

EL FESTÍN DE CLÍO Y CALÍOPE: LITERATURA, HISTORIA Y NOVELA HISTÓRICA

Félix Julio Alfonso López

Para Luis López Nieves, en el viejo San Juan

*Si el arte puede emocionarnos por el
reconocimiento de las pasiones que conocemos,
es porque es un artificio que no
pretende ser la verdad. Pero es también porque
este artificio se deja tomar por esa verdad a la
cual dice que no pertenece.
Jacques Rancière*

*Históricamente, existió algo parecido a una
guerra de Troya, incluso, de hecho, a varias
guerras de Troya, pero la que escribió Homero
en el siglo VIII a. C. es la que nos fascina,
porque es ficción.
Edgard L. Doctorow*

Uno de los géneros literarios más exitosos desde el punto de vista de las ventas comerciales en el mundo contemporáneo, es la llamada Novela Histórica. Para lectores indulgentes que necesitan una intriga y unos personajes más o menos conocidos con los cuales identificarse —casi siempre reyes y reinas del mundo antiguo y medieval, miembros de la nobleza o de la aristocracia europea, pícaros y prostitutas—, mientras esperan un vuelo demorado o tratan de combatir el insomnio, las enormes cantidades de títulos que salen todos los años bajo el rótulo de “narrativa histórica”, les vienen como el guante a la mano.

Debo dejar claro que este tipo de literatura, comúnmente conocida como *best sellers*, nada tiene que ver con verdaderos clásicos de las letras contemporáneas, sin necesidad de ponerles ninguna etiqueta, aunque toman sus referentes y argumentos de la historia, como *El nombre de la Rosa*, de Umberto Eco; *Burr*, de Gore Vidal; *Ragtime* de E. L. Doctorow, *Las memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar o *Noticias del imperio* de Fernando del Paso, pero la avalancha de folletines “históricos” (los títulos no pueden ser más elocuentes: *La reina oculta*, *Tiempo de bastardos*, *Madame serpiente*, *La esclava*

de marfil, *La conjura del faraón*, *El espía templario*, etcétera) ha llevado a muchos críticos a dudar de la legitimidad o seriedad de esta propuesta. Indignado, el escritor español Francisco Umbral ha llegado a decir que esta “ola de novelas históricas” ni es novela ni es historia, sino un fenómeno construido por el mercado editorial.

Para empezar, hay una cierta sospecha sobre la propia definición de novela histórica, e incluso no faltan detractores radicales, quienes piensan que se trata de dos términos irreconciliables, que se anulan mutuamente. Es decir, si novelar implica necesariamente ficcionalizar y fabular, y la ciencia histórica más tradicional blasona, en sentido contrario, de su apego a la veracidad de los datos y documentos, entonces se crea cierta ambigüedad en el término, un inquietante límite entre la “verdad” y la “mentira”. El asunto se complica, si nos adentramos en la discusión sobre la propia naturaleza del discurso histórico, entendido como “narrativa”, lo cual tornaría aun más imprecisas las fronteras.

El tema de la historiografía (entendida como *escritura* de la historia y la naturaleza del *lenguaje* en que ésta expresa la realidad) y sus semejanzas con el discurso literario ha sido objeto de fuertes controversias en las últimas décadas, y hunde sus raíces en la tradición del “giro lingüístico” (Gustav Bergman, Richard Rorty), la teoría crítica, el deconstruccionismo y otras hermenéuticas del discurso. En esta dirección, Roland Barthes negó la posibilidad de que existiera algo que pudiéramos llamar “pasado” fuera del discurso¹ y el alemán Siegfried Kracauer sugirió la idea de que la ficción contemporánea del siglo XX, y sobre todo la “descomposición de la continuidad temporal” operada en las obras de Joyce, Proust y Virginia Woolf, ofrecía un desafío y una oportunidad a los narradores históricos².

A “echar más leña al fuego” contribuyó la publicación del libro de Hayden White, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX* (1973), cuyo autor afirmaba una identidad absoluta entre los relatos de la ficción y de la historia, pues ambos se valían de las mismas estructuras narrativas y fórmulas retóricas, estableciendo de paso la imposibilidad de la historia de convertirse en un conocimiento científico. Esto sería así porque la “trama” de la narración histórica nunca lograría reproducir el pasado, ni explicarlo, sino tan sólo suplantarlos con alegorías simbólicas.

