

**Damas Ondoa Edzengte**  
*Universidad de Yaundé I (Camerún)*

## HISTORIA Y NOVELA. SOBRE LA MEMORIA DE LA NOVELA HISPANOAMERICANA

Nos hemos propuesto aprehender el movimiento del imaginario sociocultural de los pueblos hispanoamericanos en su entroncamiento con lo que aparece como la dinámica reconstructiva de la utopía poscolonial, y esta ambición nos ha llevado hacia el cruce de la historia con la novela. Dentro de esta dinámica en que la historicidad de los términos de la problemática fundacional no sufre ninguna contestación, su adscripción al proceso definitorio la identidad cultural, y constructivo de la nación, provoca dudas. Hemos tomado apoyado en una perspectiva en que la existencia histórica de un género literario queda atestiguada en el discurso crítico, y en una dimensión crítica que encuadramos en la visión que tiene Tzvetan Todorov cuando vincula originalidad de la obra literaria con transformación de una combinación de elementos preexistentes. Los elementos preexistentes tocan a la visión de la literatura hispanoamericana como proceso constructivo crítico, y a la visión de una historia que acaba convirtiendo en su mejor objeto de estudio. De todo ello resulta: que es imposible desvincular a dicha novela de la preocupación cultural; que comprenderla supone ajustarse no sólo a las lecturas orgánicas preconizadas por Fernando Ainsa sino también a las culturistas que recomienda Ángel Rama; y que sólo empieza a tener personalidad propia reconocida cuando recupera la esencia revolucionaria de su ser original: ser una ficción. Por la misma ocasión recupera la esencia de la cultura como sistema simbólico. Es la memoria de las memorias.

**Palabras clave:** novela hispanoamericana, ficción narrativa, identidad cultural, historia, nación, utopía hispanoamericana, crítica, memoria histórica, canon literario, conciencia histórica

Reflexionar sobre la memoria de la narrativa hispanoamericana es examinar el fundamento de su canon literario. Pero no es nuestra intención examinar las relaciones inter literarias mediante las cuales se ha constituido ni hablar de cómo se ha modificado el contenido de la novela en general, o de la forma en que ha re-evaluado la manera de hacer crítica literaria. Sencillamente nos proponemos identificar su fundamento escritural; es decir, la fuente en la cual se alimenta su escritura y que le

proporciona una personalidad hoy de sobra reconocida: la historia. Es evidente que la personalidad de la novela hispanoamericana se construye por contraste, es decir en su correlación con la historia. Si la conciencia de la historia es correlativa de la conciencia de la marginalidad del área<sup>1</sup>, su expresión se acompaña de una carga desiderativa que desemboca en la necesidad de construir utopías fundadas en la recuperación de la memoria histórica, con un marcado emparejamiento con el mito del origen.<sup>2</sup> Por lo que la cuestión es, precisamente, remarcar la función referencial de la historia, por un lado, y el papel funcional del mito, por otro lado, como memoria de una escritura novelada situada en plena línea fundacional de la identidad cultural hispanoamericana.

En efecto, el protagonismo de la historia se construye sobre la base de un antagonismo convocado por el descubrimiento y la posterior conquista; de los cuales resultan el centralismo europeo y la condición periférica hispanoamericana. La a-historicidad como condición inducida por el ordenamiento del nuevo orden funciona a un tiempo como estigma y como aliciente que conlleva el deber de inscribirse en la historia occidental como condición previa para existir. Entendemos la búsqueda de visibilidad histórica como el punto en que se enmarca la conciencia histórica. Se trata de la conciencia de un camino que conduce a la afirmación de una existencia; una conciencia que marca un nuevo comienzo. Ahora bien, esa historia incipiente lleva la marca de los impulsos utópico y mítico a la vez y asume una doble conciencia fundacional que lleva a examinar las relaciones entre la historia, la utopía y el mito en Hispanoamérica. La trascendencia de la historia está fuera de dudas. Es la brújula que vuelve transparentes los cimientos del presente al hacer legible un pasado que nos permite definir de dónde venimos, quiénes somos, y así aumentar las posibilidades de saber a dónde vamos.<sup>3</sup> Viene por tanto del mensaje que nos transmite a todos de que somos copartícipes, de que estamos en mitad de camino y de que compartimos valo-

1 Para Samuel Ramos, la marginalidad de América se debe a su posición excéntrica frente a una historia que es invención occidental, y la conciencia de dicha marginalidad provoca el deseo de integrar la modernidad occidental, es decir, la historia universal. Algunos no han dudado en vincular este anhelo con lo que llaman la "soledad" de Hispanoamérica.

2 Roberto González Echevarría piensa que, escribir sobre la novela de América Latina es escribir sobre el comienzo de la historia. Se trata de un nuevo comienzo legitimado por un presente que se quiere soberano, que él sitúa como engendro de la violencia. Por ello mismo, el relato maestro que legitima este nuevo comienzo no está sometido a la influencia del mito que señala la trascendencia y la supervivencia de una memoria aparentemente invisible pero omnipotente que sigue siendo el referente anímico y psicológico para el pueblo hispanoamericano. De hecho, Luis Alberto Cuenca afirma que los "comienzos" son el punto de apoyo anímico que necesitan generaciones humanas embarcadas en la aventura de la existencia. Es una dinámica en que "el final" acaba asimilándose irremediablemente "al comienzo".

3 Nos apoyamos esencialmente en Manuel Tuñón de Lara en este aspecto.

res, conocimientos y mentalidades que remiten a una cultura. Debemos reconocer que es la cultura la que confiere trascendencia a la historia. Pues el interés por la representación del pasado es una operación de rescate de la memoria cultural. Por ello algunos establecen un orden de prioridades que coloca a la memoria antes que la historia.<sup>4</sup> Ello quiere decir que prima el entroncamiento de la memoria con el sí mismo, que consagra el principio de la identidad personal. Ahora bien, la consagración de la identidad personal sólo puede cumplirse si se inscribe dentro de la perspectiva temporal; un tiempo cuya percepción se adhiere a la especificidad cultural de la visión de cada pueblo. Estas observaciones previas permiten definir una línea argumental sobre las relaciones entre memoria, mito y utopía; en la cual la preocupación por la historia y por la conciencia histórica es, ante todo, una preocupación por la cultura y la memoria cultural.

