
TEORÍAS NARRATIVAS E INTERDISCURSIVAS EN LA PROSA HISPÁNICA

José Luis Losada Palenzuela
Justyna Ziarkowska
(eds.)

Wrocław 2014

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego

Marta Cichočka

Universidad Pedagógica de Cracovia

Héroes y villanos: personajes históricos y su (des)empleo en la literatura

Resumen

Mientras los personajes históricos de las novelas históricas no dejan de ser construcciones literarias, de la misma manera los mismos personajes históricos consagrados y reconocibles gracias al discurso historiográfico no dejan de ser construcciones narrativas y sujetos de la interpretación. No hay hecho histórico fuera de una narración y una interpretación, como tampoco existen personajes históricos fuera de un relato y de la memoria colectiva.

Abstract

Historical characters in historical novels are literary constructions, and in the same way, the famous historical characters recognizable thanks to the historiographical discourse are narrative constructions subject to interpretation. There is no historical fact outside a narrative and an interpretation, and there are no historical characters outside a narration and the collective memory.

A través de los siglos varias figuras históricas han llegado a convertirse en fuertes símbolos nacionales, emblemáticos para un grupo social o un espacio geográfico dado. Cabe subrayar, sin embargo, que la posición de estas figuras, por muy influyentes que fueran, nunca ha sido neutral ni estable: al contrario, los grandes personajes históricos suelen despertar pasiones, ser admirados y aborrecidos al mismo tiempo, y muchas veces incluso el mismo hecho de su pertenencia a un grupo social o una nación resulta ambivalente o discutible. No hay hecho histórico fuera de una narración y una interpretación, como tampoco existen personajes históricos fuera de un relato y de la memoria colectiva, que no sea infalible. Por eso los protagonistas del pasado muchas veces pasan a ser marginalizados en los libros de la historia, para reaparecer después en las páginas de una novela (como en el caso de Roger Casement, revisitado por Mario Vargas Llosa en *El sueño del celta*).

A nivel social, escribir historia es hacer política. A nivel narrativo, escribir historia es construir un discurso a partir de una serie de elementos preseleccio-

nados dentro del flujo incesante de acontecimientos. Para citar a un experto, el historiador francés Paul Veyne, lo específico de la historiografía es “narrar historias verídicas”, lo cual exige una comprensión del mundo que empieza con abrir los ojos y mirar a su alrededor:

habrá que convenir en que [la explicación histórica] no merece tantos elogios y en que apenas se diferencia del tipo de explicación usual en la vida cotidiana o en cualquier novela que relate esta vida. La explicación histórica no es más que la claridad que emana de un relato suficientemente documentado. Surge espontáneamente a lo largo de la narración y no es una operación distinta de ésta, como tampoco lo es para un novelista. Todo lo que se relata es comprensible, ya que se puede contar. (Veyne 1984: 69–70)

Por otra parte, es interesante notar la corriente que se hace cada vez más poderosa en las ciencias sociales y que favorece el nivel micro-social en relación con el nivel macro-social: las personas frente a las instituciones, el individuo contra las estructuras y los sistemas, la experiencia directa frente a un modelo estático. Esta emergencia de lo individual en lo cotidiano, comprobada por la popularidad del testimonio y las historias vitales, explica tanto el auge de la antropología social (que toma en cuenta la relación de una comunidad con el Otro), como del psicoanálisis (que trata de la relación del individuo a su propia historia). En el campo de la historia y del discurso historiográfico asistimos a la emergencia de la llamada “microhistoria”, donde un destino individual refleja la complejidad de todo un tejido social, mientras los archivos de una pequeña población registran todos los grandes movimientos históricos (*cf.* Dosse 1987).

