

Celina Vallejos

Facultad de Humanidades y Ciencias
Universidad Nacional del Litoral

Novela histórica: la deconstrucción de un supuesto

La suma de evidencias referidas a la circulación y recepción de novelas “históricas” señala, por un lado, un campo de producción y lectura apoyado en supuestos no siempre deconstruidos, y constituye, por otro, un *núcleo problemático* ligado necesariamente a la confusión epistemológica que en parte explica la paradoja de su existencia. Sobre este estado de la cuestión se suscitan interrogantes en la medida en que se ponen en juego variados sistemas de interpretación. Por nuestra parte, creemos que la nominación aludida es una manera de situar los libros frente a las sensaciones nuevas e intranquilas del lector actual, pero esa palabra evanescente y desliteraturizada es un punto nodal de tensiones contrapuestas. Lo que pretendemos es que no se ejerza como rasgo mercantil sin sincerar los contratos de lectura que originan, los públicos que convocan, las ideologías a las que sirven, es decir, sin proclamar sus compromisos estéticos y éticos.

151 { texturas 4-4

On one hand, the sum of evidences referred to circulation and reception of “historical” novels indicates a field of production and reading based on suppositions/assumptions not always deconstructed, and, on the other hand, constitutes a problematic nucleus/core necessarily linked to the epistemological confusion that partly explicates the paradox of its existence. Upon this state of the matter, questions are raised as various interpretation systems are lay open to discussion. On our part, we believe that the alluded nomination is a way to situate the books in front of the new restless sensations

of the present reader, but that evanescent and unliteraturized word is a node point of contrasted tensions. What we pretend is that it is not practiced as a merchantilistic feature, without justifying the reading contracts that they—the words— give origin to, the people they summon, the ideologies they serve to, that is, without declaring its aesthetic and ethic commitments.

Ya que cada libro lleva en los zapatos un poco del polvo de
ayer
y en la frente algo del misterio algo del movimiento irresuelto
del amanecer que vendrá

Ya que hay ciertas novelas olvidadas de antemano en las que
de todos modos debe ponerse el seguro
y ciertas novelas celebradas de antemano que obligan a estar
bien despierto sobre los laureles

yo me pregunto

Luis Rogelio Noguera (fragmento)

La preceptiva genérica “novela histórica” desde la cual las instituciones mediadoras –comentaristas especializados, estudios críticos, congresos, academias, jurados, premios– modalizan la circulación y recepción de algunos textos de la narrativa latinoamericana de las últimas décadas, sin la develación de ciertas condiciones impuestas por el propio sistema cultural, constituye el objeto de este trabajo. Consideraremos un corpus formado por *Yo, el Supremo*, de Augusto Roa Bastos (1974) y *La revolución es un sueño eterno* de Andrés Rivera (1998), quienes han manifestado en reiteradas oportunidades su desaprobación respecto de la inclusión de sus obras dentro de dicha preceptiva.¹ En este sentido, nos proponemos:

1. Examinar y deconstruir la construcción nominativa señalada remitiéndonos al concepto bajtiniano de *polifonía* en tanto concierto de voces ideológicas retomado por la sociocrítica como *discurso social*, lo que nos permitirá interrogarnos acerca de la manera en la que el discurso social se inscribe en el texto y qué puede decir éste sobre aquél. Nuestra hipótesis es que en las novelas del corpus –a diferencia de las que se asumen explícitamente como “novela histórica” para las cuales los personajes son objetos reducibles a la utilidad que puedan tener para ser “vendibles” (de allí su tendencia al monologismo)–, el diálogo social de la crisis se textualiza a partir de discursos de distinta naturaleza, antagónicos, en contrapunto, en un espacio múltiple donde la producción del sentido resiste el intento de escribir el mundo como un texto unificado y homogéneo.

2. Analizar las estrategias discursivas de los textos mencionados desde los aportes de la *pragmática discursiva*. Asumimos desde aquí que en la narrativa hispanoamericana actual no puede hablarse de ruptura epistemológica, sino, una voluntad discursiva que obedece a estrategias diferentes de la de los textos fundacionales. El concepto de *interdiscursividad* que opera relacionando la palabra del sujeto que habla y la palabra del otro manifestada en el discurso resulta al efecto sumamente productivo.

