

ANTONIA VIU
IMAGINAR EL PASADO, DECIR EL PRESENTE.
LA NOVELA HISTÓRICA CHILENA (1985-2003).
2007. Santiago de Chile: RIL Editores, 247 pp.

El estudio sistemático y los análisis teórico-metodológicos de la literatura chilena han estado mediados por la expectativa de filiar obras y autores en torno a una cohesión generacional o conforme a cómo se reproducen en el país variadas estéticas eurocéntricas, de manera que la específica condición textual del objeto literario queda supeditada a privilegiar la óptica teórica con la cual éste es mirado. Tanto es así que se podría postular que con *Imaginar el pasado, decir el presente. La novela histórica chilena (1985-2003)* de Antonia Viu se “abre una nueva área en la historia de la novela chilena”, afirmación que el propio estudio refuta, puesto que lo que se “se abre” es una mirada disciplinaria sobre esta productividad textual. Existe, tradicionalmente, una hibridación y productividad entre literatura e historia en la literatura chilena, hecho que –por lo demás– está presente ya en Ercilla cuando declara que su *Araucana* es “relación sin corromper, /sacada de la verdad, cortada a

su medida” y que la habría escrito “en los mismos pasos y sitios” de la guerra”. Más allá de este precedente, Antonia Viu pone de manifiesto una “continuidad” (233) de la tradición de la novela histórica, ceñida al canon de la novela romántica y realista del siglo XIX, como expone detalladamente en el Capítulo IV, continuidad que ha experimentado un renovado interés –acompañado por un proceso de innovación de las estrategias narrativas– en el periodo acotado para esta investigación (1985-2003), según se describe en el Capítulo V.

Lo distintivo de este estudio es que no se limita a un recuento bibliográfico de obras y autores representativos de la novela histórica en Chile, como en su momento hicieron Encina (1935) y Zamudio (1949), respectivamente. En el Capítulo I, la reflexión de Antonia Viu comienza planteándose el problema relativo a las fronteras y simbiosis entre “la historia, la ficción y la representación” para poner en discusión que se pretenda privilegiar un contrato de veridicción –antes que un pacto, convención o contrato narrativo– conforme al cual la “verdad, documentación y observación directa de los hechos” constituyen los criterios mediante los cuales la historia se define a sí misma, distinguiéndose, así, de la ficción, de la fabulación, o de la “novelería”, en que prima una convencionalidad, o contrato, entre narrador y lector con respecto al mundo representado (34-35). Valiosas, al respecto, resultan las referencias teóricas que esta investigadora rescata sobre esta discusión. Más allá de la clásica distinción de Aristóteles entre poesía e historia, Antonia Viu actualiza variadas propuestas como las de Robin Collingwood (*La idea de la historia*, 1946), quien –entre otras afirmaciones– sostiene que “La novela y la historia tienen que ser igualmente coherentes, nada es admisible en ninguna de ellas si no es necesario y el juez de esta necesidad es, en ambos casos, la imaginación” (40), cuestión no distante de Barthes para quien la supuesta objetividad de la historia lleva consigo una ilusión historiográfica que puede ser desmontada recurriendo al análisis del discurso (“El discurso de la historia”, 1970), ilusión factual que ya advertía Arthur Danto (*Historia y narración*, 1965) cuando hace notar que la narración histórica no se limita a transmitir hechos, sino que los organiza e interpreta mediante el discurso, puesto que “lo fundamental de la historia no es transmitir una imagen o un conocimiento sobre el pasado tal y como ocurrió sino revestirla de significado, hacer que los acontecimientos del pasado revelen su sentido para el hombre contemporáneo... significado que no surge de la cercanía con el objeto sino... de la conciencia retrospectiva de intérpretes históricamente situados” (41). Un paso más respecto al hecho de que la historia es –antes que nada– discurso, lo aporta Hayden White (*El contenido de la forma*, 1992; *El texto histórico como artefacto literario*, 2003), pues –como reseña Antonia Viu– a su juicio “el valor atribuido a la narratividad en la representación de acontecimientos reales surge del deseo de que los acontecimientos reales revelen coherencia, integridad, plenitud y cierre de una imagen de la vida que es y sólo puede ser imaginaria” (45). Lo que interesa a Antonia Viu al examinar