Otros historiadores menos radicales que White, como Paul Ricoeur³ o Michel de Certeau⁴ enfatizaron en el carácter narrativo del texto histórico, aunque no objetaron la posibilidad de una comprensión de la verdad. En medio de tales polémicas, Lawrence

¹ Roland Barthes, 1967, *Le discours de L'Histoire*.

² Siegfried Kracauer, 1969, *The Last Things before The Last*.

³ Paul Ricoeur, *Temps et récit. L'intrigue et le récit historique*. (1983); *Temps et récit. La configuration dans le récit de fiction*. (1984); *Temps et récit. Le temps raconté*. (1985)

⁴ Michel de Certeau, 1975, *L'écriture de L'Histoire*.

Stone lanzó un grito de alerta por lo que consideró “the revival of narrative”⁵. Mucho ha llovido desde entonces, y se han impuesto posturas más razonables, como la sostenida por el historiador francés Roger Chartier, en el sentido de afirmar que la historia puede ser considerada una escritura “de ficción”, entendiendo este último término como “la idea de que es una escritura que representa una realidad que ya no es, que está representada únicamente a través del discurso histórico”⁶, y que explicar históricamente unos acontecimientos puede operar como el develamiento de una intriga, pero sin llegar a los extremos de igualar el texto histórico con un cuento o una novela, cuyas interpretaciones del pasado pueden diferir radicalmente en función de la fantasía de su autor.

En el agudo razonamiento de Chartier:

La discusión planteada por Michel De Certeau, Paul Ricoeur y Hayden White sobre la pertenencia de la historia, cualquiera que sea su forma o su técnica, al género de la narrativa es una dimensión esencial. Nos obliga a retomar la cuestión de cómo pensar un estatuto de cientificidad específica a partir de la unidad literaria entre historia y ficción. Existe también la tendencia inversa, que encuentra en la literatura un objeto de la historia. Después de una época de ingenuidad o de timidez por parte de los historiadores frente a los textos literarios, hay una nueva voluntad de mostrar las perspectivas que abre la lectura histórica de una obra literaria. Es una lectura que no anula su estatuto específico. No reduce la literatura a su dimensión documental, sino que respeta su naturaleza literaria. Reconoce en la dimensión literaria un camino para acercarse al estudio del proceso de construcción de sentido en los diversos actores, sea el autor, el lector, el espectador o el oyente. Vincula el análisis histórico y sociocultural de los medios, las condiciones y las coacciones impuestas por los lugares en que se produce la obra estética y que responden a reglas o principios diversos, ya sea el mecenazgo, el mundo académico o el mercado. Se ocupa de las formas de difusión de la obra literaria o de cualquier obra estética hasta llegar al estudio de las opciones que posibilitan su recepción para la construcción de sentido; o mejor, en plural, la construcción de sentidos diversos que una misma obra hace posible en públicos que no sólo se rigen por normas y reglas particulares, sino que tienen una relación específica con la obra estética.⁷

⁵ Lawrence Stone, 1979, *The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History*.

⁶ Carlos Alfieri, “Contra el escepticismo histórico. Entrevista a Roger Chartier”, en www.escueladeletras.com/actualidadliteraria/index.php

⁷ “El malestar en la historia”, en *Fractal*, núm. 3, octubre-diciembre, 1996, año 1, volumen I, pp. 153-175.

Para terminar esta digresión, me gustaría citar el criterio del gran historiador británico Eric Hobsbawm, quien afirmó que el historiador, al igual que el literato:

Tiene que ser infinitamente curioso; tiene que poder imaginar las emociones de personas que no se le parecen. No se puede llegar al fondo de un período histórico si no se trata de averiguar cómo era. Alguien dijo una vez, muy acertadamente, que el pasado es otro país. Los historiadores son, de alguna manera, escritores, novelistas: tienen que imaginar pero no pueden inventar, deben guiarse por los hechos. Y el historiador tiene sus propios sentimientos pero ellos no deben interferir con las pruebas. En este sentido, el gran modelo es el francés Marc Bloch. No sólo era un maravilloso historiador: en su primer gran libro también imaginó una sociedad que creía que el rey estaba en contacto directo con el Cielo y que, por eso, la mano del rey podía curar sus males.⁸

Existen ya una significativa cantidad de estudios sobre la novela histórica, tanto desde el ángulo de la crítica literaria como de la historia cultural, y no es nuestro objetivo detenernos en un inventario prolijo de estos textos. Por ahora sólo señalaremos algunos principios básicos que sustentan su definición, a partir del consenso de que se trata de un género narrativo que se inició con la rebelión romántica del siglo XIX y el auge de los nacionalismos europeos y americanos (Walter Scott en Inglaterra, James Fenimore Cooper en los Estados Unidos, Alfred de Vigny y Víctor Hugo en Francia, Alejandro Manzoni en Italia, Puschkin y Tolstoi en Rusia). Según uno de sus principales estudiosos, el filósofo húngaro Gyorgy Lukács, este toma por propósito principal ofrecer una perspectiva creíble de una época histórica, deseablemente lejana, de forma que parezca una visión realista o costumbrista de su sistema de valores y creencias.

