

sentido. Pues bien, la narración novelesca se distinguiría por ser más mítica aún, al perfeccionar la «mise en intrigue». Es en la ficción donde ésta se caracteriza por un principio y un final absolutos¹¹, que por una parte establecen la autonomía de su mundo, y por otra le confieren un valor humano cuya enorme trascendencia expuso Frank Kermode en *The Sense of an Ending*¹². Además, como se recalca ya en la *Poética* de Aristóteles, la ambición artística exige una intriga unitaria perfectamente trabada, lo que implica la evaluación y la selección de lo significativo, y también una composición teleológica que conlleva una concepción religiosa de la causalidad (vuélvase a leer a este propósito el ensayo de Borges titulado de manera significativa «El arte narrativo y la magia»¹³). Está claro, pues, que especificidades estructurales de la narración ficticia condicionan y orientan el pensar. De hecho, las «concordancias» conllevan un efecto «time-redeeming» (Kermode, 52) que condice con los ensueños antitemporales que suelen animar las novelas históricas y bien podría inducir un pensar ahistórico.

Consideremos aún que la intriga que se ofrece es extraordinariamente completa, dado que el novelista puede inventar (personajes, hechos, circunstancias), en especial supliendo las lagunas contingentes (en el caso de documentos perdidos) o necesarias (en el caso de lo no documentado: diálogos, vida mental...) de las intrigas que proporciona la historiografía. Esta invención, que en los mejores casos se debe concebir no como una mera fantasía sino como una «imaginación objetiva», basada en deducciones, inducciones, intuiciones, representa una nueva modalidad de pensar novelesco, cuyos resultados desempeñan, para el conocimiento de la Historia, una función heurística¹⁴.

Ahora bien, mirado desde otra perspectiva, semejante perfeccionamiento de la intriga significa tanto una fuerza como una debilidad, puesto que lleva hasta sus extremos no sólo lo mítico inherente a la narración sino los presupuestos epistemológicos «humanistas» de la misma (como la trascen-

¹¹ Aspecto que destacó también, desde otra perspectiva, Paul Ricoeur: «Alors qu'il n'y a aucun sens à mettre bout à bout et bord à bord des contes, des romans, des pièces de théâtre, c'est une question légitime et inéluctable de se demander comment l'histoire de telle période se raccorde à celle de telle autre période [...], ou comment l'histoire politique ou militaire de tel pays à telle époque se raccorde à son histoire économique, sociale, culturelle...» (op. cit., I, p. 313).

¹² «Men, like poets, rush "into the midst", in medias res, when they are born; they also die in mediis rebus, and to make sense of their span they need fictive concords with origins and ends, such as give meaning to lives and to poems». (*The Sense of an Ending*, Oxford University Press, 1966, p. 7).

¹³ *En Discusión*, 1932 (numerosas reediciones, en varias editoriales).

¹⁴ Cf. Krzysztof Pomian, «Histoire et fiction» en *Sur l'histoire*, Paris: Gallimard, 1999.

dencia de los hombres, de su pensamiento y de su acción), aspectos que denunciaron la escuela de los *Anales* y de manera general los partidarios de «l'histoire-science»¹⁵. Sin embargo, parece que estemos más allá de esta crítica: por una parte, no se ha podido encontrar una forma historiográfica capaz de sustituir a la forma narrativa¹⁶, de tal manera que se ha observado una vuelta a la narración (la cual considera además la posibilidad de integrar recursos normalmente propios de la ficción)¹⁷; por otra parte, nada en principio –salvo la inercia de los modelos tradicionales y de las expectativas del lector, que no es poco– impide al novelista que lo crea oportuno cierta «deshumanización» en su enfoque y representación de la Historia con el riesgo de incurrir en otros mitos.

Hasta ahora no hemos examinado una diferencia tan evidente como radical entre la narración novelesca y la historiográfica: aquélla representa el discurso de un hablante ficticio (narrador hetero/homodiegético). Este rasgo conlleva dos consecuencias fundamentales que abren nuevas potencialidades específicas del acercamiento novelístico a la Historia.

En primer lugar, la narración está liberada del tiempo cosmológico; su mundo y sus personajes participan de una temporalidad ficticia, que se relaciona con la cronología y el calendario comunes sólo con la máxima libertad. Esta característica favorece la presentificación y de alguna manera la eternización de lo narrado, y de ahí la dimensión simbólica de la novela. Por otra parte, como desarrolló Ricoeur, permite una exploración original del tiempo fenomenológico, por ejemplo la de la antinomia entre «tiempo mortal» y «tiempo monumental»¹⁸.

En segundo lugar, la narración se asume desde perspectivas originales, al atribuirse a un narrador que está ausente de lo narrado y tiende a verlo todo y a saberlo todo, o inversamente a un narrador que es al mismo tiem-

¹⁵ «Alors que, dans le récit traditionnel ou mythique, et encore dans la chronique qui précède l'historiographie, l'action est rapportée à des agents qu'on peut identifier, désigner d'un nom propre, tenir pour responsables des actions rapportées, l'histoire-science se réfère à des objets d'un type nouveau appropriés à son mode explicatif. Qu'il s'agisse de nations, de sociétés, de civilisations, de classes sociales, de mentalités, l'histoire met à la place du sujet de l'action des entités anonymes au sens propre du mot (...)» (Ricoeur, *op.cit.*, I, 314).

¹⁶ El mismo H. White recalca: «In the historical narrative the systems of meaning production peculiar to a culture or society are tested against the capacity of any set of "real" events to yield to such systems. If these systems have their purest, most fully developed, and formally most coherent representations in the literary or poetic endowment of modern, secularized cultures, this is no reason to rule them out as merely imaginary constructions». (The Content of the Form, 44).