estas tesis, aparte de las de Paul Veyne (*Cómo se escribe la historia*, 1984) y Paul Ricoeur (*Tiempo y narración*, 1995), es precisar que “los acontecimientos ingresan a los textos históricos de manera similar a como lo hacen en los textos literarios, es decir, por medio de su articulación como componentes de tipos específicos de estructuras de tramas” (46). En definitiva, según Antonia Viu, se trata de trascender la distinción entre historia y literatura “por oposición mutua”, para llegar a entenderlas “como formaciones discursivas, constitutivas ambas de lo que Foucault ha llamado el archivo de cada época y leerlas en función de determinar, por un lado, la manera en que el conocimiento entendido como una forma de poder se construye en discurso, prácticas sociales e instituciones que se manifiestan en los textos y, por otro, la manera en que el conocimiento reprimido por el poder surge en esos mismos textos” (49-50). Con todo, enfatiza Antonia Viu, “El análisis de la historia concebida como discurso no niega la consistencia del pasado” sino que permite “determinar las circunstancias en las que se producen los distintos tipos de conocimiento acerca de dicho pasado, contribuyendo así, a construir una imagen mucho más completa, basada no sólo en lo dicho sino también en lo no dicho” (50). Desde la óptica de Viu, tal afirmación se expresa particularmente en la novela histórica chilena que re-articula el discurso historiográfico, no limitándose a géneros como el folletín histórico, la novela realista o la novela romántica, la historia novelada, la ficción histórica, la biografía novelada, lo cual desarrolla *in extenso* en el Capítulo III, donde resultan obligadas las referencias a la narrativa de Walter Scott, Víctor Hugo, Alfredo de Vigny y al canon establecido por Lukács para la novela histórica, con mención particular para Noé Jitrik. Antonia Viu destaca de Jitrik (*Historia e imaginación literaria*, 1995) que lo propio de este género es que consta de un referente y un referido y que si bien en el proceso de representación (discursiva) el referente “conserva una estabilidad que permite ser reconocido como tal”... se “va modificando en respuesta a las nuevas exigencias novelísticas que entran en vigencia”, de modo tal que “una historia del género debiera hacerse cargo en primer lugar de los cambios producidos en ambos órdenes” (79). Propuestas como éstas cobran gran importancia en este trabajo de Antonia Viu, a quien no escapa que “como todo discurso, la historia representa”, de manera tal que “El conocimiento histórico no debe entenderse... sólo como la comprensión de una realidad exterior al sujeto, sino también como el resultado de una serie de operaciones que median entre dicho sujeto y la realidad, o lo que podríamos llamar representación” (51).

Y es, justamente, la revisión de esta “representación”, de esa “visualización del pasado” a partir de un “decir desde el presente” –recurriendo a una “serie de operaciones que median entre el sujeto y la realidad histórica”– lo que preside la tesis de Antonia Viu en el Capítulo III donde examina las poéticas elaboradas a propósito del encuentro entre la historia y la ficción –tan recurrente en la llamada “nueva novela histórica hispanoamericana” (Menton, Rama, Ainsa, Moreno), “nueva crónica de

Indias” (Carpentier), “novela neobarroca” (Celorio, Sarduy), “ficción de archivo” (González Echevarría), “metaficción historiográfica”, “ficción histórica posmoderna” (McHale, Hutcheon)–. Lo singular de las poéticas postuladas por autores como éstos, es una notoria coincidencia en cuanto a los requisitos que debe cumplir un texto para ser considerado dentro de la categoría de “nueva novela histórica”, requisitos, por lo demás, suficientemente difundidos a partir de los enunciados por Menton, Aínsa y Moreno en nuestro ámbito. Entre estas coincidencias, la no contemporaneidad, vale decir, la distancia temporal del autor con respecto a los acontecimientos es el rasgo que no se transa respecto a la novela histórica –aunque sabida es la estrategia a que recurrió a mediados del siglo XIX José Mármol en *Amalia*–, requisito que explicaría el juicio de Menton respecto a la escasez de la “nueva novela histórica” en Chile, que sólo estaría representada por *Martes tristes* (1985) de Francisco Simón.

Y es respecto a las poéticas canónicas que prescriben qué textos serán incluidos en la serie de la “nueva novela histórica” que Antonia Viu toma una necesaria distancia teórica que le permite postular sus propias tesis. En el Capítulo IV, reseña y analiza los diferentes grados de tradición y de innovación que se advierten en la novela histórica de Chile desde el siglo XIX hasta mediados del siglo XX. En la revisión de un extenso *corpus* –no ajeno al que ha constituido Eva Löfquist– Antonia Viu advierte que por sobre las temáticas, los personajes epónimos y los acontecimientos fundacionales, la emergencia de la novela histórica en Chile va en paralelo con los procesos de transición y con la significación que alcanzan determinados acontecimientos en el imaginario colectivo (históricos, políticos, sociales, económicos) como pueden serlo la conquista –que de por sí puede constituir un subgénero específico, según he desarrollado en *De La Araucana a Butamalón*, 2005–, el paso de la Colonia a la República, las campañas bélicas de defensa nacional y de expansión territorial; los idearios y crisis políticas y económicas de los siglos XIX y XX; los traumas de catástrofes, masacres y el desencanto de utopías sociales; el caudillismo, “la revolución en libertad”, “la revolución a la chilena”. La conclusión a que Antonia Viu llega en este capítulo es que “el paradigma histórico que acompaña el surgimiento de la ficción histórica en Chile, vale decir, la consolidación de los valores nacionales y la educación del pueblo en sus hechos heroicos, acostumbrándolo a venerar sus instituciones, durante la primera mitad del siglo XIX y tras la celebración del centenario parece haber perdido vigor, lo que podría justificar el esquematismo de algunas de estas novelas” a excepción de las sugerentes propuestas acerca de las “historias no dignas de memoria”, sean ellas de la conquista que recupera Eduardo Labarca en *Butamalón* (1994), u ocurridas en plena vida republicana como fueron las masacres de Santa María de Iquique, novelada por Patricio Manns en *Actas de Marusia* (1974) y por Hernán Rivera Letelier en *Santa María de las flores negras* (2002), los sucesos de Ranquil, novelados por Reinaldo Lomboy (*Ranquil*, 1942/ y Patricio Manns, (*Memorial de la noche*, 1998) o los del Seguro Obrero en Santiago de Chile, presente en novelas de Carlos Droguett (60