Para Lukács, una de las premisas de este tipo de novelas es que han de utilizarse hechos verídicos aunque los personajes principales sean imaginados, que aparezcan en un primer plano “héroes mediocres” y se represente la vida cotidiana del pueblo, y en un plano secundario las grandes figuras y acontecimientos históricos⁹. Extremos opuestos a este paradigma serían la novela de aventuras, donde la historia es un simple telón de fondo de la acción, o la historia novelada, donde los hechos históricos rebasan a la fábula y se tiende a un acercamiento al ensayo.

⁸ Ivana Costa, “La historia del siglo: Entrevista al historiador Eric Hobsbawm”, en www.escoladeletras.com/bagdad/index.php

⁹ Gyorgy Lukács, 1936, *La novela histórica*.

Otros teóricos, como el argentino D. G. Teobald, desplazan su interés de los escenarios y protagonistas, a las maneras de expresar esos contenidos por la literatura:

El hecho de plantearse la pertinencia de la novela histórica, como tal, implica reformular algunos parámetros, que tienen su punto de anclaje en la inevitable relación entre historia y ficción. En este plano de discusión, los que adquieren verdadera relevancia son los diversos modos de narrar. Se puede contar la ficción como una ficción; la historia como la historia; la ficción como historia; la historia como ficción. Todo, según el lugar que la ficción o la historia ocupen como referentes.¹⁰

Está claro que cualquier escritor de novelas históricas, o de formas híbridas como, memorias, diarios, autobiografías o crónicas más o menos fingidas como “reales”, se debate siempre entre la elección de crear seres imaginarios e insertarlos en una “atmósfera” de época, o tomar personajes históricos reales y poner en sus actos o en sus palabras las obsesiones o inquietudes de su subjetividad. Esta dualidad se extiende, no sin cierta ironía, a los lectores, pues quienes tratan de explicar el éxito de este tipo de obras, argumentan que se debe al escaso interés y conocimiento de la historia en la generalidad de la población, lo que a su vez implica un peligro todavía mayor, y es que las personas tomen por historias reales las de las novelas, y se queden sin saber la verdad histórica atesorada en los archivos y bibliotecas.

Ello nos conduce al asunto, no menos escabroso, que se refiere a la posibilidad de utilizar a las creaciones de ficción como fuentes del conocimiento histórico. Si para el historiador está claro que su propósito de búsqueda de la verdad debe siempre poder ser contrastado científicamente, para el escritor el apego a lo histórico sólo está dictado por un interés estético. Es decir, la novela no pretende la exactitud ni la acumulación de datos, más bien busca una capacidad de evocación (verosímil, pero libre, imaginativa) en un espacio/tiempo histórico dado. Su función no es demostrar ninguna evidencia o verdad, sino recrearla, transmutarla o en ocasiones “reconstituirla” o “reinventarla”, como hizo el puertorriqueño Luis López Nieves con su célebre relato “Seva”, desde una perspectiva de rescate nacionalista de la memoria histórica de su país.¹¹ Lo que no implica, por supuesto, que el creador no realice un estudio minucioso de la época o personajes de que se va a ocupar, a riesgo de caer en simplificaciones burdas o anacronismos ingenuos.

¹⁰ Daniel Gustavo Teobald, “Notas sobre la novela histórica argentina”, en www.ucm.es/OTROS/especulo/numero9/historia.html

¹¹ Ver la entrevista electrónica que le realizó Rafael Grillo a Luis López Nieves bajo el título de: “El corazón de López Nieves o el revés de la historia”, *El caimán barbudo*, mayo-junio de 2007, pp. 10-12.