¹⁷ Véase *New Perspectives on Historical Writing* (Peter Burke Ed.), Cambridge: Polity Press, 1991.

¹⁸ Temps et récit, III, en especial pp. 231-234.

po personaje y cuya conciencia mediatiza nuestro acceso a la Historia. Con estas posibilidades estructurales se corresponden sendos modos de enfocar y pensar la Historia. En especial, la subjetivización puede desembocar en una desmultiplicación de las voces narrativas y/o de los puntos de vista (eventualmente hasta el punto de llegar a lo que Bajtín llamó «polifonía»); de esta manera, a través del desarrollo igualmente comprensivo de posiciones discrepantes o contradictorias, acaba planteándose una problemática en que se reflejan tanto las dudas y contradicciones del escritor y de su época como las de la época considerada. Es decir, en la máxima subjetivización estriba la máxima posibilidad de objetividad; algo que sabía muy bien el autor de *La guerra del fin del mundo*.

Concluamos profundizando en la referencialidad o intencionalidad específica de la novela histórica. Hemos observado ya que, mientras el historiador se atiene en principio a la consideración particular de la época que trata, el novelista enfoca la Historia en clave de ejemplaridad. Es decir, su referencialidad es doble: directa (tal época tematizada en primer plano) y sobre todo indirecta o simbólica (el valor y el sentido de dicha época con respecto al presente y a la Historia). Además, la directa constituye en realidad una pseudorreferencialidad, en virtud de una traslación al campo de referencia interno de la ficción que legitima la libertad de selección y de invención del novelista al mismo tiempo que favorece la referencialidad simbólica. Si bien ésta suele corresponderse con un pensar extratextual previo que determina la composición de la obra —en *El reino de este mundo*, encontramos una intriga de intrigas (una articulación de varias revoluciones de la Historia del Caribe) que afirma, si bien con mucho humor, un concepto circular y pesimista de la Historia¹⁹—, es sólo en virtud de la textualización como cuaja, se potencia y se matiza. Por una parte, gracias a una estructuración semántica deliberadamente equívoca («poliisotópica») o ambigua, que muchas veces se prepara desde el mismo título y el o los epígrafes y suele enriquecerse con símbolos antropológicos²⁰, se constituye una referencialidad plural y simbólica, a la par que se busca la resonancia y la sugerencia, solicitando la participación de los lectores. Por otra parte, gracias a la dinámica de la escritura, que es conjuntamente la del lenguaje, de las imágenes y de la imaginación, se estimulan las ocurrencias, a veces contradictorias, del pensar (racional e irracional), del sentir y del soñar.

¹⁹ Por cierto, semejante concepto, que se inspira en el pensar mítico, es de talante muy literario, y tan frecuente en las representaciones literarias de la Historia como atípico en las historiográficas.

²⁰ Piénsese en *Hijo de hombre* (Augusto Roa Bastos, 1960), con todo su intertexto cristiano (desde el epígrafe sacado de Ezequiel) y su poderoso manejo del símbolo de la cruz.

Observemos que de esta manera suele revelarse, más acá de los sentidos ideológicos o filosóficos, el origen íntimo del interés del autor por su tema histórico. Esto es: desde el punto de vista de la referencialidad, se debe concebir el texto como un espacio de tensión entre referencialidad externa e interna y sobre todo, dentro de ésta, entre la histórica y la simbólica, la personal y la lingüística²¹.

El general en su laberinto ofrece una admirable ilustración de lo que venimos diciendo. La novela, publicada en 1979, plantea una visión alternativa de la Independencia que las historiografías nacionales convirtieron en mito fundador. Aquel magno acontecimiento, Gabriel García Márquez lo interpreta desde la perspectiva desengañada, a la vez individual y colectiva, de un pueblo sumido desde siempre en un sinfín de guerras civiles; esto es: como el origen y el principio de las disensiones y violencias posteriores, como una tragedia profética y ejemplar del destino trágico de Colombia y de América latina. Este pensar indudablemente extratextual, que no excluye una esperanza de enmienda (¿precisamente mediante una mimesis con posible efecto catártico?), se tematiza y concreta a través de la figura de Bolívar, protagonista del mito independentista y perfecto héroe novelesco cuya vida, en este caso, se acoge al esquema tan literario y mítico como histórico: «grandeza y decadencia», de manera que la grandeza es enfocada desde la amargura de las últimas semanas de vida de un Bolívar políticamente vencido, psicológicamente abatido y físicamente disminuido. Para evocar este trance (que por cierto prefigura la *Crónica de una muerte anunciada*, de 1981), más allá de una documentación relativamente escasa, García Márquez utiliza todas sus aptitudes y sus recursos de novelista, en especial los que permiten la invención intuitiva –el pensamiento heurístico– de todo un personaje, con su voz, su pensar y su sentir, en relación con otros personajes cuyas perspectivas completan y corrigen la suya, manifestando una problemática (utopía y realidades, el fin y los medios, altruismo y egoísmo...). Al mismo tiempo, el destino individual de Bolívar va simbolizando el de cualquier prohombre llegado al final de su carrera, a la hora en que el río va a desembocar en la mar, en la de cualquier hombre perdido en el laberinto de las circunstancias que le tocan vivir, aspectos y meditación que se desarrollan y potencian al hilo de la escritura, imantados por la intensa melancolía del autor, que constituye quizás el «primer motor», y la referencialidad más íntima, de la narración.

²¹ He intentado poner de relieve la interacción de esos diversos planos en «Sentidos y alcance de Vigilia del almirante, de Roa Bastos», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVI, 4 (octubre 1999), pp. 535-555.