muertos en la escalera, 1953) y en sus correlatos en *A la sombra de los días* (1965) de Guillermo Atías, o *Mañana los guerreros* (1964) de Fernando Alegría, aparte de la extensa y dispar serie textual relativa a la ruptura y recuperación transicional de la democracia.

En el Capítulo V, Antonia Viu propone su personal “clasificación de la ficción histórica reciente de Chile (1985-2003)”. No escapa a su percepción que los esfuerzos de este tipo se han centrado en criterios temáticos, re-visitación –cuando no reivindicación– de hitos fundacionales y ficcionalización de sus sujetos protagónicos. Antonia Viu reconoce el valor del aporte clasificatorio dado por Fernando Moreno (2000, 2002) y, a su vez, observa, acertadamente, que las novelas del periodo que estudia no reproducen necesariamente la taxonomía (bajtiniana) asumida por Menton (parodia, carnaval, dialogismo, heteroglosia) o la gradual y subordinada reproducción mimética de ciertos periodos históricos a la presentación de ideas filosóficas, puesto que “las novelas chilenas pasan por respuestas no sólo de índole metafísica sino claramente ideológica” (153).

Conforme a esto último, Antonia Viu opta por identificar “la actitud frente al pasado narrado por la historia que evidencian las distintas novelas”, vale decir, la configuración visual que alcanza “el diálogo entre la ficción y el referente historiográfico” (156), una especie de “cruce de la novela con las artes plásticas”, como explicita en entrevista a *El Mercurio* (diciembre 30 de 2007). Tales configuraciones –al modo de imágenes de la historia– establecen sus propios ejes y relaciones entre sí y corresponderían a “la insignia” (representación icónica o signo distintivo de una época, de un bando o de un personaje a quien se muestra adhesión, se conmemora y rinde homenaje); “el memorial” (“monumento verbal”, recordatorio de víctimas y victimarios, que activa un evento traumático no resuelto en la memoria colectiva); “inscripciones” (tendientes a “inscribir” un testimonio, asentamiento, reivindicación o marca monumental contra el olvido); el “retablo” (galería de personajes significativos portadores de un periodo histórico); “la semblanza” (imagen no exenta de ambigüedad en que los hechos del pasado aparecen difuminados por un discurso alegórico) y “la viñeta” (breves trazos o pequeños bocetos de la historia).

En capítulo VI, Antonia Viu desarrolla las categorías precedentemente propuestas examinando los modos de representación –imaginaria/visual– en novelas históricas recientes que tratan el tránsito de la vida colonial a la republicana mediante la ficcionalización de las figuras coloniales del arquitecto Toesca (Jorge Edwards, *El sueño de la historia*, 2000) y del pintor Gil de Castro (Antonio Gil, *Cosa mentale*, 1994) y la de Diego Portales, ideólogo de la República Liberal, durante la primera mitad del siglo XIX (Jorge Guzmán, *La ley del gallinero*, 1998; Marta Blanco, *La emperrada*, 2001). Para A. Viu resulta evidente que la relevancia de estos personajes en el tránsito de la Colonia a la República radica en “la necesidad de crear imágenes identitarias”, revistiendo “de nueva significación a aquéllas que se encontraban

disponibles, a fin de justificar y consolidar el rumbo histórico que se inauguraba con el proyecto independentista"... "permitiendo, además, releer la interpretación dada a los siglos anteriores" (180). La incuestionabilidad del proyecto nación y de los valores que lo identificaran fue necesaria para justificar el rumbo que el país emprendió a partir del la Independencia y determinó la creación de imágenes del presente y futuro que lo integrara de manera coherente y que caracterizan el discurso historiográfico del siglo XIX" (180). De hecho, como afirma Antonia Viu, "la gravitación de una figura como la de Portales... en el discurso político del siglo XX, es quizás uno de los ejemplos más claros de la longevidad y la utilidad de las imágenes llevadas al extremo del monumento, la reliquia" (180), la conmemoración y el homenaje en la sociedad política y económica chilena.