Dicho lo cual, el acto fundacional que da existencia histórica a América concreta en el esfuerzo colonial por silenciar a los pueblos prehispánicos. Es un empeño que desemboca en la conculcación de su memoria colectiva y, de paso, en la pérdida de su identidad cultural.<sup>5</sup> El esfuerzo por recuperar sus señas de identidad, por encontrar un lugar en el mundo y por fundar su propia utopía, refuerza el protagonismo de la memoria y define la centralidad de la cultura. Correlativamente y con la mediación de la memoria, la cultura empareja la preocupación por la historia con la preocupación por la nación. En consecuencia, el vínculo entre memoria, nación e identidad cultural da contenido y sentido a la historia del colectivo. Más aún, origina el interés por la verdad porque acredita la originalidad y la autenticidad como criterios en los que inscribir la fiel representación del pasado en la historia. Pues la conciencia de la historia y de la utopía propias presupone la conciencia de sí y de las diferencias; una conciencia que legitima la recuperación del espacio y del tiempo perdidos por los hispanoamericanos en tiempos coloniales. Se trata de recuperar valores míticos para reactivar un nuevo comienzo del origen de la vida.<sup>6</sup>

4 Es el caso de Paul Ricoeur. Hablando de la representación del pasado sostiene que el problema no comienza con la historia sino con la memoria, porque el problema de la representación, que es la cruz del historiador, se encuentra ya establecido en el plano de la memoria. Por ello afirma, que la historia es heredera de un problema que se plantea en cierto modo por debajo de ella, en el plano de la memoria y el olvido.

5 La visión de América como utopía europea está difundida muy ampliamente en los textos de Fernando Ainsa, Claudia Agostoni, Horacio Cerutti Guldberg y otros más. Inciden en la percepción de América como una tierra virgen que fecunda un imaginario europeo afanoso por recuperar su paraíso perdido. De ahí se deriva la destrucción de culturas milenarias.

6 Nos situamos dentro de una óptica en que historia, memoria y verdad están estrechamente vinculadas; un proceso revolucionario en que la verdad como engendro del conocimiento

Es de sobra conocido el alcance significativo del mito para el hombre. Capitaliza su sabiduría al determinar la vida, el destino y las actividades. El conocimiento de esta realidad suministra al hombre el sentido de sus acciones, rituales y morales, al mismo tiempo que las indicaciones para llevarlas a cabo. Es un aliciente para la vida. De esta manera se agrega a la historia un ingrediente que amplía la dimensión reveladora del pasado en la búsqueda del tiempo y del espacio totales de América. En este punto se minimizan las distinciones entre mito e historia, que aunque fundamentales, nunca han sido absolutas. En lugar de alimentar una dicotomía artificial, es deseable comprender la manera en que interactúan, enriqueciéndose mutuamente, en un complejo juego de significaciones y re significaciones. Debemos convenir que el mito opera añadiendo nuevos significados a signos ya constituidos en el seno del discurso, y que lejos de ser enemigo de la historia se convierte en un aliado que permite que el pasado siga significando, y siga importando, en el presente y en el futuro.<sup>7</sup>

Algo parecido con la historia le pasa al mito con la utopía. Pues asociarlos implica perder una dimensión inherente a lo utópico de modo notable: la apertura al proceso histórico, o sea la reivindicación de la contingencia histórica. De repente se derrumban las visiones peyorativas en las que se inscriben tanto el mito como la utopía; el primero, por el carácter cíclico y cerrado del tiempo donde todo está prefijado y se reitera con una regularidad asombrosa; la segunda, por lo que se le asocia a lo imposible. Pues convendremos con Cerrutti Guldberg (1996: 93), que “la dinámica del progreso en relación con la utopía se basa en la posibilidad de avance de lo ideal hacia lo real, no para que la realidad se idealice, sino para que lo ideal se haga carne histórica”. De este modo, la utopía es una manifestación derivada del impulso mítico; es decir, como aspecto desiderativo de la confrontación con el origen y su conexión con el presente. Y esta conexión de la utopía con la historia tiene tintes especiales en Hispanoamérica. La esencia histórica de la utopía es por lo tanto innegable. Sencillamente conviene distinguir, como lo hace Ainsa (1990), entre la “utopía desiderativa”, expresión de anhelos sin fundamentos y sin consecuencias, esencialmente evasiva, y la “utopía concreta”, basada en el “posible dialéctico” que se percibe en el proceso histórico. También debe distinguirse entre “utopías de evasión”, correspondientes a la

---

provoca una toma de conciencia portadora de acción y reacción. Si Anne Pérotin-Dumon sitúa la correlación memoria y verdad en el eje de la cultura política de hoy de muchos países que sufrieron la violencia política y la represión, nosotros nos situamos, más bien, en el plano de la recuperación de la identidad cultural con fines constructivos de la nación.

7 Roland Barthe confirma la superficialidad de esa dicotomía, y en ello coincide también con Claudia Macías Rodríguez.

necesidad de huir de la realidad construyendo un sueño, y “utopías de reconstrucción”, fundadas en la crítica política y social de un modelo existente a partir de la cual se propone una sociedad alternativa.

En Hispanoamérica se dan todos esos casos, con marcado acento en la utopía concreta y reconstructiva en cuyo ámbito se circunscribe la dinámica de la escritura fundacional. Ello nos autoriza a afirmar que la historia de América es la de una proyección utópica que sale en busca de su posible realización. Pues antes de ser bautizada, América ya existe en la memoria mítica de Occidente y sólo concreta en el descubrimiento que marca el comienzo de un nuevo principio. El fracaso de ese proyecto - que se convierte en campo experimental del desencuentro del hombre consigo mismo-, abre la puerta a la utopía reconstructiva hispanoamericana. Situadas en línea de continuidad sobre el eje histórico, ambas utopías materializan la trascendencia de la memoria y la convierten en tema de discordia, colocada como está entre la des-memorización practicada por el sistema colonial español, y la re-memoración iniciada por los pueblos hispanoamericanos independientes. En este último caso, el entroncamiento de la historia con la utopía desemboca en la preocupación por la nación.<sup>8</sup>

Y es precisamente en este punto de la nación donde se dan la mano la historia y la novela en Hispanoamérica. Ahora bien, el concepto de nación es más bien escurridizo. Ella encarna sensibilidades que se inscriben en la manifestación afectiva y psicológica de un grupo, las cuales encuentran asentamiento en las costumbres, prácticas y comportamientos comunes. Así sujeta a la manifestación cultural y al factor temporal, suscribe su filiación al ámbito histórico como viaje colectivo cuya articulación tiene que ver, sin embargo, más bien con la imaginación que encarna la novela. Eso corrobora Anderson (1993: 23), quien se ajusta a la perspectiva antropológica para definirla como “comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana”. Pero no se puede perder de vista que la nación fue el producto de una creación histó-