En el ámbito de la ficción el mismo fenómeno va acompañado —como una reacción contra las tendencias formalistas y experimentales— de un verdadero renacimiento de lo novelesco, definido así hace muchos años por el reciente Premio Nobel de Literatura:

La novela es contar historias y tanto la técnica como el lenguaje (que tienen una importancia principalísima en la literatura) está siempre en función de estas historias que me interesa contar y que se componen de personajes, situaciones, un itinerario, una cronología. (Vargas Llosa 1975: 28)

El renacimiento de lo novelesco significa el retorno de la historia, de la trama, y, por supuesto, de los personajes.

Paradojas del personaje

Como sugiere Antonio Garrido Domínguez (1996: 67), el personaje sigue siendo la “cenicienta” de la narratología, sobre todo en comparación con la situación de su correlato en el ámbito del drama. Una de las paradojas del personaje es que se desenvuelve en el ámbito del relato como si fuera una persona con todas sus funciones vitales:

el personaje come, duerme, habla, se encoleriza o ríe, opina sobre el tiempo que le ha tocado vivir y, sin embargo, las claves de su comprensión no residen en la biología, la psicología, la epistemología o la ideología sino en las convenciones literarias que han hecho de él un ejemplo tan perfecto de la realidad objetiva que el lector tiende a situarlo dentro del mundo real. (Garrido Domínguez 1996: 68)

El personaje como una representación de persona tiende a crear la ilusión de que se trata de una persona de la realidad. Además, bastantes personajes literarios tienen una gran trascendencia social y el lenguaje los incorpora para aludir a ciertos tipos de personas reales. Milagros Ezquerro (1990: 14) insiste sin embargo en la necesidad de distinguir entre el personaje y la persona:

El personaje novelesco es una construcción verbal destinada, generalmente, a representar una persona. El personaje se compone de todo lo que el texto dice de él, y sólo de eso. Así como una persona tiene una dimensión infinita y nunca se puede llegar a conocer del todo, al contrario un personaje novelesco, desde un enfoque teórico, es la suma de lo que de él dice la novela: descripciones, acciones, discurso, relaciones con los otros elementos textuales.

La construcción del personaje se presenta, pues, como resultado de la interacción entre los signos que integran la identidad del personaje, los que reflejan su conducta y los que expresan sus vínculos con los demás personajes. A primera vista el diseño del personaje no culmina hasta que finaliza el proceso textual. Y, sin embargo, la investigadora francesa observa lo que llama la paradoja del personaje:

El personaje es un sistema que el texto va construyendo progresivamente, pero que, al mismo tiempo, es una entidad global que el texto entrega en su primera ocurrencia, una figura cabal que se impone al lector mucho antes de que la novela haya podido construirla. Todo ocurre como si el personaje que aparece en la primera frase de la novela y del cual, el lector no sabe nada, fuera el mismo que el personaje que, al final de la novela, se dibuja con toda su complejidad. (Ezquerro 1990: 15)

Este fenómeno pierde, sin embargo, su carácter paradójico si pensamos en los personajes históricos y sus obligados referentes extraliterarios. A pesar de la “inicial impureza” de la novela histórica, “cuyo registro genérico presupone un encuentro oximorónico entre ficción e historia”, como observa Magdalena Perkowska (2008: 342), la novela histórica se identifica como género precisamente por su referente extraliterario. Dicho de otra manera, se nutre de personajes y acontecimientos registrados previamente a la escritura de la novela en narraciones historiográficas más o menos oficiales, codificadas y depositadas en la memoria de los miembros de una comunidad social, cultural y política, y reconocidas por el lector perteneciente a esa comunidad.

De la teoría a la práctica

En teoría, los personajes son actores literarios que desarrollan la acción de la novela. Pueden ser reales o ficticios, protagonistas o secundarios, y suelen presentarse mediante una caracterización física o descripción psicológica. Las fuentes de

