

## Memoria y ficción: orígenes teóricos de la novela histórica en Hispanoamérica

### *Imitatio vs. reproduire*

**C**ristóbal de Mesa, al prologar su *Restauración de España* (1607) recordaba la polémica entre Torquato Tasso y Ludovico Ariosto, acerca del añejo asunto de la combinación de lo histórico y lo fantástico en el poema épico. En efecto, había una diferencia esencial entre la *Jerusalén liberada* y el *Orlando furioso*, la cual establecía una actitud ante el hecho del vínculo entre la realidad y la imaginación dentro de la obra de arte, iniciada desde la definición clásica de Aristóteles sobre la epopeya, quien planteaba la disyuntiva entre la imitación y la historia, es decir, entre el hecho tal como sucedió y el afortunado alumbramiento de la imaginación inspirado en él.

En la región americana, Bernardo de Balbuena acoataba en el "Prólogo" de *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles* que el poema heroico "según doctrina de Aristóteles, ha de ser imitación de acción humana en alguna persona grave, donde en la palabra imitación se excluye la historia verdadera, que no es sujeto de poesía, que ha de ser toda pura imitación y parto feliz de la imaginativa".<sup>1</sup> Continuaba así ya en las condiciones de las zonas americanas e inauguraba en ellas esta antigua disputa de los límites entre la

---

Alejandro González Acosta. Doctor en Letras, investigador del Instituto de Investigaciones Bibliográficas.

<sup>1</sup> Bernardo de Balbuena, *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles*. 2a. ed. Madrid: Imprenta de Sancha, 1808.

**Desde los albores del Renacimiento, Tasso y Ariosto figuran una disparidad que se establecerá como consustancial en el desarrollo no sólo de la poesía de asunto histórico, sino en la narrativa historicista.**

realidad y la fantasía en aquella obra artística de carácter histórico. Balbuena pretendía poner cierto orden en el panorama de su época, saturado por el despliegue de seguidores de Ercilla, quien con *La Araucana* (Madrid, 1569 y 1589) desató una ola modélica de poemas épicos donde alternaban lo histórico y lo fabuloso.<sup>2</sup> El abad de Jamaica y más tarde obispo de Puerto Rico se declaraba francamente aristotélico, y recomendaba no combinar ambos términos pues ello conspiraba contra el carácter ejemplar que, siguiendo al Estagirita, debía tener la composición épica.

Marcelino Menéndez y Pelayo advirtió y fundamentó la original relación entre el género épico y el histórico novelístico:<sup>3</sup> fue uno de sus muchos méritos apreciar y destacar cómo los romances y epopeyas ofrecieron el sustento para el surgimiento de las novelas de caballerías por una parte, y por la otra, de las novelas históricas, pasando por aquellas transiciones de las de tipo sentimental y pastoril. El polígrafo demostró que la prosa novelesca emerge de la poesía heroica desde la *Crónica Sarracena* (1403) de Pedro del Corral, también conocida como *Crónica del Rey Don Rodrigo con la destrucción de España*, la cual se contrapuntea con la *Crónica del moro Rasis*, de Ahmed-Ar-Rasi, con la otra visión de la conquista árabe. Es interesante observar que estas crónicas tuvieron sus secuelas narrativas hasta fecha muy posterior, con *The Vision of Don Roderick* (1811), de Walter Scott; *Roderick, the Last of the Goths* (1815), de Robert Southey; y *Legends of the Conquest of Spain* (1826), de Washington Irving.

Desde los albores del Renacimiento, Tasso y Ariosto —capitanes de sendas escuelas literarias— figuran una disparidad que se establecerá como consustancial en el desarrollo no sólo de la poesía de asunto histórico, sino en la narrativa historicista. El ya mencionado Mesa reconocía la dificultad ante la cual se enfrentó su admirado Tasso para disminuir al máximo posible el "caos confuso" e "intrincado laberín-

<sup>2</sup> Tuvo muy buena fortuna *La Araucana* y ello influyó para imponer como único su modelo. Sin embargo, aun- que durante mucho tiempo se le ha considerado el primer poema épico americano, recientes descubrimientos demuestran que antes hubo otro, el cual proponía exactamente el modelo opuesto de la obra de Ercilla: me refiero a *De gestis Mendi de Saa*, poema latino del jesuita tinerfeño Joseph de Anchieta y Liarena, llamado "Apóstol del Brasil", rescatado por José María Fornell Lombardo (Granada, Editorial-Imprenta Santa Rita, 1992). El poema de Anchieta fue publicado en Coimbra en 1563, seis años antes que la primera parte de *La Araucana*.