En esta dirección relacionada con las recuperaciones más o menos fidedignas del pasado que realiza el novelista, Marguerite Yourcenar, en un espléndido ensayo sobre la reconstrucción histórica en la literatura a través del hallazgo de las voces de los personajes, protestaba porque se le endilgara a su *Memorias de Adriano* el calificativo de “memorias apócrifas”, pues en su opinión:

Apócrifo no se dice o, por lo menos, no debería decirse sino de aquello que es falso y quiere hacerse pasar por verdadero. Las baladas de Ossian escritas por Macpherson eran apócrifas porque él pretendía que eran de Ossian. Hay algo de fraude en esa palabra. (...) ese adjetivo impropio (más valdría hablar de *Memorias imaginarias*) demuestra hasta que punto la crítica y el público están poco acostumbrados a la reconstitución entusiasta, a un tiempo minuciosa y libre, de un momento y un hombre del pasado.¹²

Irónicamente, algunos autores de estas narraciones, como la española Rosa Montero, confiesan que lo que les apasiona leer es la historia “de verdad” y no les gustan las novelas históricas...¹³

Si algo comparten, hoy más que nunca, historiadores y creadores de ficción, es un extrañamiento de los cánones supuestamente inmovibles de sus estructuras expositivas, y el gusto por desplazar sus miradas hacia tópicos heterogéneos, desiguales y discontinuos. Incluso, desde el punto de vista metodológico, nos encontramos frente a una estimulante coincidencia entre las novelas históricas y la historia escrita más reciente, ya que esta última postula la necesidad de ampliar la noción tradicional de lo que es considerado un documento histórico para incluir textos y testimonios de todo tipo, tradiciones orales, fotos, películas y otros materiales visuales, monedas y otros productos de excavaciones arqueológicas, estadísticas.¹⁴

Lo anterior no niega que existe la realidad de la historia (en tanto discurso que necesita una referencia) y existe la realidad de la novela (en tanto discurso que no necesita referenciarse), y ambos discursos toman puntos de contacto, pero nunca pueden ser idénticos, y a lo más que podemos aspirar es a que sean complementarios. Como dijo magistralmente el novelista estadounidense Edgard Lawrence Doctorow:

¹² Marguerite Yourcenar “Tono y lenguaje en la novela histórica”, en *El tiempo, gran escultor*, Traducción de Emma Calatayud, Madrid, Santillana Ediciones Generales, 2002, p. 43. Subrayado mío.

¹³ Rosa Montero, 2005, “Entrevista sobre el libro *El Rey Transparente*”, en: www.Clubcultura.com

¹⁴ Valeria Grinberg Pla, “La novela histórica de fines del siglo XX y las nuevas corrientes historiográficas”, en www.denison.edu/collaborations/istmo/n02/articulos/novhis.html

El historiador y el novelista trabajan para deconstruir las visiones compuestas y tradicionalmente transmitidas de sus sociedades. El historiador erudito lo hace gradualmente, el novelista más abruptamente, con sus imperdonables (pero excitantes) transgresiones, mientras escribe y va trazando su camino adentro, alrededor y por debajo de la obra de los historiadores, animándola con las palabras que se convierten en la carne y la sangre de gente que vive y que siente.

La consanguinidad de los historiadores y de los novelistas es algo que demuestran los recientes esfuerzos de reputados historiadores que, por sentirse consuetudinarios en su disciplina, han escrito novelas (...) No deberíamos sorprendernos por estos cruces de fronteras. ¿A qué escritor, de cualquier género, no le gustaría ver y penetrar en lo oculto e invisible?¹⁵

América Latina ha sido una región donde la literatura de ficción histórica ha encontrado algunos de sus más ilustres y obstinados cultivadores. Bastaría mencionar, entre muchísimas obras, *El siglo de las luces* y *El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier, *Yo el Supremo* y *Vigilia del almirante* de Augusto Roa Bastos, *Bomarzo* de Manuel Mujica Laynez, *El otoño del patriarca* y *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez, *La muerte de Artemio Cruz* y *Terra Nostra* de Carlos Fuentes, *La guerra del fin del mundo* y *La fiesta del chivo* de Mario Vargas Llosa, *Margarita está linda la mar* de Sergio Ramírez, *Los perros del paraíso*, de Abel Posse, *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*, de Miguel Otero Silva; *Noticias secretas de América* de Eduardo Belgrano Rawson o *El Corazón de Voltaire* de Luis López Nieves, para darnos cuenta de la existencia de una fecunda, diversa e intensa tradición que, renovada por autores noveles, se rehúsa a desaparecer.

