en América, registrada en el *Diario* de Colón (1492-1493), y esa inusitada posibilidad ficcional de que autóctonos pudiesen vivir a su vez esa saga en Europa. Ese es el poder de las palabras; por la parodia la historia resurge bajo otras perspectivas. El escritor y crítico uruguayo Fernando Aínsa (1988-1991) destaca la parodia como estrategia principal de la escritura híbrida de histórica y ficción latinoamericana. De acuerdo con sus lecturas,

[...] la escritura paródica nos da, tal vez, la llave con que se puede sintetizar la nueva narrativa histórica. La historiografía, al ceder lugar para la mirada demoledora de la parodia ficcional, a la distancia crítica del descrédito novelesco que deja ver el humor, cuando no lo grotesco, permite recuperar la olvidada condición humana. [...]. La construcción paródica rehumaniza personajes históricos transformados en ‘hombres de mármol’. (AINSA, 1991, p. 85).

De esa manera el lector latinoamericano, aún en desarrollo, por los tantos entabes que siempre ha puesto la colonialidad a la formación lectora en nuestro continente, puede disfrutar de una nueva versión del pasado y, por medio de ella, dejarse descolonizar. Ya en la novela de Abel Posse, *Los perros del paraíso* (1983), tenemos un excelente ejemplo de la modalidad crítica/deconstruccionista de la nueva novela histórica latinoamericana (MENTON, 1993), cuya escritura experimentalista, compleja, típica de las nuevas narrativas del *boom*, se vale de la parodia, de la carnavalización, de las ironías, de las superposiciones temporales, de las anacronías extremas, de las intertextualidades, de la metaficción, entre otras estrategias escriturales deconstruccionistas para subvertir las versiones oficiales del pasado histórico. Una novela que exige un lector ya bastante avanzado en su formación lectora, ya que las bases de su escritura son los experimentalismos lingüísticos y formales que caracterizan las novelas híbridas de enfrentamiento con los cánones europeos del *boom* latinoamericano.

En esta libre interpretación de los datos históricos hecha por el arte novelesco de Posse (1983) – dividida en cuatro partes que comprenden los cuatro elementos: aire, fuego, agua, tierra – Colón, de acuerdo con el análisis de Milton (1992, p. 161), es visto, en la primera parte, como un ser anfibio, dotado de aletas y que tiene como objetivo mayor la búsqueda del paraíso – un concepto creado en su imaginario desde la infancia. El primero de los elementos, el aire, es lo simbólico de la primera parte de la obra que “[...] no tocante à Espanha é o símbolo da necessidade de oxigenação, que redundará na

formação do estado imperial; com relação à América, é o sintoma da perda da vida, que alcança expressão plena na metáfora da debilidade solar.” (MILTON, 1992, p. 164). Al valerse de la estructura de los cuatro elementos, Posse (1983) les atribuye también una gran carga simbólica en el desarrollo de la diégesis novelesca.

Ya en la segunda parte – cuyo elemento metafórico es el fuego – la relación simbólica del elemento y el contenido discursivo de la novela crean, en la visión de Milton (1992, p. 164), una nueva e intensa relación, ya que “[...] fogo, aqui, reflète as guerras civis (entre Isabel e Juana la Beltraneja); a criação do terrorismo de Estado (a Inquisição); a perseguição a mouros e judeus”. Esta simbología, que a primera vista causa una impresión puramente negativa, es considerada por Milton (1992, p. 164), también bajo otro aspecto: “fogo corresponde à morte, mas que, transformando-se em energia vital, ocasionará uma reviravolta no mundo.” Son, al lado de Colón, figuras centrales de esta parte de la novela la joven reina Isabel y su marido Fernando, que pasan, conforme las palabras de Milton (1992, p. 165), por un proceso de ficcionalización que, al valerse de hipérbolos, destaca su sexualidad exacerbada, su forma rígida de la conducción del Estado, su “cristomanía”, y sus ambiciosos proyectos expansionistas. Tal configuración discursiva lleva Milton (1992, p. 165) a comentar que, en la ficción de Abel Posse (1983), las imágenes de los Reyes Católicos “perfazem um trajeto que vai das guerras civis, passa pelas guerras santas e desemboca, como consequência [sic] da ação competente do fogo, ao ciclo do mar. Desse ciclo, Colombo é o artífice principal, imbuído de salvar o Ocidente e a sua história.”