El problema de la nominación

"Un territorio se define siempre por las fronteras: las del texto son movedizas. En el caso de una novela, el título, la primera y la última frase son, a lo más, señales entre el texto y lo fuera –del texto–. De hecho, la sobre cubierta y la cubierta ya han hablado el texto, ya han situado su contenido y su modo de escritura, ya han distinguido 'literatura' y 'subliteratura', nueva novela y novela nueva, ya han escogido al lector sin quien no habría texto. Alrededor del texto hay entonces una zona indecisa, donde ése juega su suerte, donde se definen las condiciones de comunicación, donde se entremezclan las dos series de códigos: el código social, en su aspecto publicitario, y los códigos productores o reguladores del texto." (Duchet, 1971)

Las clasificaciones y sobre todo las denominaciones dice Pampa Arán:

que sirven para agrupar ciertas obras en razón de algunas características comunes (temáticas, formales, enunciativas o empíricas) prueban el carácter convencional y arbitrario que por lo general permite la identificación de los géneros en su circulación (...) Las políticas de representación de los géneros van señalando cambios y permanencias que provienen siempre de las tensiones del campo social que se expresan a través de un sistema de relaciones entre escritores y público, las instituciones del campo intelectual y el mercado editorial, relaciones que se traban en formas de pactos y alianzas (la feria del libro, por ejemplo) o en forma de rechazos, resistencias, competencias. (Arán, 2001)

154 {texturas 4-4

Dicha problemática había sido ya abordada por Bajtín desde la teoría de los discursos sociales y su funcionamiento en relación con las tendencias monológicas y dialógicas que gobiernan la vida del lenguaje entendidas como enfrentamientos de posiciones ideológicas y de valores sociales en pugna. En este sentido podemos decir que previó antes que la sociocrítica cómo el cercado de los campos categoriales impide la comprensión de la dimensión cultural de la obra de arte y empobrece su significación. Resulta, entonces, claro inferir cómo la construcción nominativa "novela histórica" tiene una carga semántica e ideológica que oculta desde su pretendida "modernidad" una concepción también ideológica del hecho literario. Si acordamos en que la doxa de la burguesía ha legitimado una independencia de la cultura y del arte con respecto a las formas sociales, la exhibición de estas novelas como una *historia específica* que subyace a la historia social responderá al mismo esquema por cuanto habilita, por un lado, una sociología de los

contenidos o de los temas para la que la obra literaria es un documento histórico que ofrece testimonios directos sobre la realidad de las sociedades implicadas, y, por otro, un abordaje ilegítimo mediante el cual el texto se presta a ser examinado antes de ser leído. La predicación agrega el plus que en el momento de consumir se actualiza y es determinante de conductas futuras. El espectáculo de lo literario deviene así de la cultura de la mercancía y consolida el solaz, el esparcimiento, el espacio ameno para “comprender la historia” como lugar de la literatura. Con esto queremos significar que el adjetivo vacía el objeto y que la modalización atributiva constituye un ideograma –en tanto la moda es un producto ideológico– de carácter doxal-extratextual.

El método temático –dice Regine Robin– (...) pasa por alto la estructura lingüística del texto, su materialidad. (...) Por esta razón se eluden el nivel del discurso, su estructura, su estrategia argumental, su retórica y los mecanismos de enunciación. En suma, los textos se utilizan sólo por su contenido con el postulado inicial e implícito de que éste es unívoco y que la simple lectura da plena cuenta de él. (Robin, 1973)

Por nuestra parte, no desconocemos qué parte del éxito de la nominación se relaciona con la coherencia esquemática de una visión del mundo desde un punto de vista fenomenológico; pero confundir esa visión, que es hipotética –en tanto no puede ser considerada objetiva ni totalizante por sus nexos con los intereses sociales– con la del texto resulta por lo menos preocupante.² Lo que postulamos es que si nuestra situación latinoamericana amerita una novelística en la que el discurso historiográfico parece ser preponderante, no es porque se pretenda novelar una verdad ni porque “muestre” la otra cara de la historia (a fin de cuentas, de una manera u otra construida en forma de relato); es porque nos hace pensar en la pretendida autoridad de ese discurso, pero también –y fundamentalmente– en el proceso de engendramiento de la propia escritura.³