información sobre los personajes en el marco del texto (autopresentación, presentación a través de otro personaje o recurso a un narrador en tercera persona) coinciden con las fuentes del discurso y remiten a los tipos de narrador (intradiegético o extradiegético, homodiegético o heterodiegético) y, en última instancia, a los diversos subgéneros narrativos. Por último, si atendemos al tipo de caracterización, podemos encontrar una clasificación de inspiración anglosajona que dividiría los personajes en “planos” y “redondos” (cfr. Forster 2000: 74). Personajes planos (“flat” aplicado a una persona significa además “aburrido”, “monótono”, “oso”), descritos mediante una característica básica, se comportan de la misma manera a lo largo de todo el relato. Poco elaborados, son por eso mismo fácilmente reconocibles y recordables para el lector. Personajes redondos (“round”, en algunos contextos, se podría traducir por “completo”, y en ocasiones, “franco”), pluridimensionales, con mayor abundancia de rasgos o ideas, evolucionan a lo largo del relato y van caracterizándose a medida que transcurre la acción.

En la práctica, durante los últimos siglos, la preocupación mayor de los autores de ficción era dar vida a sus personajes. Desde el nacimiento de la novela histórica, sin embargo, aparece otra preocupación: ¿cómo dar vida a los personajes de la ficción si esos personajes han tenido una vida real?

Los testimonios más interesantes y más inesperados aparecen muchas veces dentro del llamado epitexto autorial, en las entrevistas o las confesiones públicas de los escritores (cfr. Genette 1987). Hace diez años la revista argentina *Clarín* entrevistó a algunos escritores para saber cómo se encuentran y conviven con los protagonistas de sus libros¹. Entre los diez interlocutores de la revista, la mitad publicó novelas históricas o de inspiración histórica, célebres entre el público y apreciadas por la crítica. Para Marcos Aguinis, autor de *La gesta del marrano* (1995), “los personajes vienen al autor en forma inesperada. Buscan al autor y esperan que los tengan en cuenta.” Según Federico Andahazi, premiado por *El anatomista* (1997), “en ningún caso el aspecto del personaje debe quedar enteramente librado a la imaginación del lector. La composición del personaje tiene que estar supeditada a las necesidades narrativas, incluso en detalles en apariencia insignificantes.” Ángeles Mastretta, cuya novela intrahistórica *Arráncame la vida* (1985) no deja de entusiasmar al público, dejó un testimonio personal y lleno de emoción:

Ojalá tuviera claro cómo se construye un personaje. Si lo supiera estaría construyendo uno tras otro. Yo creo que los personajes se crean dentro de uno, mucho antes de que uno se atreva a contarlos. [...] Yo veo a los personajes y los oigo desde antes de escribirlos, sin embargo, mientras los escribo veo cómo se convierten en seres vivos, con los que soy capaz de dormir y a los que recurro mucho tiempo después cuando necesito consuelo y quiero reírme o me urge alguien con quien echarme a llorar. Cuando termino una novela, extraño a los personajes que dejé ahí.

María Esther de Miguel, autora de *La amante del Restaurador* (1993) y *Las batallas secretas de Belgrano* (1995), confesó:

¹ “Diez autores cuentan cómo crear un personaje de novela”, en: *Clarín*, edición del 3 de noviembre de 2002, <http://edant.clarin.com/diario/2002/11/03/a-03704.htm> [30.11.2012].

De entrada, no tengo un personaje acabado, ni siquiera cuando se trata de personajes históricos. En la Historia están los datos, las fechas, las familias. Pero el personaje lo armás vos con tu imaginación. Si en el imaginario colectivo un personaje es de determinada manera no te podés apartar mucho. El personaje histórico da más trabajo en lo técnico, más trabajo artesanal. No podés zafarte de los documentos. Yo, cuando dudaba, les daba un golpe de teléfono a historiadores como Félix Luna o a Hebe Clementi o a María Sáenz Quesada.

Para terminar, Antonio Skármeta, famoso gracias a *Ardiente paciencia* (1985), posteriormente titulada *El cartero de Neruda*, resume:

En la novela contemporánea un personaje es una relación. El personaje no debe preexistir a la novela. Son los actos los que lo moldean, las opciones que toma. [...] Un personaje es una enrucijada de opciones.