8 François-Xavier Guerra resitúa la resurgencia del tema de la nación en pleno siglo XX. Por un lado, la atribuye al trauma provocado en Europa por la exaltación “nacionalista” de la nación heredada de las dos Guerras mundiales y, por otra parte, al movimiento de descolonización de los países del tercer mundo y su corolario de movimientos de liberación nacional que lleva hacia la revalorización de la reivindicación nacional. Ambos aspectos han motivado el interés sobre los orígenes y la definición de la nación; interés que ha repercutido ampliamente en América Latina donde se han multiplicado perspectivas analíticas sobre la cuestión. Algunos privilegiaron la opción política y se dedicaron al estudio de las relaciones del Estado con la nación; otros, más bien insistieron en aspectos culturales: primero en la formación de la conciencia criolla o las identidades particulares, luego en los imaginarios, las memorias y las lenguas a través de las cuales cristalizaban perspectivas analíticas. En esta línea se sitúa el papel fundacional de la nación en la literatura latinoamericana.

ca moderna y, especialmente, que la voluntad política que preside dicha creación también preside las iniciativas y los mecanismos destinados a llevar a cabo su construcción, entre ellos la novela. ¿Cómo conjugar la naturaleza de la imaginación novelesca con la verdad histórica en un ámbito tan característico en que la definición de la identidad cultural necesita un suelo más firme que el que le proporciona la historia naciente hispanoamericana? ¿Cómo calibrar la posible discordia entre historia y novela en torno de la gestión de una memoria cuya edad todavía gravita entre “la memoria impedida” y la “memoria manipulada”?<sup>9</sup> Y ¿cómo garantizar, en fin, la materialización de la utopía propia hispanoamericana sobre la base de mitos que simbolizan a menudo la regresión histórica? En estas preguntas están contenidas las semillas de lo que parece ser un camino de discordias disciplinarias que, a la larga, propician la personalidad de la narrativa hispanoamericana. Ello no está para ocultar, sin embargo, el profundo parentesco entre historia y novela.

No cabe duda en efecto de que la historia y la novela surgen del tronco secular de la epopeya. Toynbee, citado por Rama (1970: 13) afirma, que “La historia como el drama y como la novela, es hija de la mitología. Es una forma particular de comprensión y de expresión donde la línea de demarcación entre lo real y la imaginación no ha sido trazada”. Y es tan fina esta línea que, en la mayoría de los casos, el público busca en la historia material para su avidez de ficción. La historia es una novela entretenida. Es por decir cómo también la novela comparte por entonces pareja consideración. En el fondo es comprensible esta actitud complaciente por parte de los novelistas, porque la auto exigencia de la verdad a que se someten los grandes historiadores grecorromanos, algunos cronistas del Medievo, ciertos autores renacentistas y los tratadistas de los tiempos modernos van afirmando la existencia de la historia. Y esta afirmación temprana de la historia trae a la conciencia la tardía aparición de la novela. De ella dicen que es el fruto tardío de la Antigüedad, la última degeneración de la epopeya, y de que surge en la extrema decadencia de la literatura. Su complejo de inferioridad se caracteriza por su situación como “ficción, por el dominio de la fantasía individual y por el libre juego de la imaginación creadora”. De hecho, dicha novela tiene dos aspectos: uno literario y otro que no lo es. Puede y debe ser obra de arte puro, pero en muchos casos no es más que obra de un “puro pasatiempo” que

9 Paul Ricoeur estratifica la memoria sobre la base del recuerdo como dimensión que repercute anímicamente en el ser humano. Desde su perspectiva, el recuerdo es una operación compleja que puede tener éxito o no. Su éxito es el reconocimiento del recuerdo que Bergson convierte en la experiencia. Y el reconocimiento aparece como un pequeño milagro, el de la memoria feliz. Distingue en total tres rúbricas: la memoria impedida, la memoria manipulada y la memoria forzada.

cumple uno de sus fines cuando “excita y satisface al instinto de curiosidad, aunque sea pueril”.<sup>10</sup> Esas especificidades llegan a materializar las funciones de la historia y la novela en el tiempo, en función del criterio de la utilidad social. Al decir de Mario Benedetto Croce, citado una vez más por Rama (1970: 16), “las edades en que se preparan reformas y transformaciones, miran atentas al pasado, mientras las consuetudinarias, lentas y aburridas, prefieren a las historias las fábulas y las novelas”, y a la fábula y novela reducen la historia misma.

Este complejo de inferioridad caracteriza a la novela durante todo el siglo XIX que se ha llamado “siglo de la historia”. Desde ahí es comprensible la fuerza con la cual irrumpe en una Hispanoamérica donde la configuración discursiva de las naciones del continente se articula mediante la representación textual de otras épocas y la circulación de las memorias compartidas por otra comunidad. A pesar de entrelazarse por medio de múltiples conexiones los discursos de la nación, de la literatura y la historia, la nación se concibe en los términos ideológicos e históricos del proyecto liberal y se imagina, sobre todo, a través de la literatura, y la literatura, a su vez, se vuelve tanto histórica como nacional o americanista. La historia se constituye así como el discurso hegemónico y asume ese papel en la narrativa hispanoamericana. Su hegemonía se refiere a la nueva manera de ver el mundo: el historicismo. Éste está estrechamente relacionado con la búsqueda de raíces en la que se fundamenta la identidad cultural, con su corolario del sentimiento de las nacionalidades y el deber de articular una memoria colectiva. El ambiente en que se sumerge dicha búsqueda introduce una nueva dimensión que culmina en la oficialidad de la historia y en la afirmación del nacionalismo cultural.

Ahora bien, la oficialidad nace de la conciencia de referentes sólidos para afianzar la memoria del nuevo orden establecido de resultados de la ruptura del orden colonial. En Hispanoamérica ocurre que la historia, en vez de proporcionar los “orígenes” de la nacionalidad como en Europa, representa una situación en la que lo nacional no existe o, en el mejor de los casos, ha sido totalmente desvirtuado por el sistema colonial español. La preocupación por la memoria colectiva que resulta de esta comprobación marca, al mismo tiempo que un rechazo de ese legado poco deseado, una re-articulación de la experiencia histórica nacional en términos de un pasado revolucionario reciente que contenga las semillas libertarias alrededor de las cuales organizar la patria. Si nos atenemos a lo que dice Unzueta (1996: 91-95) se trata de un “proceso de organización de una memoria histórica en que, como toda “formación” de una memoria comunitaria, se produce la valoración de ciertos aspectos del

10 A este respecto dijo Próspero Merimée: “De la historia yo no amo más que las anécdotas”.



pasado así como de olvido de otros y, por lo tanto, en la parcialización de las historiografías nacionalistas” Es decir que la autoafirmación de la historia nacional tendrá un momento negativo en el olvido voluntario que intenta eliminar los aspectos menos atractivos del pasado colonial de la memoria histórica, y otro positivo que construirá una memoria patria a partir de las guerras de Independencia y de ciertas experiencias coloniales.<sup>11</sup>