Si consideramos con van Dijk (1986) que el discurso es una forma privilegiada de acceso a las representaciones, en tanto cogniciones socialmente compartidas en la memoria semántica, habrá que ver cuáles y cómo se constituyen estas últimas y cómo, si la materialidad del texto está en la lengua en la que se halla cifrada, las obras que analizamos lejos de proyectar una lectura-escritura-consumo provocan al lector para repensar desde la escritura criterios convencionales.⁴

A la luz de las reflexiones precedentes, entendemos que la “novela histórica”, al exhibirse como *novedad ostentatoria*, responde a la coyuntura cuestionando ciertas dominantes (el discurso oficial de la historia) pero sin progresar más allá. En la medida en que obedece sobre todo a las leyes económicas de la competencia, recurre a procedimientos técnicos y a efectos estéticos accesibles, incluye personajes, símbolos estereotipados y lugares comunes en los que puedan proyectarse

distintas categorías de público. En este sentido, contribuye a reforzar la entropía dóxica y las representaciones hegemónicas, en tanto que las novelas del corpus constituyen puntos donde la red de las mallas sociodiscursivas se deshace y aparece otra lógica que cuestiona el orden del discurso. De este modo, provocan efectos de extrañamiento a partir de un discurso social parodiado, ironizado, repetido. La desautomatización del lenguaje, la resemantización de clichés, la reinscripción de frases y sintagmas producidos en el discurso político, crítico, estético, histórico, obligan a hacer un recorrido por los ideogramas.

Aceptando entonces el hecho de que el discurso social produce y reproduce creencias y habitus y legitima gestos y temas, podemos concluir que trabajar el estatuto de lo social en el texto no tiene que ver con tematizaciones. El escritor es quien monitorea el discurso que toda sociedad tiene sobre sí misma, el cuerpo social institucionalizado y sus representaciones que se constituirán en la tercera persona impersonal del texto. Examinar cómo la escucha de este discurso está materializada *en y por el texto*, ver el espesor, los blancos, lo que ya está allí, los silencios, lo que se exige no decir, lo no decible, es tarea que compete al analista.

El texto

El texto trabaja como el jugo de uvas, va hacia su coherencia, borra el mundo, se encierra sobre su decir esencial, intenta fundarse en valor, destruir la alusión para hacerse ilusión, volverse lo real que persigue su lugar y su fórmula, suprimir en fin la interferencia de los discursos parásitos: esos del tiempo, de los lugares, de los objetos, de los cuerpos, de los hechos de la historia, de las escenas de la novela. Pero lo que amenaza el texto impide su deriva. Esos discursos son los puntos de anclaje: aseguran 'la situación' y por lo tanto la comunicación del texto. (Duchet, 1971)

Desde la literatura, las coordenadas de especificidad literaria y situación de la narrativa latinoamericana de las últimas décadas del siglo XX ofrecen una perspectiva orientada hacia el texto como producto de la apropiación por parte de un sujeto del aparato formal de la lengua que se reconoce, en tanto discurso social, en su productividad de sentido. El hecho de que se registren elementos de la política, de la historia y de la sociedad en que circula es parte de nuestra tradición, pero éste es un punto que no resiste generalizaciones.⁵ En la narrativa actual –a diferencia de lo que ocurre en los textos fundacionales– se hace evidente el empleo programático de los discursos mencionados y la exhibición de sus procedimientos en un explícito nivel metaliterario. Por esta vía ingresamos en cuestiones epistemológicas y filosóficas capaces de dar cuenta de la “filosofía de lo nuevo” (Adorno, 1984; Benjamín, 1989; Hayden White, 1985;

Noé Jitrik, 1995) referidas a la delimitación entre *el referente*, aquello que se retoma de un discurso establecido y *el referido*, lo construido con ese material que se reconoce en el proceso por la retórica novelística.