Cabe mencionar que, en las varias simultaneidades presentes en la narración – que confieren efectos cinematográficos a la obra –, observamos que, mientras Colón traba sus luchas en la corte, los autóctonos del “Nuevo Mundo” son presentados en sus rituales de preparación para la llegada de los invasores, una vez que los sacrificios ofrecidos en el Templo no sanaran la anemia solar. Frente a tales recursos narrativos, Milton (1992, p. 167), acertadamente, comenta que eso “[...] constitui momento expressivo de inversão paródica, dado que refletem a visão indígena do homem branco não só à luz da cosmografia americana, mas também (ou principalmente) em função dos mandamentos e ensinamentos da tradição judaico-cristã”.

En este capítulo, que tiene el agua como elemento simbólico, observamos que ella es “sinal de novas terras e do que elas supõem historicamente: todo um processo de dominação.” (MILTON, 1992, p. 169). En este momento del relato se verifica la intersección de dos campos discursivos, siendo que uno de ellos, de acuerdo con Milton (1992, p. 169) se dirige para Colón y sus intentos de organizar el viaje que en la ficción llega al marco temporal del 4 de agosto de 1498, y, el otro, instaura la “construção gradual

de um enredo americano, que empreende a exaltação do espaço, suas características e todo o seu potencial para a consecução da utopia colombiana.” Raras imágenes de Colón y sus acciones en esta América paradisíaca desfilan frente los ojos del lector, efecto de la ficción que se estructura en un monólogo de Colón, que se va articulando

*[...] através do confronto de cartas e relações de viagem. No seu retrato predominam contornos exacerbadamente míticos, que denunciam um personagem prisioneiro das próprias alucinações. [...]. Supera-se o tempo e o espaço na realização do mito do Paraíso Terrenal. (MILTON, 1992, p. 171).*

La ficción de Posse (1983) marcada por las extravagantes anacronías, que establecen relaciones de causa y consecuencias a través del empleo de la parodia y de la carnavalización en grados bastante extremos y que llevan a la inversión de las relaciones de poder, así como a paralelos de raras imágenes que mezclan aspectos culturales de los pueblos autóctonos y de los recién llegados europeos, se encamina para el momento culminante de la obra: la cuarta parte – La Tierra. En ella, según Milton (1992, p. 172), “o tema da realidade em confronto com a ficção adquire contornos mais nítidos e alcança as duas vertentes em oposição presentes na obra: Europa X América; a história oficial X a outra história. Na trama, o confronto impõe conseqüências [sic] desastrosas.”

Conforme sintetiza Milton (1992, p. 172), este período retratado es aquel en que el Imperio español está ya consolidado, aunque las expectativas con relación a América no pasan de frustraciones, pues el gran descubrimiento de Colón se reduce al “Árbol de la Vida” de la parábola bíblica. Las esperanzas de comercio y grandes riquezas ya no existen y estas tierras pasan a ser un problema para el Estado. Por otro lado, Colón “entrega-se de corpo e alma ao desfrute das delícias do “paraíso”, nelas incluídos os índios desnudos, que são identificados como anjos. Imerso na crença de um retorno mítico, Colombo decreta a nudez total e o deixar-se estar como normas [...]” (MILTON, 1992, p. 174).

