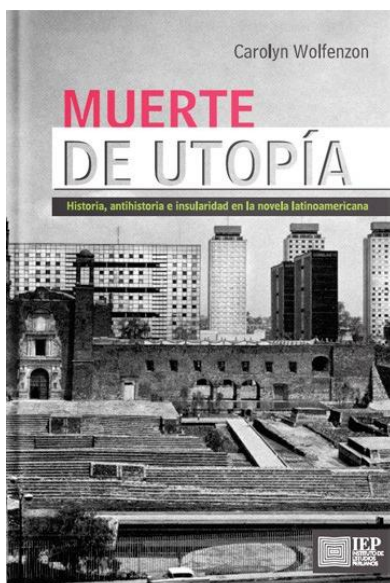


RESEÑA



MUERTE DE UTOPIA. HISTORIA, ANTIHISTORIA E INSULARIDAD EN LA NOVELA LATINOAMERICANA

Carolyn Wolfenzon
Lima: IEP, 2016
304 páginas

Por SAID ILICH TRUJILLO VALVERDE
UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS,
Lima, Perú
iltruval@hotmail.com

La novela histórica es un subgénero narrativo que desde sus orígenes ha gozado de una sólida vigencia. El primer trabajo que trazó una mirada de conjunto sobre este fenómeno literario fue *La novela histórica* (1937) de Georg Lukács, una parada casi obligatoria para cualquier estudio sobre el tema. En el caso de América Latina, el texto más famoso es el de Seymour Menton, *La nueva novela histórica de América Latina* (1993), en el que se manifiesta que estas producciones tienen particularidades que las distinguen de sus contrapartes europeas.

En *Muerte de utopía. Historia, antihistoria e insularidad en la novela latinoamericana*, Carolyn Wolfenzon busca organizar de manera sistemática las características de la novela histórica latinoamericana contemporánea, proponiendo un hilo unificador y discutiendo algunas ideas de la propuesta de Menton, la cual, según la autora, no ha sido polemizada por trabajos posteriores, los cuales, en su mayoría, han sido “colecciones de análisis independientes de un cierto número de ficciones de género, que no implican ningún intento de sistematización mayor” (26).

El capítulo introductorio le sirve para mostrar los rasgos diferenciadores en la novela histórica latinoamericana. Desde el seminal *Xicoténcalt* (1826), que “se aparta tempranamente de varios los postulados de Lukács, una tendencia que marcará a la novela histórica latinoamericana” (22), hasta las novelas del corpus seleccionado, Wolfenzon considera que estas ficciones se caracterizan por su autoconciencia, su metahistoricidad y metafictionalidad. Además, el progreso, una idea que un dialéctico como Lukács nunca obvió en su análisis, es puesto en cuestión por las ficciones históricas de Latinoamérica y esta característica es el eje que une las obras estudiadas.

En las páginas de su estudio, Wolfenzon utilizará la metáfora de la isla para explicar cómo las novelas que son parte de su corpus utilizan el discurso histórico. La isla en la literatura occidental es un tópico ya vetusto desde los tiempos en que se recitó la *Odisea*. Este topos ha sido reformulado desde aquella Antigüedad Clásica hasta la Modernidad manteniendo la noción de que el lugar insular es apartado, en él la historia puede ser cambiada, pero siempre

manteniendo la creencia del avance en línea recta. Sin embargo, la autora demuestra que las obras estudiadas en su libro reformulan, e incluso rechazan, la idea de una historia que debe ir hacia adelante; la isla sigue siendo el lugar apartado, pero en ella surge lo “antihistórico”. La definición de la historia, la reescritura de ésta y la forma que toman las novelas del género en América Latina son antihistóricas y esa es la tesis que guía el análisis.

En el primer capítulo Wolfenzon analiza principalmente *Zama* (1956) de Antonio Di Benedetto. *Zama* es una novela en la que el referente y las fuentes han sido voluntariamente ubicados en un segundo plano. La autora, sin embargo, rescata como novela histórica esta obra no por la reconstrucción de un ambiente histórico, sino “por el hecho de que pone en escena la relación del sujeto con el tiempo de las polis en unas ciertas coyunturas sociales reconocibles, aun si el texto no las explicita” (44). En *Zama* la historia está en pleno devenir y sus efectos son percibidos incluso por los sujetos que se encuentran en una situación periférica con respecto al núcleo donde los acontecimientos ocurren.