Esto sería así, según los criterios de estudiosos como Fernando Aínsa¹⁶, Peter Elmore¹⁷ y Seymour Menton¹⁸, por la necesidad latinoamericana de recuperar su identidad y su memoria histórica a través de la literatura. En algunos casos, estas estrategias discursivas de apropiación de la historia por los escritores, ha servido para desmitificar el pasado que cuentan las historias oficiales, darle voz a los que no la tienen, recuperar para la memoria colectiva hechos o personajes marginados, y proponer mediante la reescritura ficcional de la historia construcciones alternativas de las identidades nacionales, regionales o de grupos de personas. Es decir, el novelista histórico latinoamericano escribe “del pasado”, pero no puede prescindir del presente, y de ahí

¹⁵ Edgard Lawrence Doctorow, “La historia de la ficción”.

¹⁶ Fernando Aínsa, 1997, “Invención literaria y ‘reconstrucción’ histórica en la nueva narrativa latinoamericana”, en Karl Kohut, (editor), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*.

¹⁷ Peter Elmore, 1997, *La fábrica de la memoria. La crisis de la representación en la novela histórica*.

¹⁸ Seymour Menton, 1993, *Latin American's New Historical Novel*.

también quizás ciertas reservas de algunos novelistas a imitar el lenguaje o los giros de una época determinada, pues después de todo escriben en el siglo XXI para lectores contemporáneos.

En este contexto, Seymour Menton acuñó una tipología que llamó “La nueva novela histórica latinoamericana”. Entre estas identificó *La guerra del fin del mundo* (1981) de Mario Vargas Llosa, *El entenado* (1983) de Juan José Saer, *Maluco* (1989) de Napoleón Baccino Ponce de León y *Esta maldita lujuria* (1991) de Antonio Elio Brailovsky, las que en su opinión se diferenciaban de las novelas históricas tradicionales por presentar un conjunto de características específicas: presencia de los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia; de la intertextualidad discursiva, de la metaficción y del comentario autoreferencial; en ella aparecen protagonistas tanto históricos como de ficción, y en ocasiones se mezclan personajes ficticios y reales en el argumento novelesco. También señala Menton, como una cuestión central en el abordaje de la historia por estas novelas, la distorsión o violación consciente de la realidad histórica, ya sea por omisión, por exageración o por la fantasía del novelista. Esa dislocación subordina la reproducción mimética de la historia, según el paradigma sugerido por Lukács, a las reflexiones ideológicas del autor. A diferencia de los novelistas del *boom* o del *realismo mágico*, que ejecutaron sus experimentaciones con el discurso y el lenguaje, la nueva novela histórica latinoamericana realiza esta operación de subversión con la historia.¹⁹

En Cuba, la novela histórica cuenta ya con una apreciable producción, tanto tradicionales como de nuevo tipo, aunque como afirma la estudiosa de este género en nuestro país, Carmen Marcelo, esta genealogía novelística ha sido “silenciada por la crítica como *corpus* narrativo”.²⁰ Es partir de los años 90, coincidiendo con la crisis económica cubana y la búsqueda de nuevos referentes y paradigmas, que comienzan a aparecer con fuerza un grupo de novelas históricas de autores de diferentes generaciones, que permiten visibilizar una tendencia que tuvo su mayor exponente en el Alejo Carpentier de *El siglo de las luces*, *Concierto barroco*, *El arpa y la sombra* y *La consagración de la primavera*. Entre estas obras, sin ánimo de ser exhaustivos, cabe mencionar *Árbol de la vida* (1992) de Lisandro Otero; *Otro golpe de dados* (1993), de Pablo Armando Fernández; *Lances de amor, vida y muerte del caballero Narciso* (1994), de Alfredo Antonio Fernández (1994); *El ojo Dyndimienio* (1994) de Daniel Chavarría (dedicada, no por casualidad, a su maestro Carpentier) y *El polvo y el oro* (1996), de Julio Travieso. Aquí vale destacar que, con la excepción de Chavarría,

¹⁹ Seymour Menton, *op. Cit.*, 2006, Para una discusión del término ver: Lukasz Grützmacher, “Las trampas del concepto “la nueva novela histórica” y de la retórica de la *historia postoficial*”, *Acta Poética* 27 (1), pp. 141-167.

²⁰ Carmen Marcelo, 2006, *Cinco novelas cubanas*, Santa Clara, Editorial Capiro, p. 35.

que ubica la trama de su novela en el siglo V ateniense, el resto toma sus referentes de la historia nacional, sin privilegiar ningún período en particular, pues los creadores se mueven desde el siglo XIX hasta la Revolución Cubana.