En *Yo, el Supremo* y en *La revolución es un sueño eterno* las huellas discursivas generan zonas conflictivas en cuanto a los trayectos de sentido inscriptos en los tópicos del discurso historiográfico, pero también en la formación social implicada por medio de las formaciones ideológicas: Problematizan desde la superficie del enunciado, es decir, desde el fenotexto –tomando una categoría krsteviana– y desde allí se hace entrar al genotexto puesto que al textualizarse la producción del sujeto enunciador se pone en escena al otro. En la organización se nota la serie de transformaciones en las que no falta el elemento paródico y el tono irónico, el diálogo de varias escrituras, el autor, el personaje, el destinatario, el contexto actual y el anterior, el corpus literario anterior pero también el sincrónico. Hay ficciones de escritos o de diálogos referidos, cartas, notas, fragmentos de diarios y de novelas, informes de un censor, documentos, comentarios, simplificación paródica de textos filosóficos y literarios, compilaciones y metacompilaciones, discusiones sobre temas de historia, profusión de citas a diferentes grados de lo que se explicita, actas del proceso, proclamas revolucionarias, memorias, autobiografías, intercalación de sucesos apócrifos o anacrónicos de los personajes históricos o ficticios, todo lo cual no impide que los nombres propios acumulen pautas de reconocimiento (Francia, Belgrano, Castelli, Saavedra, etc.); sin embargo, su repetición incesante hace que pierdan identidad y consistencia, remiten y no remiten a un referente, existen y no existen. Afirmar, en suma, la existencia de una no existencia. ¿Qué clase de verdad se constituye aquí, en medio del riesgo y de la conjetura? ¿Quién escribe las preguntas que escribe esta mano? –se pregunta Castelli en *La revolución*–. En el deslizamiento agónico de la escritura, el yo que posee como marcas una lengua carcomida por el cáncer y una mano en constante movimiento involucra a los otros (nosotros) en un estado de perpetua enunciación. En *Yo, el Supremo*, Sultán, que opera como tercera fuerza desestabilizadora de equilibrios binarios, dice al dictador:

157 { vallejós

*Tu mano seguirá escribiendo hasta el fin y aún después del fin (...)
Continúa escribiendo. Por lo demás no tiene ninguna importancia. En
resumidas cuentas, lo que en el ser humano hay de prodigioso, de
temible, de desconocido, no se ha puesto hasta ahora en palabras o en
libros, ni se pondrá jamás. Por lo menos mientras no desaparezca la
maldición del lenguaje como se evaporan las maldiciones irregulares.*

La libertad en el manejo del tiempo y de hechos acentúa la idea de que en el devenir histórico hay rupturas y discontinuidades. El pasado adquiere el valor de acontecimientos abiertos, lo cual suspende la ubicación de cada uno de los instantes narrados

en una cronología que los concatena y a partir de distintos procedimientos (múltiples variaciones del punto de vista, primeras personas que narran en presente, descomposición de las acciones en detalles) se *desestabiliza el acontecer*. El estatuto del acontecimiento está sometido a sospecha en el sentido en que no puede desarrollarse fuera de una subjetividad que forma parte inseparable de la ficción. La escritura de la desconfianza, el detalle, el rigor, la dilatación y la repetición incesante producen un efecto radicado en lo verbal. Así, leemos en *La revolución*:

Escribo: un tumor me pudre la lengua (...). ¿Yo escribí eso, aquí, en Buenos Aires, mientras oía llegar la lluvia, el invierno, la noche? Escribí: mi lengua se pudre. ¿Yo escribí eso, hoy, un día de junio, mientras oía llegar la lluvia, el invierno, la noche? Y ahora escribo: me llamaron –¿importa cuándo?– el orador de la Revolución. (p. 15)

En *Yo, el Supremo*, el espacio textual fracturado, los fragmentos distribuidos sin orden aparente pero en relación unos con otros por repetición, desplazamiento, recorte u oposición, registran la quiebra de la linealidad y, por ende, de la temporalidad. La escritura disgrega la línea del tiempo y funde el pasado, presente y futuro en un punto que implica el presente de la visión.