La histórica rebelión liderada por Roldán pone fin a este estado de disfrute en la América paradisíaca de Colón, que lleva a la segunda pérdida del paraíso, que tiene como reacción una revuelta de los perros nativos que no ladran. Estos pasan a invadir todos los lugares, como expresión de la consciencia americana. Tal simbología es interpretada por Milton (1992, p. 175-176) en las siguientes palabras: “os cães mudos são, portanto, símbolos da resistêcia, que preserva na memória a grandeza e o drama indígenas. São eles que reivindicam no romance a questão da identidade e consumam o pranto por uma América violada”. Lo que, de hecho, coincide con la simbología contenida en el título de la obra: “Los perros del paraíso”.



Las dos culturas en choque se entremezclan en el tejido narrativo de Posse (1983), con sus espacios y tiempos correspondientes en plena hibridación. La carnavalización es la tónica mayor en la reconstrucción de los personajes. El “héroe” Colón gana, bajo tal estrategia escritural, rasgos no tan exaltadores, como podemos ver en esa descripción:

Imponente, avanza el Almirante. Completamente desnudo, con su melena del color y en el estado de la de un león con muchos años de tráfico circense. Su vientre blanquecino y laxo cae en tres sucesivas ondas sobre un pubis canoso (señal de madurez, de años no vividos en vano). Sus piernas largas y delgadas sosteniendo su cuerpo voluminoso, diríase un mosquito que se hubiese atragantado con un garbanzo. (POSSE, 1983, p. 200-201).

Unida a la parodia, la carnavalización actúa sobre imágenes preestablecidas sin piedad. Ella genera retratos de los sujetos históricos – ahora transformados en personajes novelescos – opuestos a aquellos consagrados por la historia que buscó hacer de ellos modelos de hombres para las generaciones futuras. El proceso carnavalesco, así como el paródico, no considera la cristalización de imágenes heroicas; estos apenas operan sobre ellas y las desmitifican. La carnavalización – conforme el concepto que Bajtín (1895-1975) desarrolló a lo largo de su obra *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais* (1988) – es marcada por la risa, por la subversión de los valores oficiales, por las exageraciones humorísticas, por el carácter renovador y contestatario del orden vigente, por el énfasis en las funciones del cuerpo, desde el sexo a las necesidades fisiológicas, que en determinados momentos llega a confundirse con lo grotesco y la caricaturización. La escritura de *Los perros de paraíso* (1983) es ejemplar en este sentido.

De acuerdo con la lectura de Costa Milton (1992, p. 158),

[...] este romance é uma excepcional ficção. Ele empreende um passeio lúdico pelos acontecimentos e personalidades históricos que, com anterioridade ao descobrimento, montaram num imaginário medieval-renascentista a ideia de um mundo fabuloso e depois inventaram o seu referente palpável: o continente americano. A história é aqui um necessário contato com a realidade, para que emergja, na criação literária, a figura de Cristóvão Colombo e, através dele, o reverso da visão edênica do mundo por ele descoberto.

*Los perros del Paraíso* (1983) es un perfecto ejemplar de la segunda etapa de la trayectoria de la novela histórica en América Latina: la crítica/deconstruccionista y

una obra representativa de la tercera modalidad del género: la nueva novela histórica latinoamericana (FLECK, 2017). La segunda etapa de la trayectoria de la novela histórica surgió en la América Hispánica alrededor de 1930 y se consolidó en las décadas del *boom* – 1960 y 1970 –, siendo producida paralelamente a la modalidad tradicional de la novela histórica. Tal hecho se dio con el desarrollo de la modalidad crítica/deconstruccionista de la nueva novela histórica latinoamericana. De esa manera, la escritura acrítica de la modalidad tradicional – derivada de la primera etapa de la trayectoria de la novela histórica, cuyo origen fue la modalidad clásica scottiana que inauguró Walter Scott en 1814 (FLECK, 2017) – deja de ser predominante en América Latina a partir del *boom* de la literatura latinoamericana.