El siglo XXI no ha hecho sino reconocer la vigencia del canon de la novela histórica entre los narradores cubanos, que se inaugura de un modo espléndido con esa joya de la imaginación y el lenguaje que es *Al cielo sometidos* (2001) de Reynaldo González, ganadora del Premio Italo Calvino un año antes.²¹ Las peripecias eróticas de dos pícaros (Antonio el de Extremadura y Antonio el de Ávila) en un burdel, en los días anteriores y posteriores a la salida de la expedición colombina, es el *leitmotiv* de una novela ambiciosa por su lenguaje barroco y la densidad de su prosa, donde es evidente el homenaje a la gran tradición de la picaresca española y a los escritores del Siglo de Oro. Canto a la libertad individual y a los goces de la carne y del espíritu, la novela de Reynaldo González se revela también como una alegoría de la resistencia del hombre a todos los poderes que en el mundo han sido.

En palabras de la ensayista cubana Nara Araújo:

Al cielo sometidos es pues novela histórica en la medida en que se remite, por su asunto, ambiente y personajes, por su lenguaje y exposición de los ideogramas entonces vigentes, al pasado de la España inquisitorial: salida de los moros e inicio del proyecto imperial. Pero es .nueva novela histórica porque no lo hace de forma mimética. El *écart*, la distancia, la proporcionan los protagonistas, nuevos pícaros que brindan una lectura sesgada del entorno. Por la naturaleza de su urdimbre artística (...) *Al cielo sometidos* articula una visión del pasado en que el punto de vista se coloca en los márgenes y en el envés. Nueva novela histórica, (re)escribe la historia entre bambalinas, en las zonas de silencio, proponiendo un imaginario que se alimenta de lo «real» para contar, según el Estagirita, como los hechos pudieron haber sido.²²

Siguiendo un orden más o menos cronológico en las temáticas tratadas, no en su fecha de publicación, me gustaría comentar brevemente, desde mi óptica de historiador, otras tres novelas históricas cubanas aparecidas en los últimos años. Son ellas *Inglésa por un año* (2006), de la escritora y periodista Marta Rojas, ganadora del Premio Alejo

²¹ También en 2001 se publicó *Un hombre providencial*, de Jaime Sarusky (Premio Alejo Carpentier de Novela), que aborda la figura del filibustero William Walker y sus fechorías en Centroamérica.

²² Nara Araújo, "Verdad, poder y resistencia en *Al cielo sometidos*", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 32, 2003, pp. 187-192.

Carpentier de Novela 2006; *La novela de mi vida* (2002), de Leonardo Padura, también recompensada con el Premio Internacional de Novela Casa de Teatro 2001 y *Hotel Tampa Bay* (2007), del historiador y ensayista Eliades Acosta Matos.

Antes de *Inglesa...*, Marta Rojas había dado muestras de una singular vocación hacia la novela histórica, desplegando una trilogía de novelas tituladas: *El columpio del Rey Spencer*, *Santa Lujuria* y *El Harén de Oviedo*.²³ Si en *Santa Lujuria*, la autora había ubicado su trama en las décadas finales del siglo XVIII y las primeras del siglo XIX, recreando la impronta de la Revolución Francesa en el Oriente cubano, en *Inglesa...* se retrotrae a una época ligeramente anterior, aunque igualmente poco trabajada en nuestra historiografía, y que evidentemente a la autora le fascina, y es el momento de la ocupación británica de La Habana en 1762. La historia se articula en torno a las peripecias de un filibustero al que llama Martín de Andares o Sable desnudo (mote que alude a las dimensiones de su falo), quien debe llevar la noticia del sorpresivo ataque inglés a las autoridades españolas. Con un excelente nivel de información histórica y acatamiento formal al lenguaje de época, Marta Rojas no tiene sin embargo un interés “historicista” en su novela, como tampoco el de cautivarnos solo con las aventuras eróticas de este filibustero y una distinguida dama de la sociedad habanera, en este caso un personaje real, la marquesa Beatriz de Jústiz de Santa Ana, conocida por sus inclinaciones intelectuales.²⁴

Su interés principal radica en “imaginar” cómo pudo haber sido la sociedad habanera del último tercio del siglo XVIII, dominada por una oligarquía marinera y militar, aún no impactada por el fenómeno de La Plantación. La metáfora de la unión carnal entre un aventurero de dudoso origen y una señora culta y respetable, quizás nos revela la visión poética de un mundo de tolerancia y permisividad social, donde todavía las diferencias de castas y estamentos no habían hecho pleno acto de presencia, como si sería a partir de la década de 1790 con el auge de la esclavitud plantacionista. Ambos amantes saben cuales son los límites que los separan, pero aun así se permiten juegos de seducción que nos hablan de una actitud ante la vida desafiante y transgresora. Otro personaje histórico que aparece en la novela, el poeta esclavo Juan Francisco Manzano, mimado por la marquesa y luego desdichado en su vida real, cierra el texto con un retrato vehemente de su ama, como alegoría de un tiempo ido, perdido para siempre.