Vamos a lo que nos importa por el momento. Recomencemos el ciclo. ¿Dónde está el pasquín? En su mano, excelencia. No, secretante chupatintas. En el pórtico de la catedral. Clavado bajo cuatro chinches. Una partida de granaderos lo retira a punta de sable. Lo llevan a la comandancia. Te dan aviso. Cuando lo lees te quedas media res al aire viendo a la hoguera encendida en la plaza a punto de convertimos a todos en tizones. Me traes el papel con ojos de camero degollado. Aquí está. No dice nada. No importa lo que diga. Lo que importa es lo que está detrás. El sentido del sin-sentido. (p. 28)

La corrección funciona a la vez como registro de la desconfianza en lo percibido ya narrado y como operación que da cuenta de la constante reelaboración. En la escritura pensada como espacio de anulación pero también de generación, hay una perspectiva diferente de “la representación”. Por un lado, se pone en cuestión la materialidad de la palabra, su capacidad para nombrar el mundo y, por otro, esa misma desconfianza engendra una productividad narrativa incesante, cuya persistencia tiene un inevitable carácter afirmativo y autoafirmativo. Libro inconcluso, empastado, el de *Yo, el Supremo*, donde las letras desparramadas, carcomidas, tienen todo el peso de lo real, del “hecho siendo” en la historia. En *La Revolución Castellí* copia, tacha, borra, pero lo copiado no es una réplica exacta, siempre se dice otra cosa, lo borrado, lo tachado deja huellas. ¿Qué es lo que no puede

decirse? “Un país de revolucionarios se lee en aquello que no se escribe”. En los intentos de detener la escritura, de contraponerle otras escrituras —una escritura sólo puede ser vencida por otra— se hace entrar la voz del lector.

(Al margen. Letra desconocido: excavaste otro. El de las prisiones subterráneas para esos pobres gatos del patriciado. Pero construiste sobre ese laberinto otro más profundo y complicado aún: el laberinto de tu soledad. Jugador a los dados de la palabra (...))
¿Creíste que la revolución era obra de uno-solo-en-lo-solo? Uno siempre se equivoca; la verdad comienza de dos en más...) ¡Ah correcto impostor! Raza no es igual a azar; no es una simple inversión de letras. (Yo, el Supremo, p. 109)

Castelli —escribe Castelli— leé lo que escribís. Y no llores. Tachó las líneas que escribiste entre paréntesis: deberías saber, ya, que estos tiempos no propician la lírica (..) Voy a morir, escribe Castelli. Trago una cucharada de dulce de leche (..) uno sabe cuándo va a morir; uno debe saber cómo va a morir. Leo lo que escribí. Mi letra es firme y apretada. Mi pulso no tiembla. No tiembla mi corazón. Eso es bueno. Eso está bien, doctor Juan José Castelli. Pero no olvide que su tiempo se termina, y que debe ordenar sus papeles. Escriba, el pulso firme y sin temblores, bajo una luz que se apaga.”(..)“Se reitera, doctor Castelli, y sus tripas no ríen. Deje de fanfarronear, Castelli. Ponga punto después de último, y tache el resto. (La revolución es un sueño eterno. pp.48-49).

La voz interna en su doble orientación devela lo propio y lo ajeno; la tensión entre ambos⁶ se va desarrollando in crescendo hasta llegar al clímax: son un hombre de dos rostros, uno vivo, otro muerto, únicamente la mano continúa escribiendo sin cesar:

¿Soy un actor que escribe que se ríe de él y de las vidas que vivió: que se ríe de la historia —un escenario tan irreal como el que él, ahora, ocupa— y de los hombres que lo cruzan, de los papeles que encarnan y de los que renuncian a encarnar? (...) (se ríe, sea quien sea el que se ríe, sin abrir la boca, sin mover la lengua, y la risa suena en su vientre como un cajón que se cierra: acaba de escribir marionetas, acaba de escribir, por segunda vez, escenario, y marionetas y escenario proponen una metáfora ultrajada por el uso y la trivialidad.) ¿Soy el público que contempla a un actor mudo, y que le devuelve, con las simetrías implacables de un espejo, sus representaciones(...) Yo, ¿quién soy? (La revolución es un sueño eterno. p.26)