De la realidad y de la ficción

El ámbito de la novela histórica, André Peyronie (2000: 284–286) establece una suerte de “escala de historicidad” de personajes históricos en la novela según dos criterios: su identidad histórica y su intervención en el relato. La escala va desde los personajes históricos simplemente mencionados, los personajes históricos conectados (contemporáneos a la acción), a través de los personajes históricos actantes (protagonistas o secundarios), hasta los personajes ficticios actantes, conectados o simplemente mencionados. Un análisis más detallado revela que toda novela histórica, hasta las más tradicionales, rompe los límites ontológicos, mientras hace intervenir los personajes del mundo real y del mundo inventado. Pero las novelas tradicionales tienden a ocultar los puntos de ruptura, mientras que la novela histórica contemporánea los pone en evidencia (cfr. Covo 1991).

Por ejemplo, José Manuel Fajardo ofrece a los lectores de *Carta del fin del mundo* (1996) un apéndice detallado donde se toma la molestia de enumerar las categorías siguientes de los personajes de su novela:

DE LA REALIDAD

- *Los vizcaínos* — Domingo; Juan, alias Chanchu ; Lope ; Martín de Urtubia ;
- *Los segovianos* — Antonio; Pero Gutiérrez ; Rodrigo de Escobedo ;
- *Los cordobeses* — Diego de Arana; Maestre Juan ;
- *Los onubenses* — Alonso de Morales ; Andrés ; Diego Lorenzo ; Francisco ; Juan de Medina ; Maestre Alonso Rascón ; Pedro de Lepe ;
- *Los murcianos* — Diego Pérez ; Luis de Torres ;
- *El sevillano* — Gonzalo Franco ;
- *El genovés* — Jácome Rico ;
- *Los indios* — Guanacagarí ; Caonabó ;
- *Los gobernantes* — Diego Colón ; Juan Rodríguez de Fonseca ;

DE LA FICCIÓN

- Alvaro Almeyda ; Banachió ; Carenamá ; Cayainoa ; El hermano del narrador ; Guaya-coa ; Mayamorex ; Mogueacainambó ; Nagala ; Noamá ; Rodrigo de Tudela ; Yabogüé [Fajardo 1996: 176–182]

Cada nombre va acompañado de una corta biografía, como en el caso de la última categoría mixta donde leemos lo siguiente:

DE LA REALIDAD Y DE LA FICCIÓN :

Narrador: podría ser Domingo Pérez, un marinero vizcaíno de oficio tonelero que viajaba en la nao Santa María. Pero la documentación histórica dice que Domingo Pérez era de Lequeitio y el narrador ha nacido en Bermeo. Ambos tuvieron relaciones con María de Achio de la anteiglesia de Santa María de Izpazter, y fruto de ellas fue su único hijo. Es muy probable que sean la misma persona, pero ¿quién lo sabe? (Fajardo 1996: 183)

De este modo el autor se esfuerza en borrar la frontera entre lo real y lo imaginario: la ficción se funde en la historiografía y se confunde con ella, para transformarla desde su interior.

Veamos el caso de *Maluco, la novela de los descubridores* (1989) de Baccino Ponce de León. Juanillo Ponce, narrador de *Maluco*, lleva el mismo apellido que el autor de la novela y, en calidad de su doble, establece una especie de doble juego de relaciones de filiación y de autoría entre el autor y su personaje, mientras que la fábula intenta restituir un fragmento perdido de la historia oficial.

Originario de Bustillo, judío converso, Juan Ponce (personaje ficticio) participa como bufón en la famosa expedición de Fernando de Magallanes (personaje histórico). Doscientos cincuenta hombres salen en 1519 al borde de cinco navíos, de los cuales uno solo volverá a España con dieciocho sobrevivientes, medio enloquecidos. Ironía del destino (y del autor): el bufón es el único que no pierde el juicio y hasta el final de la expedición permanece lúcido. Resulta sin embargo que su nombre desaparece de la lista de los sobrevivientes y, por culpa de las mentiras del famoso cronista de Indias que nunca ha estado en el Nuevo Mundo, Pedro Mártir de Anglería (personaje histórico), nuestro protagonista no recibe la pensión que merece. Víctima de persecuciones, viejo y despojado, el bufón dirige una carta al emperador Carlos V (personaje histórico) para contarle una versión no oficial de la expedición de Magallanes. Al final de su relato, el protagonista pide al soberano que ordene a Juan Ginés Sepúlveda (personaje histórico) a comprobar la veracidad de su historia.