<sup>3</sup> Marcelino Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*. Tomo 1, Madrid: Bailly, Bailliere e Hijos Editores, 1905, (Nueva Biblioteca de Autores Españoles). Muchas de sus ideas en este sentido las reiterará en *Historia de la poesía hispano-americana* (Madrid, 1913).

to" originado por la combinación de lo rigurosamente histórico y lo desatadamente fabuloso, girando sobre el debatido punto de la *imitación* ya expuesto por Aristóteles, asunto retomado por Balbuena, quien señalaba que el poeta debe representar "las cosas, no como sucedieron, que esa ya no sería imitación, sino como pudieran suceder, dándoles toda la perfección que puede alcanzar la imaginación del que finge, que es lo que hace unos poetas mejores que los otros".<sup>4</sup> Así pues, el germen de la polémica se plantó desde temprana fecha en los rumbos americanos, y a partir de ahí se ha desarrollado hasta nuestros días bajo numerosas variantes. Balbuena reconocía la disparidad de los géneros de las cosas del mundo, unas reales y otras producidas por el artificio, lo cual hacía que hubiera también "dos modos de contar y hacer relación de esas mismas cosas, uno natural, que es el histórico, y otro artificial, que es el poético; y así como sería defecto en el discurso natural no comenzar las cosas con claridad desde sus principios, siguiéndolas ordenadamente hasta los fines, así lo sería en el artificial contarlas sin artificio y como las cuenta el historiador; y así conviene que la narración poética no comience por el principio de la acción que ha de seguir, sino del medio, para que así, al contarla toda, se comience, se prosiga y se acabe artificioosamente, y tralla con eso en su discurso aquel deleite que el artificio con su novedad y la novedad con su admiración suelen causar".<sup>5</sup> De esta forma Balbuena coincidía con la posición más castiza de la llamada "Escuela Aragonesa", liderada por Bartolomé, Leonardo de Argensola, frente a las modas "extranjerizantes" provenientes de Italia.<sup>6</sup> Lo señalado por Argensola para el poeta puede entenderse hoy también para los narradores, y postulaba que "entre el Historiador y el Poeta hay muchas diferencias, de las cuales es una que el Poeta escoge a su gusto el sujeto: al Historiador se lo da forzoso la Divina Providencia en los sucesos [...] y su obligación se extiende a escribir lo pasado y lo pre-



<sup>4</sup> Ercilla, ed. cit.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> De éste he podido examinar en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid una copia de su *Discurso sobre las calidades, y circunstancias que ha de tener un perfecto chronista* (vol. xxx: II/2836, fs. 251r-265v). De ahí provienen mis citas.

**“La diferencia entre la reproducción y la imitación consistirá en que una hará las cosas perfectas como las ve y la otra las hará perfectas como deben ser vistas”.**

sente [...] El verdadero precepto consiste en la observancia y la imitación, y aunque más fácil sea añadir a lo inventado, se ha de subir de punto el arte, y como con fuego, llevarla hasta los últimos quilates, usando de la más aguda diligencia que pueda haber, haciendo juicio y censura de los escritores pasados y modernos, y huir animoso y cautamente de los inconvenientes de todos”, pero agrega que “la imitación no ha de ser sin alguna emulación y competencia, porque ya ahora no satisface a lo que debe el que cuenta los sucesos...”. Destaca entre los valores de Tito Livio, entre otros, “en toda la masa de la Historia, cuán bien va entretrejida la sapiencia y el aprovechamiento moral sin faltar a la verdad del suceso”. Y resumía: “Esta es la perfecta doctrina, traer la Historia como por ejemplo y confirmación de la doctrina, sin que parezca que es aquel nuestro fin, y porque como dice Quintiliano, el arte se pierde cuando se descubre el arte. En esto creo que fue algo sobrado el buen Plutarco, que mientras se preció de filósofo dejó de ser historiador...”.

El concepto de *imitatio* ha tenido presencia marcada desde antigua fecha en los caudales de la poética universal. La posición de Coluccio Salutati (1331-1406) de llegar a la comprensión y conocimiento de lo espiritual mediante las posibilidades de lo sensible,<sup>7</sup> es traducido por Vincenzo Danti en 1567 para deslindar las peculiaridades implícitas en la creación: “La diferencia entre la reproducción y la imitación consistirá en que una hará las cosas perfectas como las ve y la otra las hará perfectas como deben ser vistas”.<sup>8</sup> Es decir, quedaba claramente trazada la distinción entre el acto de la mera copia y el trasunto creador necesario a la verdadera obra artística, y esto, expresado para la pintura, se trasladaba a la poesía y la literatura en general, lo cual se corresponde con las dos actitudes ya señaladas de Ariosto y Tasso, sobre la participación que debía tener la imaginación en la concepción del poema épico, antepasado de la novela de caballerías y referente obligado de la novela

<sup>7</sup> Apud Michael Baxandal, *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978, p. 63.