Si el hombre común nunca habla consigo mismo, el Supremo Dictador habla siempre a los demás. Dirige su voz delante de sí para ser oído, escuchado, obedecido.(..) Lo que significa que en El Supremo por lo menos

hay dos. El Yo puede desdoblarse en un tercero activo que juzgue adecuadamente nuestra responsabilidad en relación al acto sobre el cual debemos decidir. (Yo, el Supremo. p. 24)

El sujeto se construye en relación con el otro, su límite no es un yo sino “el Yo”, se tiende entonces a la tríada: yo- para mí, otro -para mí-, yo-para otro; por lo tanto, el lugar que el yo y el otro ocupan en el espacio no es simétrico ni intercambiable, interactúan, lo que implica la participación responsable que no puede ser neutra (el tercero abarca a los dos aunque no necesariamente esté). Los fraccionamientos se proyectan en todos los niveles; cada realidad del mundo ficcional –personajes, situaciones, espacios textuales, palabras, símbolos– engendra su contraria, un otro bajtiniano indispensable, capaz de re-velar y otorgar sentido al término primero.

¿Qué juramos, el 25 de mayo de 1810, arrodillados en el piso de ladrillos del Cabildo? ¿Qué juramos, arrodillados en el piso de ladrillos de la sala capitular del Cabildo, las cabezas gachas, la mano de uno sobre el hombro de otro? ¿Qué juré yo, de rodillas en la sala capitular del Cabildo, la mano en el hombro de Saavedra, y la mano de Saavedra sobre los Evangelios sobre un sitial cubierto por un mantel blanco y espeso? (...) ¿Qué juramos allí, en el Cabildo, de rodillas, ese día oscuro y otoñal de mayo? ¿Qué juró Saavedra? ¿Qué Belgrano, mi primo? ¿Y qué el doctor Moreno, que me dijo rezo a Dios para que a usted, Castelli, y a mí, la muerte nos sorprenda jóvenes? ¿Juré, yo, morir joven? ¿Y a quién juré morir joven? ¿Y por qué? (La revolución es un sueño eterno. pp. 145-146)

Quien pretende relatar su vida se pierde en lo inmediato. Únicamente se puede hablar de otro. El Yo sólo se manifiesta a través de El. Estoy encerrado en un árbol. El árbol grita a su manera. ¿Quién puede saber que yo grito dentro de él? (Yo, el Supremo. p.65)

En definitiva, estamos en presencia de textos que –a diferencia de las novelas “históricas”– *problematizan la interpelación ideológica*. La literatura es polifónica, como dice Bajtín, no tiene el poder de oponer una claridad reconquistada y crítica a las líneas generales de la hegemonía que ella interpela.

Revisión y conclusiones

Sabemos que no correremos el riesgo de equivocarnos si decimos que en el espesor de la textualidad se define el sentido, pero el sentido no existe por sí solo, aisladamente. Saber, entonces, incluso en el orden histórico, no significa “encontrar de nuevo” ni sobre todo “encontrarnos”; el conocimiento concreto sólo es

posible desde el punto de vista de un sujeto colectivo (transindividual) situado en el proceso histórico. Al efecto, el hecho de que en las novelas del corpus se rescaten sucesos que la memoria puede comprender para reconfigurar la historia del presente revela que la verdad resulta de una zona de luchas y disputas entre distintas perspectivas y discursos, problematización de la escritura y de la lengua.

Cada uno de nosotros –dice Bajtin– es un colectivo de numerosos yoes, de voces habladas por otros. El lenguaje representa la coexistencia de contradicciones socio-ideológicas entre el pasado y el presente, entre épocas pasadas que difieren, entre diferentes grupos. Una sociedad dada se objetiva en sus textos, todo discurso se vincula con expectativas y necesidades sociales concretas, se constituye a partir de las prácticas y a la vez instituye prácticas y sujetos para los cuales produce sentidos. En este aspecto ninguno de nosotros está libre de prejuicios ideológicos; a lo que podemos aspirar, y esa ha sido nuestra preocupación en este trabajo, es a estar libres de monologías.