Maluco termina con otra carta a Carlos V, firmada por el mismo Ginés de Sepúlveda, cuyos fragmentos me gustaría citar, no sin cierto placer. Se trata de un resumen de los resultados de su búsqueda, donde dice:

16) Que ni el puntual cronista Gonzalo Fernández de Oviedo, quien tuvo la ocasión de entrevistarse con los sobrevivientes de la citada expedición, ni Juan Bautista Ramusio que escribió sobre ello, ni ninguno de los historiadores que trataron el asunto, mencionan la presencia en las naves de bufón alguno. Y que tampoco aparece mencionado en la lista oficial de los citados diez y ocho sobrevivientes.

17) Que no se menciona en esta a ningún Juanillo Ponce, a quien tampoco refieren los citados cronistas. [...]

20) Que no obstante hace notar a Su Alteza que tanto las fechas y los nombres, así como el itinerario y la mayoría de los hechos que incluye en su crónica, coinciden con lo que sabemos de la citada expedición; aunque bien pudo inventarlo todo basándose en alguna de esas crónicas o, en el testimonio directo de algún sobreviviente que pudiera conocer.

En cualquier caso debo admitir, Majestad, que el autor, quienquiera que sea, ha pasado grandes trabajos para escribir su crónica y, si se me permite una opinión personal, grande placer me ha causado con ella y bien merece la pensión que solicita. (Baccino 1989: 334-335)

De esta manera, al terminar la novela, un personaje histórico no sólo procede a investigar la identidad de un personaje ficticio, sino también llega a felicitar al autor por lo escrito.

El lector no va a saber jamás si Juanillo Ponce ha existido, ni si ha logrado obtener la pensión deseada. Pero, sin lugar a dudas, *Maluco* ha merecido una serie de prestigiosos premios literarios otorgados a su autor. Mientras tanto, la cuestión de la escritura y la reescritura de la historia permanece esencial: haciendo manifiestos los mecanismos ocultos del poder en la trasmisión de las narraciones del pasado, la literatura desmitifica a los agentes de la historia y muestra que son también instrumentos de sus pasiones y obsesiones. Y, como se ha dicho al principio, puede incluso desaparecer por completo de los registros históricos para reaparecer después en las páginas de una novela.

Bibliografía

- AGUINIS, Marcos (1995) *La gesta del marrano*. Buenos Aires, Planeta.
- ANDAHAZI, Federico (1997) *El anatomista*. Barcelona, Planeta.
- BACCINO PONCE DE LEÓN, Napoleón (1989) *Maluco: la novela de los descubridores*. La Habana, Casa de las Américas.
- COVO, Jacqueline, ed. (1991) *La construction du personnage historique (aires hispanique et hispano-américaine)*. Lille, Presses Universitaires de Lille.
- DOSSE, François (1987) *L'histoire en miettes. Des "Annales" à la "nouvelle histoire"*. Paris, Editions La Découverte.
- EZQUERRO, Milagros (1990) "La paradoja del personaje", en: *El personaje novelesco*, Marina Mayoral (coord.). Madrid, Cátedra, 1990: 13-18.
- FAJARDO, José Manuel Fajardo (1996/2001) *Carta del fin del mundo*. Madrid, Suma de Letras.
- FORSTER, Edward (1927/2000) *Aspects of the Novel*. Versión española: *Aspectos de la novela*, trad. Guillermo Lorenzo. Madrid, Debate.
- GARRIDO DOMINGUEZ, Antonio (1996) *El texto narrativo*. Madrid, Síntesis.
- GENETTE, Gérard (1987) *Seuils*. Paris, Seuil.
- MASTRETTA, Ángeles (1985) *Arráncame la vida*. México, Alfaguara.
- MIGUEL, María Esther de (1993) *La amante del Restaurador*. Buenos Aires, Planeta.
- (1995) *Las batallas secretas de Belgrano*. Buenos Aires, Seix Barral.
- PERKOWSKA, Magdalena (2008) *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Madrid, Iberoamericana & Frankfurt am Main, Vervuert.
- PEYRONIE, André (2000) "Note sur une définition du roman historique suivie d'une excursion dans *Le nom de la rose*", en: Dominique Peyrache-Leborgne & Daniel Couegnas (eds.) *Le roman historique, Récit et histoire*. Nantes, Pleins Feux: 278-289.
- RICOEUR, Paul (2000) *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Seuil.
- RIVAS, Luz Marina (2000) *La novela intrahistórica: tres miradas femeninas de la historia venezolana*. Valencia, Universidad de Carabobo.