En consecuencia, el tipo de “nación” que se formula no corresponde a la realidad de las experiencias de los distintos países; es, más bien, una prefiguración ideal de un proyecto nacional, un programa para lo que se desea que la nación sea: joven, unida, culta, liberal, homogénea, etc. Se pretende borrar la barrera entre la nación real y su imaginario. Pero la imaginería de la nación, difícilmente puede verse realizada proféticamente, porque la nación siempre se articula a base de modelos simbólicos, y no en términos de las estructuras concretas de una organización social. Es decir que, más que un conjunto de condiciones y elementos materiales, la nación es, como ya lo hemos dicho, una construcción discursiva y una comunidad imaginada. Son sin embargo esas dos bases: la hegemonía discursiva de una historiografía que falsifica la memoria y la profunda politización de los preceptos discursivos sobre la nación, las que constituyen la memoria de la escritura novelada hispanoamericana del siglo XIX y principios del siglo XX. Hablamos del canon fundacional que, bajo la tutela de “Nuestra América”<sup>12</sup>, erige al “americanismo literario”<sup>13</sup> en sistema expresivo de una originalidad cultural que tiene

---

11 Se trata de la antesala del nacionalismo cultural que coadyuva, como todo nacionalismo, la exclusión en mayor o menor grado a la nación como un todo, para privilegiar convenientemente sólo los aspectos que le convienen al interés político inmediato, aspectos que no sólo suplantán la totalidad de lo nacional, sino que erradican los que encuentran inconvenientes, más allá de la dosis de *verdad* que aporten a la nación.

12 José Martí convierte ese ensayo, “Nuestra América”, 1891, en una síntesis concreta de la revelación de la esencia y de las formas aprehensivas del latinoamericano. Es un manifiesto-programa del ser existencial continental incluyendo sus perspectivas de desarrollo. Es en definitiva un compendio creador de la identidad nacional de los pueblos hispanoamericanos y las formas y medios para preservarla y enriquecerla. Como hoja de ruta de la construcción de América, se cuida de evaluar el camino recorrido para mejor apreciar la dimensión de una utopía inconclusa.

13 Nuestra percepción del americanismo literario se ajusta a la visión de Emilio Carilla sobre ese concepto. Por un lado restringe el uso del vocablo americanismo al hispanoamericanismo a secas. Por otro lado percibe el americanismo literario como un proceso constructivo, en el que América como región se articula pasando del aislamiento a la comunicación externa, cuyos actores son no sólo los contactos culturales y literarios, el impulso del movimiento editorial y los intercambios universitarios, entre otros, sino y sobre todo el espíritu que desde la crítica y el discurso fundacionales traza un camino para consolidar la independencia y la identidad cultural del área. Precisamente, al hablar del discurso fundacional en sí mismo, José Martí da el tono de lo que constituye la orientación estética del discurso del americanismo literario. Por un lado, determina el profundo anclaje americano de la escritura como marca



como su mejor escudo al nacionalismo cultural. Desde otra perspectiva, estamos ante la tercera de las tres etapas que González Echevarría (2000: 155-163) distingue en la historia de las relaciones de la escritura con la ley en Hispanoamérica. Pero ahora, en vez del “discurso jurídico” colonial o del “discurso científico” de los segundos descubridores, estamos ante esos descubridores de nuevo cuño para quienes riman literatura, emancipación y revolución. Por ello Rama (1984: 15) habla del primer ejemplo en la historia cultural hispanoamericana de una “creación literaria encuadrada rígidamente por un vertiginoso cambio político-social al que sirvió y cuya incidencia sobre temas y formas establece un primer modelo de literatura revolucionaria, corroborando lo que es su originalidad: el condicionamiento social de las formas y no sólo de los asuntos”.

El encuadre ideológico del nacionalismo cultural reconfigura por lo tanto el ambiente en la novela, que está abocada a asumir los mandatos de la autoridad política revolucionaria. La ideologización responde al deseo de difundir una visión social, abrirse un camino dicho “original”, hacer acopio de símbolos e imágenes propiciatorios de la identidad y formar una conciencia y al hombre que tiene que llevar a cabo una misión histórica.<sup>14</sup> Es el canon que recomienda una crítica que hace de guía y censor y que no duda en desautorizar a otras tendencias escriturarias de la narrativa, como en el caso de la polémica nacionalista en México.<sup>15</sup> El protagonismo que asume la historia es central en esta perspectiva. Pues sólo ella dictamina la conciencia de la marginalidad que desemboca en los esfuerzos generalizados por definir identidades culturales en toda el área latinoamericana. Propiciados por la Revolución Mexicana, uno

---

característica de su americanidad: un “Lenguaje que del propio materno reciba el molde”, y luego, un “asunto continental, que sea fuente histórica, y monumento visible a distancia”, con lo que por espíritu, y por forma, “quedará su obra como representación doble de la patria cuya literatura entra a fundar”. Por otro lado, determina la estrecha correlación entre la expresión literaria y la existencia del pueblo, aunque desde una perspectiva discutible en la que la esencia del pueblo precede la existencia de la letra. Pues la demostración de la inversa vendrá de la propia literatura hispanoamericana, que se encargará de moldear la esencia del pueblo hispanoamericano.

14 Es el ambiente formativo del hombre por el sistema: formación cívica y patriótica. En este encuadre que obedece a los designios doctrinarios de José Martí cobra especial interés la enseñanza de la historia. Muchos analistas se han interesado por ese tema de la formación cívica en Latinoamérica, como Nikita Harwich, Sol Serrano o Pilar González.

15 La de 1932 es una polémica intelectual que enfrenta a los nacionalistas culturales liderados por Ermilo Abreu Gómez y Héctor Pérez Martínez, entre otros, con el grupo de los Contemporáneos y su mentor, Alfonso Reyes. Mientras los primeros defienden que el ejercicio de la literatura debe atarearse esencialmente con la realidad mexicana inmediata, los segundos se empeñan en una literatura que dialogue con la que produce el occidente moderno. En el fondo, es una polémica fundacional que no sucede tanto entre dos ideas encontradas, sino más bien entre una idea y una pasión, entre un razonamiento intelectual y la convicción nacionalista que genera términos descalificadores por parte de los nacionalistas culturales, como “literatura sin sexo”, “afeminamiento en la literatura, etc.

de cuyos programas centrales era la reivindicación del legado indígena, estos esfuerzos acarrearán el ensalzamiento del pasado prehispánico y la institucionalización del estudio de las culturas indígenas del presente en los países andinos, el interés por el gaucho en Argentina, la atención en los negros en el Caribe, y por el pasado indígena y africano en Brasil. Es la hora de la tradición cultural. Tanto las instituciones fundadas por los diversos gobiernos como por los artistas de vanguardia tienen por objeto el descubrimiento o la creación de una cultura nacional, un discurso que denote la singularidad de América Latina y de cada una de las subculturas. En este esfuerzo creativo se encuentra condensada la energía de los nacionalistas culturales cuyo logro más importante será la novela regionalista o de la tierra.