Finalmente, Antonia Viu concluye que la índole de la nueva novela histórica chilena no se reduce a un revisionismo de la historia, puesto que el *corpus* de esta serie es mucho más complejo y se caracteriza por la supervivencia o continuidad de una escritura originaria y convencional (crónicas, relaciones, folletines, biografía novelada, historia novelada) y otra innovadora o transgresiva con respecto a sus modelos narrativos y con respecto a los estatutos de la historia e historiografía oficial. En este último caso, se trata de que la "novela histórica reciente" en Chile busca "identificar y desmontar los mecanismos mediante los cuales el discurso historiográfico se ha establecido como 'la verdad sobre los hechos del pasado'" (233). En suma, en *Imaginar el pasado, decir el presente*, Antonia Viu se hace cargo de un hecho evidente en la historia de la crítica de la literatura chilena: hasta ahora se había dado por descontada la existencia de una novela histórica suficientemente subvalorada y acotada por los estudios de Encina y Zamudio, entre otros. A lo más, se había llegado a un listado bibliográfico que pendía anquilosado y al margen de la columna vertebral de la "gran historia de la crítica y de la literatura chilena" que se bastaba con encontrar sus afinidades con la tradición europea y con las tesis de Lukács, entre otros. Además, Menton ya había proclamado prácticamente la inexistencia de la "nueva novela histórica en Chile", por cuanto no identificaba en ella el cumplimiento de sus máximas. Antonia Viu no se preocupa de las similitudes del género, *per se*, sino que se hace cargo de las diferencias y afinidades de la "nueva novela histórica en Chile" con respecto a las de Latinoamérica, y recoge el aporte de críticos chilenos como Fernando Moreno y otros que también teorizan al respecto. Como pocos críticos, Antonia Viu no pretende que su propuesta constituya un circuito teórico impermeable a cualquier otra ampliación del canon que ella propone sino que reconoce que existen otras representaciones y cortes históricos igualmente representativos y significativos dentro de la representación social que lleva y ha llevado a cabo la novela histórica en Chile. Viu pone de relieve la continuidad de una escritura que, como serie, reconoce un encadenamiento y la reiteración de una escritura que mira ciertos trances y tránsitos del pasado –hablados o silenciados, o tergiversados u homenajeados– que

desde el presente merecen ser debatidos en la escritura y en la memoria social, más allá de la veridicción que habitualmente se le exige a la novela histórica en Chile. A *Imaginar el pasado, decir el presente* bien podría pedírsele un pronunciamiento respecto a la distancia temporal exigida a la novela histórica, por cuanto limita mucho de la producción sobre la traumática historia político-social vivida por Chile en las últimas décadas del siglo XX, narradas a mayor o menor distancia de los hechos por sus protagonistas, como sería el caso de *Cadáver tuerto* (2007) de Eduardo Labarza y el de muchas otras novelas de una temática afín sobre los protagonistas de ambos bandos ideológicos. Por lo demás, es notoria una particularidad de la novela historia latinoamericana, en general, que hasta ahora no ha sido recogida por sus críticos: su capacidad para constituir una serie textual que se remite, se lee, se relea y se proyecta a sí misma y sobre su contextualidad historiográfica, mediante la explicitación de sus fuentes presentes o pretéritas. Por otra parte, nada impide que los personajes y los periodos tratados hasta ahora no alcancen una nueva “versión” o escritura en un futuro próximo –piénsese, por ejemplo, en la imagen reciente de Inés de Suárez dada por Isabel Allende en *Inés del alma mía*, 2006)– conforme a los procesos dinámicos y transicionales de nuestro devenir histórico y social, por cuanto –como concluye Antonia Viu– la novela histórica no es un mero desmentir o fabular infundado o fundado sobre la historia sino que su rasgo distintivo es “plantear el descentramiento, la crisis de la imagen armónica o totalizadora, favoreciendo... la denuncia de la fractura, la contradicción, la mirada unívoca del discurso historiográfico y de los relatos pretendidamente integradores de la historia y la identidad nacional” (238). Mérito no menor de *Imaginar el pasado, decir el presente...* es haber suplido la carencia de un análisis sistemático e integrador y la falta de una propuesta teórica sobre la novela histórica en Chile, recurriendo a las premisas tradicionales sobre este género y a las más actuales teorías sobre el discurso y la narratividad, razón por la cual, a no dudarlo, se constituirá en texto de consulta obligada, pues, estimula nuevas áreas de investigación al interior de la novela histórica chilena tradicional y reciente.

Eduardo Barraza
Universidad de Los Lagos
ebarraza@ulagos.cl