- SKÁRMETA, Antonio (1985) *Ardiente paciencia*. Buenos Aires, Ed. Sudamericana.
- VARGAS LLOSA, Mario (1975) *Escuchando tras la puerta*. Barcelona, Tusquets.
- (2010) *El sueño del celta*. Madrid, Alfaguara.
- VEYNE, Paul (1971/1984) *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*. Paris, Éditions du Seuil.
Edición española: *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia* (trad. Joaquina Aguilar). Madrid, Alianza.

Giuseppe Gatti

Universidad de Roma la Sapienza / Universidad de Viterbo — la Tuscia

Volúmenes urbanos y espacios literarios. El ascendiente de las formas espaciales sobre la individualidad en narraciones escogidas del siglo XX conosureño

Resumen

El presente trabajo se propone efectuar un breve recorrido por las ciudades ficticias en obras capitales de narradores conosureños del siglo XX, presentando los territorios desde la percepción de los protagonistas de las obras novelescas. La atención se centrará en el análisis de la producción de escritores que se demostraron particularmente sensibles a la influencia de la conformación del espacio urbano en la psicología de los personajes novelescos, como Roberto Arlt (en particular, el mundo urbano descrito en *Los siete locos* y *Los lanzallamas*), Juan Carlos Onetti (la ciudad imaginaria de la saga de Santa María) y José Donoso (los espacios claustrofóbicos retratados de las casonas santiaguinas de *Coronación* y *El obscuro pájaro de la noche*). De forma paralela al estudio de la relación existente entre la conformación del espacio urbano — lo exterior — y la dimensión mental de los personajes — lo interior —, se intentará establecer una relación entre el segmento de la literatura urbana (que vincula la percepción psíquica de los personajes ficticios con la composición espacial-geométrica del territorio urbano) y algunas manifestaciones de la vanguardia. Se tratará de evidenciar las implicaciones inherentes a la geometrización de los espacios metropolitanos retratados por representantes de cubismo, futurismo, realismo social y surrealismo, examinando las superposiciones estéticas existentes entre distintos medios expresivos como el arte plástico y la literatura.

Abstract

The purpose of our work is to present a brief tour for the fictional cities described in the mental novels of 20th century narrators from *Cono Sur*, presenting the urban territories from the perception of the protagonists of the fictional works. We will analyze the production of those authors that demonstrated a special sensibility to the influence of the conformation of the urban space on the psychology of the fictional prominent characters, such as Roberto Arlt (especially, the urban world described in *Los siete locos* and *Los lanzallamas*), Juan Carlos Onetti (the imaginary city of Santa María) and José Donoso (the claustrophobic spaces of the ancient old building in *Coronación* and *El obscuro pájaro de la noche*). While we examine the relation between the conformation of the urban space — the exterior world — and the mental dimension of the prominent figures — the interior world, we will try to establish a relation between this seg-