No es en nada extraño, desde entonces, que dichas novelas asuman el esquema ideal del nacionalismo cultural. Colocadas dentro de una perspectiva mostrativa de la cultura, ante todo son un mensaje íntimo lanzado con fines de reconocimiento mutuo; un diálogo inter hispanoamericano fundado en la identificación de los símbolos propios. Ello justifica la mediación antropológica que en ellas se hace evidente tanto en los relatos sobre la creación de cada novela como en el texto real. La mediación transparente en el esfuerzo que hace el novelista de la tierra por seleccionar y consignar información sobre sectores de la cultura latinoamericana que, si bien contemporáneos y parte de esa cultura, están fuera de la modernidad. Las novelas tratan del mito, la religión, la magia, la brujería, la genealogía, la repercusión de los nuevos modos de producción en las sociedades tradicionales, lo que quedó de periodos anteriores. Por eso las llama Roberto González Echevarría (2000: 216) “leyendas de validación o de legitimación” cultural. Novelas como *Don Segundo Sombra* (1926) y *Doña Bárbara* (1932) cumplen con ese afán recopilador que anima a Ricardo Güiraldes y Rómulo Gallegos. Ambos han debido viajar a la pampa y al llano, respectivamente, armados de plumas y cuadernos para registrar palabras inusuales, relatos extraños, costumbres de los jinetes y de las haciendas ganaderas. Lo mismo podríamos decir sobre *La música en Cuba* (1946) o sobre *¡Ecué-Yamba-O!* (1933), de Alejo Carpentier, fraguadas ambas al amparo de la observación de carácter antropológico con internamiento en universos íntimos hispanoamericanos. Hay en estas novelas de la tierra la sensación de que algo valioso se ha perdido, una nostalgia por un pasado en el que prevalecían los valores tradicionales y las culturas no europeas eran fieles a su esencia. Recuperar ese estado es la misión de esas novelas, misión que puede cumplirse dando con un mito moderno que integre los fragmentos dispersos del presente en una apoteosis de comunión intercultural.

Ahora bien, construir ese mito desde la novela de la tierra sólo viene a ser recopilar artísticamente mandatos políticos fundados en conveniencias extra literarias, en las cuales todo está desnaturalizado desde el punto de vista conceptual y de la realización de la utopía regional. Conviene notar a este respecto, por ejemplo, la distancia entre el antropólogo-autor y su propia producción, engendrada por el afán prioritario de afirmarse como autor en un acto de auto-afirmación individual, ya que en de su posición de observador, busca el secreto de su propia singularidad y la clave de una originalidad que se medirá por su distanciamiento de la rutinas y lugares comunes de occidente. Más aún, es más palpable el embarazo de esos autores, obligados a ocultar la perspectiva crítica inmanente en la naturaleza de sus propios proyectos, porque la tentativa de producir un texto de autoctonía coloca al escritor en una perspectiva excéntrica respecto a su propia circunstancia cultural. Desde el punto de vista estrictamente artístico, en las cerradas perspectivas de la novela regionalista, el elemento literario se encuentra justamente en su torpeza técnica y falta de acabado y pulimiento, en que revela tanto los recursos como las insuficiencias del método.

Del mismo esquematismo adolece el indigenismo, cuya mayor torpeza resulta ser su carácter discriminatorio de la realidad. Centra la atención exclusiva y excluyente sobre el indio y su dominador, desconoce la mayor complejidad de la realidad social e importantes matices diferenciales dentro de las clases enfrentadas, obvia la importante contribución de nuevos grupos como la conciencia mestiza que alimentó ese movimiento y demuestra ser incapaz de reconocer los múltiples productos que generó. Además, al carecer en la mayoría de los casos de conocimiento serio acerca de la cultura india y al no ser capaces de valorarla y de procurarse un instrumento de lucha en su ascenso social, se desacredita el propio movimiento con la presentación de unos extraños como intérprete de la mayoría nacional.<sup>16</sup> Inútil subrayar que en ninguna de las oportunidades habló el indio, sino que hablaron en su nombre, respectivamente, sectores de la sociedad hispánica o criolla o mestiza. Inútil también agregar que en todos los casos, fuera de la convicción puesta en el alegato a favor del indígena, lo que movía principalmente ese discurso eran las propias reivindicaciones de los distintos sectores sociales que las formulaban, sectores minoritarios dentro de cada sociedad. Idéntico empeño pondrán los gauchescos proyectando la cons-

16 Debemos interpretar la inquietud de José Carlos Mariátegui a este respecto, como toma de conciencia del carácter artificial de una escritura que no goza de suficiente personalidad como para asentar la problemática del indio y de la identidad cultural del área. Es pertinente en este contexto la diferencia de establece entre literatura "indigenista" y literatura "indígena" que se contempla como posibilidad del futuro.

trucción del gaucho desde cauces artísticos planificados por ellos que no eran sino hombres de ciudad con niveles educativos muy variados, aunque nunca confundibles con los prototípicos de los gauchos de las pampas. Montada como operación reveladora de un escritor, saca sustancia de la invención de un público y se apoya en la artificialidad de pretender borrar la frontera existente entre la escritura y el modo de vida de los pamperos para, como lo ratifica Rama (1984: 23-45), que “no sea sino una continuación natural de su existencia. Pues, que ni siquiera ellos percibieran que estaban leyendo sino que creyeran que seguían viviendo sus vidas”. Pues, debe partirse de la constancia de que se trató de un público distinto, y respecto a él los autores mostraban mayor o menor grado de aproximación, pero sustancialmente fue siempre distinto de ellos. Además ese público no existió como tal, puesto que antes no se presentaba sino como una masa de hombres ajena al circuito del consumo literario. Por parte de los escritores que a él se dirigieron, hubo una invención, una creación donde antes no había nada.