Leonardo Padura, conocido por su tetralogía *Las cuatro estaciones* y otros textos

²³ Estas novelas han merecido ya interesantes acercamientos como el de Elba D. Birmingham-Pokorny: “Reescribiendo la Historia y la Identidad cubana, la Legitimación del Amor, y el Otro, la novela, *El columpio del rey Spencer*”; Miriam DeCosta-Willis: “*Santa Lujuria*, novela de Marta Rojas, y la transformación de la historia cubana en una ficción mística” y Mirta Yáñez: “Una fugaz mirada a los noventa y un comentario sobre *El harén de Oviedo*”. Agradezco a Marta Rojas la cortesía de facilitarme la lectura de estos textos.

²⁴ Ver un excelente ensayo sobre esta singular mujer en Luisa Campuzano, *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios...* (2004).

donde relata las peripecias del teniente Mario Conde, se estrenó como novelista histórico con una obra de madurez a la que tituló con un verso de su protagonista, el poeta romántico José María Heredia: *La novela de mi vida*. Estructurada como una novela en tres tiempos, las tramas discurren entre una biografía novelada de Heredia y su relación con algunos de sus contemporáneos, los últimos años de su hijo en la Cuba de los años 30 y el enigma de un secreto documento herediano (nada menos que sus Memorias) donde se referían pasajes delicados de su existencia, y la búsqueda de ese manuscrito por un intelectual castigado en los años 70 y que regresa a su país tras casi veinte años de ausencia.

Se trata de una novela escrita con solidez y maestría, apoyada en una formidable investigación y en la consulta de fuentes numerosas, según nos declara la “Noticia histórica” que aparece al final del tomo. Aun así, Padura prefiere curarse en salud y nos advierte desde el inicio que:

Aunque sustentada en hechos históricos verificables y apoyada incluso textualmente por cartas y documentos personales, la novela de la vida de Heredia, narrada en primera persona, debe asumirse como obra de ficción. La existencia real del poeta y de los personajes que lo rodearon (...) ha sido puesta en función de un discurso ficticio en el que las peripecias reales y las novelescas se entrecruzan libremente. Así, todo lo que Heredia narra ocurrió, debió o pudo ocurrir en la realidad, pero siempre está visto y reflejado desde una perspectiva novelesca y contemporánea.²⁵

A pesar de que sabemos que se trata de un “discurso ficticio”, no podemos menos que celebrar la destreza con que el autor cala en la psicología de algunos personajes históricos que se relacionaron con Heredia. Dentro de los retratos novelados, uno de los más logrados es el de Domingo del Monte, el gran mecenas cultural de La Habana de principios del siglo XIX, dueño de un carácter voluble y aficionado a los juegos de azar, que el novelista capta cuando dice que: “no quería ser pobre y estaba seguro de que moriría rico; quería ser poeta y publicaría libros; y sería famoso, a costa de lo que fuese”.²⁶ Otro prócer de aquel tiempo de fundaciones, el padre Félix Varela recibe un trato amable de parte del novelista, que lo describe “predestinado a la santidad, todavía joven pero con cara de viejo, enjuto hasta lo extremo, dueño de una mirada penetrante y una voz suave y autoritaria”.²⁷

²⁵ Leonardo Padura, 2002, *La novela de mi vida*, La Habana, Ediciones Unión, p. 5.

²⁶ *Idem*, p. 27.

²⁷ *Idem*, p. 53.

Contrastando con el oportunismo delmontino, el joven Heredia se nos presenta, un tanto idealizado, como un hombre cuya único norte era la poesía. Ambas figuras se mueven a lo largo de la novela como dos caracteres opuestos que sin embargo se atraen fatalmente, como dos caras de una misma realidad, que no es otra que la de la colonia cubana, donde conviven la amargura, la simulación y el cinismo con el amor a la libertad, la pasión y el sacrificio. Sin embargo, la personalidad de Heredia también se muestra con un costado de humanidad palpitante y desgarrada, como cuando se alude a sus frecuentes visitas a un burdel, donde sostenía enardecidas relaciones con una meretriz llamada Betinha o a las angustias que le provoca su condición de poeta inmerso en trajines políticos (“la política, que suele ser el cáncer de la poesía”, según las reflexiones que Padura atribuye a Heredia), y que marcaría su destino, cubriéndolo de “pesares y derrotas”.²⁸