A su vez, la metaficción historiográfica (HUTCHEON, 1991) – también insertada en la segunda etapa de la trayectoria de la novela histórica, pero como cuarta modalidad del género –, tiene como mejor exponente en la “Poética del descubrimiento” hispanoamericano la obra *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos. Su tejido narrativo está construido sobre la dicotomía de la oralidad y de la escritura como temáticas, que son incorporadas a los comentarios metaficcionales del narrador en su figura del autor implícito. La novela *Vigilia del Almirante* (1992) está dividida en 53 partes. Ellas forman bloques narrativos que se contrastan por la presencia de diferentes voces enunciativas del discurso, cuyas actuaciones constituyen hilos narrativos distintos, pero que, en ciertos momentos del relato, acaban por imbricarse, fundiendo perspectivas de uno y otro narrador.

Una de estas voces es la del propio Colón que rememora, en su vigilia, en Valladolid, en el año de 1506, los momentos cruciales de su vida; la segunda voz enunciativa del discurso es la de un investigador, adepto de las vertientes de la nueva historia, que cuestiona y problematiza todas las declaraciones de la voz autodiegética de Colón desde una perspectiva contemporánea; y la tercera voz que se manifiesta en la novela de forma que se constituye como voz enunciativa del discurso es la de un ermitaño. Esta voz relata su visión como testigo de parte de la historia no contada del Almirante. El entrecruzamiento de esas tres visiones, voces y discursos garantiza a la novela *Vigilia del Almirante* (1992) toda la fuerza de las expresiones polifónicas, dialógicas y multiperspectivistas de las escrituras híbridas más críticas de la contemporaneidad: las metaficciones historiográficas.

Las imágenes generadas por la narrativa crítica de Roa Bastos se forman pues en el espacio vital latinoamericano del “entre-lugar”, según caracteriza ese espacio de las producciones latinoamericanas el brasileño Silviano Santiago (2000). El “entre-lugar” es

este espacio intermedio que ya no está en la periferia del sistema, pero tampoco ocupa su centro, dotado de una producción cuya calidad es innegable, pero que le cuesta a la crítica tradicional admitirlo sin restricciones ya que eso sería cederles el espacio siempre dominado por los detentores del poder. De acuerdo con lo que expresa Hanciau (2005, p. 125),

*[...] o conceito de entre-lugar torna-se particularmente fecundo para reconfigurar os limites difusos entre centro e periferia, cópia e simulacro, autoria e processo de textualização, literatura e uma multiplicidade de vertentes culturais que circulam na contemporaneidade e ultrapassam fronteiras fazendo do mundo uma formação de entre-lugares.*

La imagen híbrida de Colón – impregnada con la esencia europea, pero contaminada y revigorizada por la realidad americana y atravesada por la comparación que en la obra se hace del Almirante con el personaje de el Quijote –, instaura la lectura de lo “doble”, que alude constantemente a la metáfora de los “hermanos siameses”. Esa metáfora relaciona a Colón con el Piloto Anónimo, aquél que habría llegado a América antes que el Almirante y tal imagen, a su vez, remite a la duplicidad del discurso que en ese caso es, por un lado, oriunda de la tradición del lenguaje oral (leyenda) y, por otro, de la imposición del lenguaje escrito que crea imágenes “heroizadas” (historia) para componer, discursivamente, el pasado del continente americano. El contenido metaficcional de esa escritura llega también al punto central: la discusión sobre la relación literatura e historia hecha en la superficie del tejido narrativo de la novela, como podemos observar en el trecho abajo destacado:

El debate continúa hasta nuestros días y probablemente no cesará jamás. [...]. ¿Cómo optar entre hechos imaginados y hechos documentados? ¿No se complementan acaso en sus oposiciones? ¿Se excluyen y anulan el rigor científico y la imaginación simbólica o alegórica? No, sino que son de caminos diferentes, dos maneras distintas de concebir el mundo y de expresarlo. Ambas polinizan y fecundan a su modo –para decirlo en lenguaje botánica– la mente y la sensibilidad del lector, verdadero autor de una obra que él la reescribe leyendo, en el supuesto de que lectura y escritura, ciencia e intuición, realidad e imaginación se valen inversamente de los mismos signos. (ROA BASTOS, 1992, p. 54-55).