Dicho lo cual, cuando se entronca con la utopía vinculada a la gestión histórica, el nacionalismo cultural genera dudas en cuanto a su eficacia funcional como memoria de la revolución cultural que necesita Hispanoamérica. Su auto-imposición como fórmula que se apoya en la ideología conlleva el recurso a fórmulas milagrosas fundadas en un pragmatismo que, al intentar llenar un vacío, equivoca los diagnósticos en cuanto a la naturaleza de las urgencias que solucionar. Y la mayor de esas equivocaciones radica en la valoración de la nación y de la identidad cultural, cuya dinámica constructiva se afirma en un tiempo largo conjuntando sensibilidades, imágenes y símbolos dispersos. El formulismo nacionalista, al subvertir la naturaleza de esos presupuestos, corrompe por la misma ocasión la herramienta que ayuda para consolidar el imaginario nacional: la novela. La dilución de su papel otorga protagonismo a una historia falsificada cuyos relatos parecen no haber convocado el reconocimiento de la cultura hispanoamericana por la mirada ajena.<sup>17</sup>

---

17 La necesidad del reconocimiento de la identidad cultural hispanoamericana por la mirada ajena -occidental- plantea por la misma ocasión la necesidad de una evaluación de sus mecanismos expresivos por su público-lector que es el sancionador. Dicho esto, existen dos diálogos culturales simultáneos que condicionan la actitud de los hispanoamericanos ante la problemática de su integración al mundo. Uno es nacionalista y religa zonas desequilibradas de la cultura del continente, pretende alcanzar la modernización sin pérdida de los factores constitutivos tradicionales. El otro es internacionalista y establece una comunicación directa con los centros exteriores de donde manan las pulsiones transformadoras a partir de puntos latinoamericanos ya modernizados. Dos diálogos americanos cuyos productos son distinguibles por los materiales diferentes y las circunstancias diferentes en que trabajan, por la cosmovisión que reflejan, por la lengua que eligen y los recursos artísticos que ponen en funcionamiento. A la primera tendencia pertenece indudablemente el nacionalismo cultural

Pues será el reconocimiento por parte de ciertos filósofos y críticos literarios o de la cultura en las últimas décadas del siglo, de que la historia se transmite a través de textos que contienen necesariamente ciertos procesos de selección de datos, ciertas pautas interpretativas y ciertas “reglas” propias del discurso escrito narrativo, el parte aguas de otro tipo de revolución, ya no fundada en la exterioridad narrativa y su situación periférica frente a la problemática de la nación y de la identidad, sino en su protagonismo como agente fundacional que media la historia, los mitos y el origen nacional. Desde entonces y siguiendo la catalogación de Collazos (1977: 7-118), partimos de “la literatura en la revolución” para el campo de la “revolución en la literatura”: dos alternativas expresivas para llegar al mismo resultado de la construcción nacional.

Para mejor apreciarlo debemos tomar en cuenta el papel funcional de la nación. Pues la nación capitaliza la energía del pueblo y la convierte en fuerza volitiva de un alma que concreta en la identificación colectiva con ideales y proyectos comunes. Impulsa el alma una memoria que mide el camino recorrido y por recorrer en la línea mediadora de la historia. Es decir, que la visibilidad cultural es el indicador de la integración nacional; el termómetro para medir los progresos alcanzados por un grupo en el camino de la historia. Asimismo, el reconocimiento de la identidad cultural por la mirada ajena habla del grado de madurez alcanzado por el arte en los ámbitos imaginativo y expresivo de la sensibilidad nacional. Es la curva evolutiva que marca el sentido de la “revolución en la literatura”. En este sentido correlaciona el esfuerzo hispanoamericano por integrar la modernidad con la madurez artística que señala la nueva personalidad de la novela hispanoamericana mediado el siglo XX. Pues resulta, tal como observa Rama (1986: 295-337) al analizar el proceso de sociabilización literaria en América Latina, que toda modificación de la sociedad se traduce en una paralela modificación de los órdenes literarios que se ajustan a una cosmovisión renovada que forzosamente transite por mecanismos expresivos adecuados. Es decir que las mutaciones estilísticas son lo propio de la cultura.

Dos son por consiguiente los factores que concurren para que se opere la revolución anunciada en la novela: el reconocimiento de que el discurso escrito tiene “reglas” propias capaces de configurar un mundo, y su fácil acomodo con la permeabilidad de la nación, de la utopía y la identidad cultural, que se derivan todas, de la capacidad imaginativa y expresiva de un pueblo.<sup>18</sup> Es significativo que la respuesta-crítica

18 Roberto González Echevarría se interesa especialmente por este aspecto de la autonomía del texto literario estudiando su comportamiento frente a la antropología, para poner sobre el tapete la situación del antropólogo como autor y la primacía del texto. La evidencia

de Jorge Luis Borges a la novela realista del regionalismo haya sido la publicación de unos relatos utópicos ficticios fundados en una región totalmente imaginaria.<sup>19</sup> Significa que conviene invertir la escala de valores para dar más credibilidad a la ficcionalización que es, en definitiva, una operación esencialmente cultural. Pues si convenimos con Berger y Luckman, citados por Prada Oropeza (1999: 15-52), que la realidad es un producto social de carácter cultural; que la lengua en que se apoya el hombre para producirla es la herramienta cultural sin la cual sería imposible imaginarse nuestro mundo humano; y que la novela que usa la lengua lleva el propósito cultural de derribar las barreras de lo visible para reconciliar al hombre con sus sueños incumplidos, se entenderá que la mejor revolución sea la romper el lazo indisoluble entre realismo y la concepción instrumental del lenguaje que hace de él la herramienta imperfecta de un pensamiento soberano. Y Vargas Llosa (1971: 542) evoca el poder significativo de este pensamiento soberano llamado realidad ficticia. Alega que “La realidad ficticia lo es todo. Contiene su propio origen, a quien crea y lo que se está creando, a quien narra y lo que se está narrando. Por ende, así como la vida del narrador es *toda* la vida, su muerte significa la extinción de *todo*. La novela comete el mismo asesinato de dios que el novelista desea perpetrar ejerciendo su vocación de escritor. Una ambición refleja la otra”

La soberanía de la novela hispanoamericana corresponde con la toma de posesión del tiempo y el espacio hispanoamericanos. Esta toma de posesión se vuelve efectiva a partir del momento en que el arte se apodera de la historia, desacraliza mitos y culmina con la ficcionalización de la realidad. Con el hilo conductor de la identidad cultural siempre a la vista, la reescritura de la memoria tiene que ver en adelante con la potenciación de la conciencia del individuo como actor principal del desarrollo nacional. Estamos en busca de la totalidad significativa del pasado como detonante para la movilización de las conciencias. Hay que acordar con Carlos Fuentes que no se puede tener presente vivo con un pasado muerto. Él pone consecuentemente especial empeño en escudriñar para, desde un punto de vista crítico, discriminar lo que de negativo tiene para el futuro del país. En la *Región más transparen-*

---

que pone a la luz, es que en la etnografía, los paradigmas de la experiencia y la interpretación están cediendo su sitio a los paradigmas del discurso, el diálogo y la polifonía. Pone como ejemplo a este respecto las ficciones de archivo, que anulan la mediación antropológica para demostrar, de entrada, que son literarias. Para los antropólogos recientes, “literario” significa un discurso que no adopta un método como si fuera un medio transparente, sino que lo considera inmerso en la retórica. También significa la producción de un discurso no autoritario, de varias voces, incluyendo muy especialmente la de su objeto de estudio. Por último, significa un texto que expresa en varios niveles, que nunca está fijo.