Hotel Tampa Bay, del historiador Eliades Acosta Matos, es una novela que se anuncia en su cubierta como un “policíaco”, pero en mi opinión no es la intriga detectivesca para descubrir las causas del homicidio de un oficial cubano del Ejército Libertador, asesinado en un callejón de Nueva York por los celos de una exprostituta irlandesa, lo que mueve esta novela, sino su penetrante reconstrucción del mundo de los emigrados cubanos en los Estados Unidos y su asimilación a aquella sociedad mientras esperaban el momento propicio para regresar a la patria, a morir o a vivir en ella como hombres libres.

Dentro de la trama de ficción, donde merodean toda suerte de personajes del mundo sureño, negros veteranos de la Guerra de Secesión, pícaros y meretrices, aventureros y mafiosos italianos, junto a los grandes capitalistas y sus testaferros, se insertan sucesos reales de enorme sensibilidad, que muestran las complicadas relaciones de las dirigencias emigradas, tras la muerte de Martí, con las elites de poder norteamericano y sus turbias negociaciones y cabildeos con relación al futuro de la Isla, incluyendo el plan de guerra contra España para apoderarse de sus posesiones:

Es cierto que compramos políticos, generales, senadores, jueces. Es cierto que eso jamás lo hubiera permitido Martí (...) dejamos de cortejar y ensalzar a los humildes, a los negros, a los tabaqueros, a los veteranos de la otra guerra, a los jefes viejos, llenos de cicatrices y achaques en al manigua. Necesitábamos gente como Rafael Díaz Albertini... ‘rico y quien se mueve en los mejores círculos’. Y les hacemos espacio, y siguen con nosotros hasta el final.²⁹

²⁸ *Idem*, p. 109.

²⁹ Eliades Acosta, 2007, *Hotel Tampa Bay*, La Habana, Casa Editora Abril, p. 106.

En un largo monólogo interior atribuido a Gonzalo de Quesada y Aróstegui, gran amigo de Martí, este saca a relucir sus propias ambigüedades e impotencias, y describe con adjetivos sombríos el panorama de la emigración en manos del nuevo delegado, Tomás Estrada Palma:

Benjamín Guerra, el probo tesorero del Partido, piensa como yo: con la muerte de Martí, la situación es otra. Es como si aun cuerpo se le hubiera sacado el alma y se le ordenase vivir sin su soplo, desarticulado. Desde entonces, lo que era brillante, se ha vuelto opaco y aburrido, cosas de hombres, no divinas (...) ¡qué diferente a don Tomás! Ahora es el Delegado, pero Horacio y yo, en privado, le llamamos el “bodeguero catalán”, porque es mezquino, espiritualmente pequeño, ordenado e incapaz de pasión alguna. Su discurso santurrón, de predicador puritano, su falta de gracia y refinamiento, su escaso valor humano, hacen de él un perfecto político americano. Cubano, jamás.³⁰

Otras subtramas dentro de la novela aluden al intenso trabajo de espionaje realizado por las autoridades españolas, dirigido a perseguir y sabotear los esfuerzos de los cubanos emigrados en sus tareas revolucionarias, pero en mi opinión los extensos párrafos dedicados a estos “informes” de los espías españoles, resultan excesivamente didácticos y retóricos, y no le aportan mucho al por otro lado excelente relato de ficción, cuyos contenidos “no verificables” (diálogos, descripciones, semblanzas, evocaciones) me parecen mucho más eficaces a la hora de transmitir un saber histórico.

Esperemos, pues, que este breve acercamiento a los temas sobre literatura e historia y sus complejas interrelaciones, y a la nueva novela histórica que se escribe en Cuba hoy, estimule a los críticos a visibilizarla como objeto de estudio, e incite a los novelistas a encontrar en la rica tradición nacional, o en las de otros países, formas provocadoras, inteligentes y lúcidas de narrar los muchos relatos que componen una buena Historia. A los historiadores, nada mejor que aquel sabio consejo que dio alguna vez Carlo Ginzburg: “...la lectura de novelas, de muchísimas novelas: como enriquecimiento cognitivo y como nutriente de la imaginación moral”.³¹

Mientras tanto, los ávidos lectores esperamos por el renovado festín de Clío y Calíope.

³⁰ *Idem*, p. 84.

³¹ Justo Serna y Anaclet Pons, 2002, “Los viajes de Carlo Ginzburg”, www.escueladeletras.com/bagdad/index.php