La escritura y la lectura de novelas como esta de Roa Bastos (1992) no ocurren, según nos enseña Tania Franco Carvalhal (2006, p. 53), en un proceso tranquilo y pacífico. Esto es porque los textos son espacios “[...] onde se inserem dialeticamente estruturas

*textuais e extratextuais, eles são um local de conflito, que cabe aos estudos comparados investigar numa perspectiva sistemática de leitura intertextual.*” Más conflictiva aún se constituye el espacio híbrido de la novela histórica, ya que él se enfrenta, directamente, con el discurso cristalizado de la historiografía hegemónica, ejecutada siempre por la parcela vencedora y detentora del poder para, en ese espacio simbólico del arte, sufrir, pues, la fuerza demoledora de la parodia, de la carnavalización, de la polifonía, de la dialogía, de la intertextualidad y de tantos otros recursos escriturales que demuestran, claramente, que aquello que cuenta en la escritura sobre el pasado es, de hecho, el poder de manejar y manipular el lenguaje.

Para la investigadora española Fernández Prieto (2003, p. 153), en América Latina

[...] los escritores buscaron las vías para dar voz a esa memoria viva de sus pueblos y para exponer no apenas lo que significó para ellos la llegada de los españoles y de los europeos, sino también lo que pensaban de aquella civilización que destruyó su mundo y su cultura. Y una de estas vías fue encontrada por ellos en la novela histórica.

Las novelas aquí aludidas – de Paternain (1980), de Posse (1983) y de Roa Bastos (1992) – muestran a los lectores hodiernos lo que piensan muchos de nuestros intelectuales latinoamericanos en la actualidad sobre el proceso de colonización al que en el pasado fueron sometidos los pueblos originarios y mestizos de nuestro continente. La destrucción de la cosmovisión amerindia y de toda su cultura ancestral queda expuesta en los tejidos narrativos novelescos y de las reminiscencias de esa cultura se erige un discurso crítico frente a la manutención de mucho de los principios de la colonialidad persistente en muchos sectores de nuestras actuales sociedades. Así la novela histórica se hace vía de descolonización a los latinoamericanos y su lectura incita al pensamiento decolonial, llevando a las acciones, aunque a largo plazo, que pueden cambiar el futuro de los pueblos híbridos y mestizos de nuestras tierras.

## **PALABRAS FINALES**

Las novelas históricas dirigidas a la “Poética del descubrimiento”, escritas por Paternain (1980), Posse (1983) y Roa Bastos (1992) – representantes de las etapas críticas de la trayectoria de la novela histórica implementada en el contexto de las escrituras híbridas Hispanoamericanas – son vías de descolonización de las mentes y del imaginario latinoamericano, como apunta Fernández Prieto (2003), no solo para el escritor latinoamericano, pero – como proyecto decolonial – para todos los posibles lectores de esas obras.

Estamos seguros de que las diferentes modalidades críticas de novela histórica contemporánea pueden, de forma especial, contribuir a la recuperación del pasado produciendo concientización en el presente y reflexión sobre el futuro. Para los latinoamericanos, que durante muchos siglos solamente conocieron su historia a través de la escritura del poder conquistador, caminar por este sendero crítico de construcción de otras posibles perspectivas del pasado es mucho más que una lectura crítica, es adentrarse en un proceso intenso de búsqueda de medios para la descolonización cultural, intelectual y existencial. Imaginarse parte activa del pasado seguramente no lo cambiará, pero los efectos de tal posibilidad de lectura en el presente concreto pueden, sin lugar a duda, promover otras formas de concebir la actualidad y, así, se planeará y se enfrentará mejor el futuro.