19 Nos referimos a “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, relato publicado en mayo de 1940.



te (1986), aún se cierne sobre México la amenaza de un pasado mítico vengativo encarnado por Teódula Moctezuma e Ixca Cienfuegos. Viven con la mirada vuelta hacia el pasado, convencidos de que México es algo fijado para siempre e incapaz de evolución, y de que sólo se explica y se justifica en el origen cuya vuelta esperan practicando a diario sus ritos ancestrales. La muerte a la que el autor condena a ambos privándoles de la posibilidad de encontrar más sangre dentro del nuevo México habla de las nuevas circunstancias que requiere un nuevo comienzo. "Nuestro mundo ha muerto, Teódula, para siempre" 160, sentencia Ixca Cienfuegos. Al rematar estos cabos, Carlos Fuentes vislumbra, junto a la influencia bondadosa de la historia, el punto negativo que puede aportar una historia llena de guerras, sangre y crueldad, destrucción de una tradición respetable, pero también la persistencia de una tradición que puede ser destructiva.

Puede decirse que es esta tarea crítica, analítica y discriminatoria del pasado mítico e histórico, la que acomete desde el primer momento la ficcionalización narrativa. En su conjunto, la ficcionalización de la historia propone una mejor ampliación de sus horizontes significativos y procede a su resemantización para una comprensión cabal de las problemáticas regionales. Es por ejemplo la perspectiva que ilumina la ficción paródica articulada por Gabriel García Márquez en *El otoño del patriarca* (2004). En esta novelan, la figura mítica del patriarca coge existencia histórica a través de un "nosotros-pueblo" cuya polifonía testimonial espontánea el día de su muerte alumbraba los fondos inadvertidos por la historia oficial. De paso cobra también existencia real esa masa que acaba incorporándose al presente por medio de su toma de consciencia histórica. La toma de palabra marca por consiguiente el final de su invisibilidad. Otro tanto puede decirse sobre *El general en su laberinto* (2004), del mismo autor. Es el paradigma de los momentos de crisis política típicos en el camino de la construcción utópica de Hispanoamérica. Gabriel García Márquez resuelve la crisis caricaturando a la figura mítico-histórica de Simón Bolívar, como una pauta en la cual la humanización del héroe conlleva la colectivización de las soluciones a los problemas nacionales. En este caso concreto, el erotismo como fórmula de salida del laberinto reconcilia al héroe con sus semejantes y sugiere como salida la unión espiritual, material y política de los hispanoamericanos. Soluciones imaginativas, presupuestos discursivos renovados, ya no se trata de denuncias ni de rupturas sino de reconocimiento de las diferencias y de la pluralidad en la realidad social. Debemos reconocer el protagonismo que ocupa la memoria en esta nueva empresa ficcional. El texto interesado en la historia centra su eje discursivo en la memoria y en la escritura, en la escritura de



la memoria y en la memoria de escrituras, que se postulan como nuevas versiones o como versiones alternativas y complementarias de la Historia conocida. Es lo que desde una perspectiva paródica postula, por ejemplo, la novela *Mapocho* (2002), de Nona Fernández.

En el *Mapocho* se encuentra la historia pasada, la reciente y la que renace cada día y cada noche. Es la historia del río-memoria que, desde la llegada de los españoles, ha sido y es el testigo de trazos significativos de la Historia, de los sucesos colectivos que han marcado la sociedad, desde la fundación de la ciudad hasta el golpe de estado de 1973, pasando por la construcción y destrucción de sus puentes y las guerras civiles. También capitaliza la memoria de las vidas individuales, de sus anhelos y esperanzas, de sus furias y de sus dolores, de sus mitos y de sus sueños y decepciones. Es el río-archivo en que todo quedó grabado: muertos de todo tipo, accidentados, suicidas y asesinados. Es esta memoria la que debe despertar la ficción. Pues los muertos viven, según dice la novela. Junto con este intento de exponer aquello que ha sido deformado u ocultado por la historia, en algunos casos la novela propone esta ficcionalización insistiendo en el reconocimiento de que la veracidad de la materia discursiva es una función de su propia actividad lingüística y compositiva, desde la certeza de que la literatura es actividad constituyente de significado y no mera actividad que significa, que la literatura es texto contingente y alusivo, invocador y configurador de la interdiscursividad dentro de la cual se inserta como opción y recurso posible y no como palabra inmutable o discurso consagrado. Esta relación funcional interna, Fernando Moreno la sitúa a partir de la publicación de *Yo el supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos, que marca un hito desde su punto de vista, porque no sólo surge como paradigma de una literatura que cuestiona y se autocuestiona a través de una estructura que trasciende e ilumina un determinado referente histórico, sino también por la actitud decidida con la que asume la relación subversiva del discurso textual frente al discurso de la historia. Esta novela, que historiza el mito, que desmitifica la escritura, es también un texto que describe y reescribe la historia, reprobándola y poniéndola a prueba de la pluralidad imaginativa, del diálogo de textos y voces, para poner al descubierto los enmascaramientos de las verdades oficiales, para, finalmente, mostrar otros ángulos e incidencias, novelando lo que ahora podrá convertirse en lo no-velado.

¿Qué es lo que justifica dicha subversión? Necesariamente la búsqueda en el pasado revisitado de los cimientos de un presente y de un futuro liberados de las distorsiones de la historia impuesta, “para intentar rehacer y reformular rasgos definitorios –nunca definitivos– del mundo hispanoamericano” (Fuentes 1990: 18). Para Sánchez Benítez (2006:

120), “la novela brinda la posibilidad de reintroducir al hombre en la historia y al sujeto en su destino”. Remite otra vez al papel fundacional de la identidad cultural asumido por la imaginación en Hispanoamérica, que asume por la misma ocasión la construcción de las utopías hispanoamericanas. Resituándonos en el ámbito comparado que nos ofreció desde un principio la primacía de la historia y el triunfo del nacionalismo cultural, diremos ahora, que en lugar de leyendas de validación de carácter antropológico, lo que nos suministra la novela, son ficciones de archivo. Adentrarse en ellas es incursionar en aquel espacio abismal proyectado por un imaginario social y configurado por un imaginario de proyectos y proyecciones, de topos y utopías. La inversión de autoridad es clara. Si la anterior era política y legislaba a partir de prerrogativas heredadas por la oficialidad histórica de un orden nuevo que se impone para romper de un modo revolucionario con un orden anterior, lo que ahora tenemos es una autoridad que, si bien sigue cayendo en la mediación suministrada por el discurso antropológico, ya no acepta el discurso del método institucional como algo dado. Es más, la posición periférica inicial de constructor cívico de una unidad insólita y superficial que asumía el novelista se ha trocado con un deicidio acorde con el poder de crear mundos que le reconocen los ciudadanos creados por él mismo: los lectores. Y la historia de esos mundos ya no comienza con el mito primigenio e incontrolable en cuya búsqueda el pueblo invertía parte de su tiempo y de su energía, sino que recogiendo su impulso y carácter, se afirma ahora a partir de mitos recreados, más livianos porque liberados de su valor explicativo, y por ello mismo más cercanos y conectados con el vivir cotidiano. Pues, es al perder esas pretensiones explicativas cuando el mito nos “revela su alcance y su valor de exploración y de comprensión”; esto es, su función simbólica. Ésta se define como el poder que posee el mito para descubrirnos y manifestarnos el lazo que une al hombre con lo sagrado. De esta manera, el mito se convierte en una dimensión del pensamiento moderno. Si el mito y la literatura deben ser cercanía, en gran medida, a las posibilidades del tiempo, la continuidad cultural que preconiza Carlos Fuentes es el eje que los hermana en Hispanoamérica. Y la continuidad cultural representa la conjunción de memoria, deseo e imaginación, como elementos de construcción del presente. En este ambiente hallamos al novelista tomando el relevo de antiguos sacerdotes que han perdido su prestigio, y esforzándose por ser él mismo el creador de nuevos mitos y religiones. Si el novelista se convierte en creador de mitos, la novela acaba siendo la memoria de las memorias míticas.

## Referencias bibliográficas

- Agüero y Cerrutti Guldberg (ed.) 1996: Ó. Agüero y H. Cerrutti Guldberg (eds.), *Utopía y nuestra América*, Ecuador: Abya-Yala.
- Ainsa 1990: F. Ainsa, *Necesidad de la utopía*, Buenos Aires: Tupac Ediciones.
- Anderson 1993: B. Anderson, *Comunidades imaginadas*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Barthe 1980: R. Barthe, *Mitologías*, México: Siglo XXI.
- Carrilla 1969: E. Carrilla, *Hispanoamérica en su expresión literaria. Caminos del americanismo*, Buenos Aires: Editorial Universitaria.
- Collazos 1977: Ó. Collazos, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, México, Vox, s.a.
- Cuenca 1976: L. A. Cuenca, *Necesidad del mito*, Barcelona: Planeta.
- Fernández Prieto 1998: C. Fernández Prieto, *Historia y novela: Poética de la novela histórica*, Navarra: Navegraf, S.L.
- González Echevarría 2000: R. González Echevarría, *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Llorens 1998: I. Llorens, *Nacionalismo y literatura. Constitución e institucionalización de la República de las letras cubanas*, Lleida: Edicions de la Universitat.
- Macías Rodríguez 2006: C. Macías Rodríguez, *El mito en la literatura: un recorrido hacia su definición*, <http://sincronia.cucsh.udg.mx/cmaciasnov06.htm>
- Martí 1972: J. Martí, *Ensayos sobre arte y literatura*, La Habana: Instituto Cubano del libro.
- Menéndez Pelayo 1945, M. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, Buenos Aires: Emecé.
- Moreno 2003: F. Moreno, *Ensayos: Novelar y revelar la historia*, Poitiers: Archivo Chile <http://www.archivochile.com>
- Navarrete & Guilhem 2000: F. Navarrete & G. Olivier, *El héroe entre el mito y la historia*, México: UNAM.
- Pérontin-Dumond 2007: A. Pérontin-Dumond, *Liminar. Verdad y memoria: escribir la historia de nuestro tiempo*, <http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasadovivo/es contenido.php>
- Pons 1999: M. C. Pons, *La novela histórica de fin del siglo XX: De inflexión literaria y gesto histórico, a retórica de consumo*, *Perfiles Latinoamericanos*, 15, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 139-169.
- Prada Oropeza 1999: R. Prada Oropeza, *Literatura y realidad*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Quijada 1994: M. Quijada, *¿Qué nación? Dinámicas y dicotomías de la nación en el imaginario latinoamericano del siglo XIX: Imaginar la Nación*, 2, Asociación de Historiadores Latinoamericanistas Europeos, 1-6.
- Rama 1984: Á. Rama, *Literatura y clase social*, México: Folios Ediciones.
- 1986: -----, *La novela en América Latina*, México: Impresora Azteca.
- 1989: -----, *Transculturación narrativa en América Latina*, Montevideo: Talleres Gráficos de Arca Editorial S.R.L.

- Rama 1970: C. Rama, *La novela y la historia*, Montevideo: Impresa L.I.G.U.
- Ricoeur 2007: P. Ricoeur, *Historia y memoria. La escritura de la historia y la representación del pasado*, en Anne Pérotin-Dumon (dir) *Historizar el pasado vivo en América Latina*. <http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasadovivo/es>
- Sánchez Benítez 2006: R. Sánchez Benítez, *Imaginación e historia en la novela hispanoamericana*: Culturales, 004, Universidad Autónoma de Baja California, 117-133.
- Scarona et al. 1995, *La reinención de la memoria*, Mar de Plata: Talleres Gráficos.
- Sheridan 1999: G. Sheridan, *México en 1932: La polémica nacionalista*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Tuñón de Lara 1983: M. Tuñón de Lara, *Por qué la historia*, Barcelona: Salvat Editores, S.A.
- Unzueta 1996: F. Unzueta, *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*, USA: Cushing-Malloy.
- Vargas Llosa 1971: M. Vargas Llosa, *García Márquez: historia de un deicidio*, Barcelona: Seix Barral Editores.
- Xavier Guerra 1994: F. Xavier Guerra, *Epifanías de la nación: Imaginar la Nación*, 2, Asociación de Historiadores Europeos, 1-9.
- Zea 1970: L. Zea, *América en la historia*, Madrid: Bárbara de Braganza.

**Damas Ondo Edzengte**

## **HISTOIRE ET ROMAN. A PROPOS DE LA MÉMOIRE DU ROMAN HISPANO-AMÉRICAIN**

Résumé

L'objectif de cet article est de mettre sur la sellette le rôle du roman dans le cadre de la fondation de l'identité culturelle et des nations hispano-américaines. Le contraste avec celui de l'histoire permet de retracer le parcours d'une écriture qu'il est impossible de comprendre sans référence expresse à la culture. Il convient de l'aborder sous l'angle des lectures globales de Ainsa, mais aussi, des culturistes de Rama. Le même contraste permet d'apprécier la personnalité d'une écriture qui a fini par devenir la mémoire des mémoires en récupérant ce qu'elle fut vers le moyen-âge : une œuvre de fiction.

Mots-cle: roman hispano-américain, fiction narrative, identité culturelle, histoire, nation, utopie hispano-américaine, critique, mémoire historique, canon littéraire, conscience historique

Примљен јануара 2011.

Прихваћен за штампу фебруара 2011.