Carolyn Wolfenson considera que si bien está enmarcada en el Paraguay colonial, la novela de Di Benedetto se relaciona con el tiempo histórico contemporáneo de su escritura: la Argentina de la década del cincuenta. Esta “doble historicidad” tiene dos características: mencionar, sin hacerlo explícitamente, a la Argentina peronista y demostrar cómo luego de tantos años de acabado el núcleo del poder se encuentra lejos de la periférica América Latina. El registro de la escritura, que podría confundirse con el castellano del siglo XVIII, no es tal, pues está presente en las otras obras de este autor, quien usa una retórica que apela a la elipsis para enfatizar la condición periférica del sujeto, lo cual es una forma de resaltar la insularidad. Por ello, no sorprende la elección del Paraguay colonial, espacio que había sido erróneamente considerado como una isla por Guaman Poma de Ayala e incluso por varios mapas de la época. La posición de Latinoamérica es la de la periferia, no hay identidad latinoamericana, hay una condición latinoamericana. Dadas estas circunstancias, desde este lugar marginal, sólo se pueden producir significantes vaciados de contenido, una idea que se repetirá en las otras obras de Di Beneddetto y las demás novelas materia de estudio.

El segundo capítulo está dedicado a *El mundo alucinante* (1965) de Reinaldo Arenas. Wolfenzon ubica muchos puntos coincidentes entre *Zama* y esta novela. Para empezar, su doble historicidad, el “México virreinal se convierte en un espejo del régimen de Fidel Castro” (112). Otro aspecto que comparte con la novela de Di Beneddetto es que lo histórico no es tan relevante. Si en *Zama* la escritura ejercía una suerte de elipsis, en la novela de Arenas son las relaciones entre el cuerpo y el tropo las que toman el protagonismo. El Palacio de Guadalupe Victoria es una isla real y metafórica, es un centro de poder donde se almacenan y producen significantes vacíos como las estatuas que festejan a los virreyes españoles.

También está presente la idea de que el progreso es una ficción. En la novela de Arenas, el tiempo es confuso y circular. El aglutinamiento de lo histórico y lo ficcional, así como el retorno al punto de inicio al finalizar la novela, muestran la imposibilidad del progreso, incluso en la acción traumática que significa una revolución que es “un círculo encerrado sobre sí mismo” (115), como es el caso de la Revolución mexicana y las revoluciones europeas que antes que avanzar han convertido al Viejo Mundo en el espacio de la barbarie. La renovación se logrará en la novela con el uso de las imágenes grotescas que son insertadas en las reales *Memorias* del fray Servando de Arenas sobre las que se escribe *El mundo alucinante*.

Dos obras de Carmen Boullosa son ampliamente estudiadas en el tercer capítulo: *Cielos de la Tierra* (1997) y *Duerme* (1994). En ambas novelas, Wolfenzon considera que el personaje femenino protagonista ha sido puesto en un espacio

insular que las aísla, como en la mujer real en relación con la sociedad mexicana, pero que también les permite tomar el rol de mediadoras. La primera novela destaca por su compleja estructura; tres narradores que se superponen entre ellos en tres tiempos históricos diferentes marcados, según Wolfenzon, por tres utopías fracasadas: la colonial, el proyecto de Sahagún; el moderno, la modernización enarbolada por el PRI; y la utopía del 68, representada en la forma de una isla futurista. Además de esta múltiple historicidad, *Cielos de la Tierra* se conecta con las otras obras del corpus porque reniega de la idea de progreso. Si en *El mundo alucinante* la revolución era un círculo cerrado en sí mismo, en la novela de Boullosa es la misma dialéctica de la lucha de clases la que es cuestionada pues “se halla presente, pero [...] sin ninguna resolución y con solo variaciones superficiales” (158).

El cuarto capítulo se centra en dos novelas de Enrique Rosas Paravicino: *El gran señor* (1994) y *Muchas lunas en Machu Picchu* (2006). En estas obras, hay una constante vinculada al tiempo y a la historia. Como en las ficciones analizadas anteriormente, hay un desafío a la noción de un avance lineal en la historia, en las novelas de Rosas Paravicino la historia andina es una “tragedia cíclica: todo cambia y todo permanece” (188). Para la autora, en los mundos representados de estas ficciones, queda claro que no existe un mundo andino «auténtico», pues éste no puede existir luego de la conquista. La representación de un catolicismo sincrético en las novelas estudiadas, muestra, según Wolfenzon, la pérdida del utópico Tahuantinsuyo, el mestizaje luego de 400 años será “no solo social y cultural, sino mental” (187).

Carolyn Wolfenzon ubica en ambas novelas también el rasgo de la doble historicidad. Por dar un sólo ejemplo, puede verse en la figura traidora de Mateo Pumacahua, el narrador de *El gran señor*, la traición que cometerá el grupo terrorista Sendero Luminoso con sus sanguinarias acciones. Además de estos paralelos, como en los otros casos estudiados, el tiempo en el que son representados los personajes es uno antihistórico: “los protagonistas son peregrinos que viven en perpetuo desplazamiento y total desconexión” (190). El topos de la isla aparece en las dos obras de Rosas Paravicino, que coinciden en presentar en algún momento al cerro Ausangate, que actúa como una isla en la que se disuelve lo nacional.