La escritura de novelas críticas en relación con el pasado colonial de América – un paso necesario a la implementación de un proyecto de formación lectora crítica – ha sido una práctica instituida desde la implementación de la nueva narrativa latinoamericana de la década de 1940. Los enfrentamientos a que se propusieron los narradores hispanoamericanos – a principio y, en seguida, los demás latinoamericanos – frente a las valorizaciones del arte, producidas desde el centro del poder europeo, a partir del Modernismo Hispanoamericano de fines del siglo XIX, instituyeron otras miradas a las producciones de las excolonias europeas en América. La calidad de la literatura latinoamericana ya es innegable y los efectos de su lectura han servido de medios de concienciación de muchas de las acciones colonialistas aun reminiscentes en las sociedades actuales. Por ello apostamos en el potencial descolonizador de esas escrituras y en los efectos decoloniales posibles de implementación a partir del proceso de lectura que de ellas se puede hacer.

**REFERENCIAS**

AINSA, F. La Nueva Novela Histórica Latinoamericana. **Plural**, 240 (82-85), 1991.

BAJTÍN, M. M. **La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais**. Tradução de Julio Forcat y César Conroy. Madrid: Alianza Universidad, 1988.

BLOOM, H. **A angústia da influência: uma teoria da poesia**. Tradução de Artur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada**. São Paulo, SP: Ática, 2006.

CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFUGUEL, R. **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global** Bogotá: Siglo del Hombre, Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

COUTINHO, E. **Literatura Comparada na América Latina: ensaios**. Rio de Janeiro, RJ: EdUERJ, 2003.

FERNÁNDEZ PRIETO, C. **Historia y novela: poética de la novela histórica**. 2. ed. Barañáin: EUNSA, 2003.

FLECK, G. F. A conquista do “entre-lugar”: a trajetória do romance histórico na América. **Gragoatá**, Niterói, n. 23, p. 149-167, jul./dez. 2007.

FLECK, G. F. **O romance histórico contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção**. Curitiba: CRV, 2017.

FUENTES, C. **El espejo enterrado**. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

HANCIAU, N. Entre-lugar. In: FIGUEIREDO, E. (Org.). **Conceitos de Literatura e Cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005, p. 125-141.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-Modernismo**. Tradução de Ricardo Cruz; Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KLOCK, A. M. **O romance histórico no contexto da nova narrativa latino-americana (1940): dos experimentalismos do boom à mediação do pós-boom – histórias da outra margem**. 2021. 331 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. UNIOESTE, Cascavel. 2021.

LUKÁCS, G. **La novela histórica**. Tradução de Jasmin Reuter. 3 ed., México: Era, 1977.

MATA INDURÁIN, C. Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica. In: VÁRIOS. **La novela histórica: teoría y comentarios**. Barañáin: EUNSA, 1995.

MENTON, S. **La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade – o lado mais escuro da modernidade. Tradução de Marco Oliveira. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 32, n. 94, p. 1-18, junho/2017.

MILTON, H. C. **As histórias da história**. Retratos literários de Cristóvão Colombo. 1992. 189 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1992.

PATERNAIN, A. **Crónica del descubrimiento**. Montevideo: Banda Oriental, 1980.

POSSE, A. **Los perros del paraíso**. 3. ed. Barcelona: Argos Vergara, 1983.

ROA BASTOS, A. **Vigilia del Almirante**. Asunción: RP Ediciones, 1992.

SANTIAGO, S. **Uma literatura nos trópicos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ZAMORA, L. P. The Usable Past: The Idea of History in Modern U.S. and Latin American Fiction. In: Pérez Firmat, Gustavo (ed.). **Do the Americas have a Common Literature?**. USA, Duke University Press, 1990.

ZILBERMAN, R.; SILVA, T. da. (Org.). **Leitura** – perspectivas interdisciplinares. São Paulo: Ática, 1995.

Recebido em: 18 out. 2022.

Aceito em: 18 jan. 2023.