Notas

Cfr. *La historia y la política en la ficción argentina* (1995): “Los periodistas dicen que yo escribo novelas históricas. No estoy de acuerdo. Yo escribo novelas”. (Rivera) “Escribir no significa convertir lo real en palabra sino hacer que la palabra sea real. Lo irreal está en el mal uso de la escritura. Así, la base de mi proyecto narrativo consistió en llevar a fondo mi insurrección contra la historia de los hechos admitidos que ocultaba y ocultaba la historia vivida. En ningún momento pretendí hacer una novela histórica, ni una biografía novelada del Dictador Francia” (Kupchik, Cristian: “Entrevista a Augusto Roa Bastos”, 1988)

² En este sentido, el periodista e historiador R. Alaniz dice en *La Historia y la política en la ficción argentina* (op. cit): “No creo que lo histórico-político pueda entenderse como destino del escritor argentino (...) Ni siquiera creo que ser argentino o latinoamericano sea una condición que determine las operaciones por las que un escritor va revelando sus experiencias a través de la escritura. Decir que hay un destino argentino que presiona sobre el escritor, y que ese destino se nos presenta desde lo histórico-político, y que nos prepara de algún modo para la escritura, me parece que es una trampa por la cual ordenamos el mazo antes de empezar a jugar. Esa presión y esa asfixia son la presión y la asfixia de lo real, y la búsqueda para penetrar allí es nuestra y nos remite a nosotros mismos”.

³ Las posturas con respecto a esta categorización son variadas: En *Historia Crítica de la Literatura Argentina* (2000), María Cristina Pons toma como referente para su inauguración a *Yo el Supremo* y analiza *En esta dulce tierra* de Rivera. Sostiene que la novela histórica es uno de los modos dominantes de la narrativa actual caracterizada, “ante todo, por una relectura crítica y desmistificadora que se traduce en una reescritura del pasado encarada de diverso modo: se problematiza la posibilidad de conocerlo y reconstruirlo, o se retoma

el pasado histórico, documentado, sancionado y conocido, desde una perspectiva diferente, poniendo en descubierto mistificaciones o mentiras o, en un movimiento casi opuesto, se escribe para recuperar los silencios, el lado oculto de la historia, el secreto que ella calla (...) quizá un modo de abarcar estas novelas sea categorizarlas en series cuyo elemento principal puede ser por ejemplo el autoritarismo, o la conformación de la identidad (...)", La autora alude también a la postura opuesta de Martín Kohan incluida en el mismo tomo como otra posible vía de interpretación relacionada con "la desconfianza o confianza en la posibilidad de la literatura de representar los hechos", y opta por la segunda. Por su parte, Kohan, quien también retoma la novelística de Rivera, subraya que "si bien los condicionamientos de la coyuntura histórica delimitan posibilidades tanto en lo que concierne a la producción como a la circulación literaria, la literatura sigue también el desarrollo relativamente autónomo de su propia historicidad (...) Cuando la literatura no resigna su propia conciencia de ser narración, de ser ficción, de ser reescritura, bien puede tomar ciertos materiales que provienen de la historia, pero lo hará necesariamente para someterlos a otros sistemas de representación y para contar, de ese modo, otra cosa".

4 En esta línea podría trabajarse con la noción de sociogramas. Para Robin y Angenot éstos son concreciones sociodiscursivas preconstruidas e inestables que concentran el debate y se inscriben como disidencia crítica en el interior mismo de la tradición genérica. En este sentido, Roa Bastos y Rivera eligen del discurso social la pieza que falta, una imagen cultura-filtro mientras que los autores de novelas históricas recogen el chisme, las excrecencias sin gran significación porque son el éxito de moda o el escándalo que vende.

5 En las Actas del Tercer Congreso Internacional del CeCircp (1990) las ponencias que acuerdan con dicha categoría remiten a textos del siglo XIX: *Amalia* de Mármol, *Martín Fierro* de Hernández, *Facundo* de Sarmiento; pero cuando se trata la novelística actual, los críticos optan por el término "nueva novela" como Nora Bouvet (Rosario) o Leonor Fleming (Madrid), o no se hacen cargo de la categoría como Nilda Flawiá (Tucumán), Seymour Menton (California) o Marcelo Sztrum (París) para quienes M. Bajtín es la referencia obligada.