Las novelas de Abel Posse a las que se les dedica el quinto capítulo, *Daimón* (1978) y *El largo atardecer del caminante* (1992), han sido, según Wolfenzon, estudiadas sólo parcialmente por la crítica, pues únicamente se han destacado los anacronismos y elementos paródicos presentes en ellas, pero no sus contradicciones. Para la autora, en estas novelas de Posse “hay un discurso subterráneo que aparece en ambas, donde ocurre exactamente lo contrario de lo que el autor anuncia” (229). Así pues, si la voluntad del novelista era denunciar el falseamiento y apropiación de la historia sobre la Conquista de América, él caería en lo mismo pues en sus obras “no solo hay un rechazo de la verdad histórica sino una tergiversación y manipulación consciente de esta” (230).

Wolfenzon cuestiona la «posmodernidad histórica» que la crítica considera en las obras de Posse y plantea los peligros éticos y morales detrás de aquel relativismo posmoderno. Para la autora, una posición en la que se emparenta la ficción con la historia es peligrosa, pues anula las diferencias entre la novela y la historia definida como un tipo de ciencia social, lo cual se acercaría peligrosamente al revisionismo histórico. Con todo, las novelas de Posse son materia de análisis ya que están presentes rasgos comunes a las otras obras estudiadas por Wolfenzon. La circularidad del tiempo, como en las novelas de Rosas Paravicino, está presente en el juego de espejos de *Daimón*. La historicidad

múltiple también aparece, pero no insinuada como en *Zama* sino directamente representada por la acción de los marañones de Lope de Aguirre. La metahistoria también aparece, más claramente en *El largo atardecer del caminante* donde el personaje de Cabeza de Vaca “confiesa que ha hecho omisiones deliberadas en la historia” (234).

El estudio de Wolfenzon culmina en una síntesis de lo planteado por su libro. La autora reafirma las diferencias entre la novela histórica latinoamericana y la europea, incidiendo en las ideas de oposición a la noción de progreso y los distintos recursos para enfatizar la representación como la parodia, lo anacrónico o lo grotesco. Otro punto en el que se incide es que en todas las novelas estudiadas aparece el periodo colonial como una etapa fundacional y no superada. La idea de la isla, que ronda de una forma u otra en las novelas estudiadas, puede ampliarse para abarcar América Latina en pleno, sería una “metáfora de su condición: dependiente económica o políticamente, y rezagada del resto del mundo” (268).

Pocas cosas se pueden objetarse al trabajo de Wolfenzon. Quizás la crítica a la “postura posmoderna” de Abel Posse puede resultar excesiva, si tomamos en cuenta que la manipulación consciente de la historia está presente en otras novelas de su corpus, claro, con otros códigos, otras intenciones y otros alcances, pero en el marco antihistórico que para la misma autora es característico de estas producciones. Además, la poca atención brindada a *Los perros del paraíso* (1983), obra central en el análisis de Menton, por ejemplo, deja una sensación de incompletitud, sobre todo tomando en cuenta las grandes posibilidades que esa novela brinda para el análisis de lo insular y lo antihistórico, especialmente si recordamos los códigos en los que actúan y viven los personajes incas y aztecas en ese universo.

Por otro lado, como en cualquier sistematización, existe la posibilidad de que algún texto no responda a esta codificación literaria. Un ejemplo sería *En busca de Klingsor* (1999) de Jorge Volpi, una novela histórica sin ninguna huella del ser latinoamericano. También podríamos revisar cómo actúan las nociones de insularidad o antihistoria en obras de esas características. Del mismo modo, novelas explícitamente ucrónicas y con referente ajeno a Latinoamérica como *Karma instantáneo para John Lennon* (2012) del peruano Arturo Delgado Galimberti, quien elige sus personajes no de la Enciclopedia sino de los medios de masas, podrían mostrar otro rostro de la antihistoria.

Con todo, Carolyn Wolfenzon redondea un soberbio trabajo. *Muerte de utopía. Historia, antihistoria e insularidad en la novela latinoamericana* logra exitosamente sistematizar las novelas que estudia y pone como protagonistas a elementos que la crítica anterior había dejado descuidados. Además, se plantea la posibilidad de entender la novela histórica latinoamericana en su conjunto y no como una amalgama de particularidades, lo cual permitirá el avance de ulteriores estudios sobre este género narrativo