<sup>8</sup> Vid. Ludovico Doce, *Fuentes y documentos para la historia del arte*. Barcelona: Gustavo Gili, 1983, t. iv, p. 303-304.

contemporánea, en especial la de carácter histórico. Ullivi ha señalado que “si el artista quería ser tal y no *storico* debía dar su versión idealizada incluso de los acontecimientos evangélicos y bíblicos... a menos de que renunciara a ser *poeta* y se contentara con ser *storico*”.<sup>9</sup> Desde entonces se aprecia una actitud peyorativa ante la reproducción fiel de la historia en la narración —pictórica o literaria— y eso influirá en el desarrollo posterior de la novela histórica; en correspondencia, los defensores de la otra posición criticarán en sus adversarios la falta de fidelidad a los hechos y cómo esto altera el sentido ejemplarizante que en su opinión debía tener la novela como proposición de modelos imitables. Los teóricos del manierismo habían profundizado aún más la división entre poesía e historia que ya se había polemizado desde la época de Tasso y Ariosto, y con matices más o menos novedosos así se mantendrá en similares términos hasta finales del siglo XVIII y principios del XIX, cuando aparecen las obras del escocés Walter Scott y del francés Alfred D’Vigny, reproduciendo en esos tiempos la antigua polémica entre aquellos poetas italianos. El engrandecimiento imaginativo de la realidad contaba con ilustres precedentes: el mismo Miguel Ángel Buonarroti, escultor, pintor y también excelente poeta, se opuso decididamente a las normas tridentinas de representación, defendiendo la creatividad imaginativa sobre la reproducción fiel, convirtiéndose así en el paladín del más puro y consecuente sentido de la *imitatio*.

El poema épico fue en el ámbito americano el primer escenario de disputa entre lo histórico y lo fabuloso. Prosiguiendo con la tradición especular moralizante de Luis Sandoval y Zapata<sup>10</sup> y su “Panegírico a la paciencia”, el canario Silvestre de Balboa al parecer<sup>11</sup> compuso su *Especjo de paciencia*, considerado por mucho tiempo la primera muestra literaria donde se alude a Cuba,<sup>12</sup> y el cual ha sido objeto de múltiples valoraciones.<sup>13</sup>

<sup>9</sup> F. Ullivi, *Scritti d'Arte del Cinquecento*. Turin: Einaudi, 1979, t. vii, p. 1574.

<sup>10</sup> Vid. Luis de Sandoval Zapata, *Obras*. Est. y ed. José Pascual Buxó. México: Fondo de Cultura Económica, 1986. (Col. Letras Mexicanas). A esta tradición se incorpora también, por ejemplo, Gonzalo del Valle y su *Especjo de varios colores, en cuyos cristales verán la hermosura y la fealdad de los vicios* (México: Francisco Rodríguez Lupercio, 1676). (Ejemplar en *usm*).

<sup>11</sup> El punto aún se encuentra en debate, pues como no ha podido encontrarse el manuscrito original de Balboa y la única copia, del XIX, se perdió, algunos autores todavía dudan de la autenticidad de este primigenio poema épico de ambiente cubano.

<sup>12</sup> Mi amigo el erudito Pedro Correa, de Granada, ha rescatado del olvido el extenso fragmento donde se hace pormenorizada mención de Cuba en el poema *La Florida. Primera, segunda y tercera partes de La Florida. Donde se canta vida, muerte y milagros del glorioso San Diego de San Nicolás del Puerto, fraile menor, y el martirio de cuatro religiosos, y con los hechos de muchos españoles y con los ritos y costumbres y conversión de los indios, y con la muerte de un francés y su gente. Dedicadas a don Manuel de Guzmán y de Mendoza, conde de Niebla y heredero del ducado de Medina Sidonia*, manuscrito inédito de fray Alonso de Escobedo, confesor de la Orden de San Francisco de la Provincia de Andalucía. Correa supone que este poema fue compuesto entre 1595 y 1598. El manuscrito se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid.

<sup>13</sup> Cintio Vitier, Roberto González Echevarría y Mercedes Rivas, entre otros.