6 Cfr. Buvnova y Maluczynsky en *Diálogo de opacible entretenimiento para "Bajtínólogos" o la invención de Bajtín* (1997): "Todo acto del hombre se articula dentro de esa relación: en cierta forma, es un acto-para otro, de cuya mirada apreciativa en todo momento estoy consciente y en última instancia, es lo principal entre lo que en importa de mis actos: cómo me mira el otro, cómo me valora".

Referencias bibliográficas

- AA. VV. (1990): "Discurso historiográfico y Discurso ficcional", *Actas del Tercer Congreso Internacional del CeCircp*. Archivos, Universidad de Regensburg, Alemania.
- Adorno, Theodor (1984): *Teoría estética*, Hyspamérica, Barcelona.

- Angenot, M. y Robin, R.** (1988): *La inscripción del discurso social en el texto literario*. Sociocriticism, Universidad de Mc Gill, EE. UU.
- Angenot, Marc** (2001): *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Universidad Nacional de Córdoba.
- Aran, Pampa Olga** (2001): *Apuntes sobre géneros literarios*. Epóke, Córdoba.
- Bajtín, Mijail** (1998): *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI, España. Traducción de Tatiana Bubnova.
- (1997): *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*. Anthropos, Barcelona. Trad. de Tatiana Bubnova.
- (1989): *Teoría y Estética de la novela*. Taurus, Barcelona.
- Benjamín, Walter** (1989): *Discursos interrumpidos I*. Taurus, Madrid.
- Bubnova, Tatiana** (1996): "Bajtín en la encrucijada dialógica (datos y comentarios para contribuir a la confusión general)" en Iris M. Zavala (coord.): *Bajtín y sus apócrifos*. Anthropos, Universidad de Puerto Rico/ Barcelona.
- Bubnova, T. y Malczuznski, Ma. P.** (1997): "Diálogo de apacible entretenimiento para 'Bajtinólogos' o la invención de Bajtín" en *Sociocriticism*, vol 12, n° 1/2.
- Cros, Edmond** (1986): *Literatura, ideología y sociedad*. Versión española de Soledad García Mouton, Gredós, Buenos Aires.
- van Dijk, T.** (1986): *Ideologías*. Gedisa, Barcelona.
- Duchet, Claude** (1991): "Para una socio-crítica o variaciones sobre un incipit" en *Sociocríticas, Prácticas textuales/ Cultura de fronteras*. Editado por Ma. P. Malczuznski, Rodopi, Ámsterdam- Atlanta.
- Jitrik, Noé** (1995): *Historia e imaginación literaria*. Biblos, Buenos Aires.
- Kohan, Martín** (2000): "Historia y Literatura: La verdad de la narración" en *Historia Crítica de la Literatura Argentina. La narración gana la partida*. Dirigida por Noé Jitrik, Emecé, Buenos Aires.
- Kristeva, J.** (1986): *Semiótica*. Fundamentos, Madrid.
- Kupchik, Cristian** (1988): "Entrevista a Augusto Roa Bastos" en *Crisis* 57, enero-febrero. Ideas, Artes, Letras. Buenos Aires.
- Lamborghini, L., Rivera, A. y otros** (1995): *La historia y la política en la ficción argentina*. Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe.
- Nogueras, Luis** (1984): "Poema sin título o por julio o carta a Cortázar (para antes) o a un falso inmortal oh el título es tan largo que mejor lo dejamos aquí" en *Casa de las Américas. Edición dedicada a Julio Cortázar*. La Habana, Cuba.
- Pons, María Cristina** (2000): "El secreto de la historia y el regreso de la novela histórica" en *Historia crítica de la literatura argentina. La narración gana la partida*. Dirigida por Noé Jitrik, Emecé, Buenos Aires.
- Rivera, Andrés** (1998): *La revolución es un sueño eterno*. Planeta, Buenos Aires.
- Roa Bastos, Augusto** (1974): *Yo, el Supremo*. Siglo XXI, Buenos Aires.
- White, Hayden** (1985): *Las ficciones de la representación fáctica. El texto histórico como artefacto literario*. Tropics of Discourse. Baltimore and London.