## De la épica a la novela

Las primeras manifestaciones de la novela en Hispanoamérica se constriñen a la presencia de elementos narrativos en obras de otra índole: así es el caso de *La Araucana* y los *Comentarios reales de los incas*. Pero no será hasta *El Desierto prodigioso y Prodigio del desierto*, de Pedro de Solís y Valenzuela, cuando pueda hablarse de la primera novela hispanoamericana,<sup>14</sup> aunque antes Gonzalo Fernández de Oviedo había ideado y escrito en tierras americanas su novela caballeresca *Libro del muy esforzado caballero de la fortuna don Claribalte* (Valencia, Juan de Viñas, 1519), según su propia declaración en el "Proemio" de la obra. El género de la novela histórica, aunque puede decirse que se presenta ya con algunos rasgos, por ejemplo, en *Los infortunios de Alonso Ramírez* (1690), de Carlos de Sigüenza y Góngora, proviene como muestra más antigua en México de la hasta ahora in-encontrada *La caída de Fernando* (1662?) de Antonio de Ochoa.<sup>15</sup> Balbuena, con su novela pastoril italianizante —tildada por la crítica del XIX como pobre de acción, alejada del canon establecido por la *Diana* de Jorge de Montemayor y quizá más cercana a la *Diana enamorada* de Gil Polo, pero heredera directa de la *Arcadia* (1505) de Jacopo Sannazaro, o del *Ninfale d'Ameto* de Boccaccio— *Siglo de Oro en las selvas de Erifile* (1608), se integra en esta relación precursora. Al comentarla en el prólogo de su primera edición, Antonio Mira de Amescua señalaba un punto de interés capital, pues destacaba la forma diferente que debe tener la prosa empleada por el historiador o el filósofo de la del poeta, ya que la de éste debe adornarse además de los conceptos con la belleza de las metáforas y los encantos del verso —ritmo y métrica—. A esta lista se suma *Los sirgueros de la Virgen sin original pecado* (1620) de Francisco Bramón (ejemplar muestra de hechura en "contrafacta"). Para

<sup>14</sup> Vid. Héctor H. Orjuela, *Estudios sobre literatura indígena y colonial*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1986.

<sup>15</sup> Vid. Ernest R. Moore, "La primera novela histórica mexicana (sobre *La caída de Fernando*, de Antonio Ochoa, 1662?)", *Revista de literatura mexicana*, 1940.

el siglo XVIII el género novelesco continuó incrementándose con obras como *El peregrino con guía y medicina universal de la alma* (1750) de Marcos Reynel Hernández; la hipotética *Fabiano y Aurelia* (1760) de José González de Sancha; y *La portentosa vida de la muerte, emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del altísimo y muy señora de la humana naturaleza* (1792), de paternidad dividida para los críticos entre Joaquín de Bolaños y fray Felipe de San José.<sup>16</sup> En España, Luis Gutiérrez ofrece su *Cornelia Bororquia*<sup>17</sup> y Vicente Martínez Colomer *El Valdemaro* (1792).<sup>18</sup> Habían quedado muy atrás los tiempos en que la reticencia ante las novelas fabulosas hiciera decir al Canciller Pero López de Ayala (1332-1407) en su *Rimado de Palacio*:

Plógome otrosí oír muchas vegadas,  
libros de devaneo e mentiras probadas,  
Amadís et Lanzaróte e burlas a sacadas,  
en que perdí mi tiempo a muy malas jornadas.

Esta añeja reticencia se institucionalizó, pues la monarquía española mantuvo durante mucho tiempo la suspicacia ante las novelas tanto en la península cuanto en sus posesiones coloniales. Un humanista como Carlos V signó aquella cédula de 1531, luego reiteradamente confirmada hasta 1799, donde se veía el paso a la América de las novelas por considerarlas género pernicioso y alentador de las imaginaciones desbocadas. Pero esto fue también puro formulismo legal, pues ni a uno ni otro lado del océano las novelas dejaron de publicarse y circular con deleitosa profusión, aun a pesar de los términos peyoratorios con los cuales Felipe II en 1555 logró que las Cortes de Valladolid aprobaran la prohibición total de las mismas. Entre otras consecuencias, hechos como éstos lograron que los modelos literarios no fueran los hispanos, sino los franceses, mucho más permisibles que sus vecinos del otro lado de los Piri-



<sup>16</sup> Vid. José Mariano Beristáin de Souza, *Biblioteca hispano-americana septentrional...* México: UNAM-Claustro de Sor Juana-Instituto de Estudios y Documentos Históricos, 1981, p. 204.

<sup>17</sup> Luis Gutiérrez, *Cornelia Bororquia*. Ed. Gérard Dufour. Alicante: Instituto Cultural Juan Gil-Albert, 1987.

<sup>18</sup> Vicente Martínez Colomer, *El Valdemaro*. Est. prel. Guillermo Carnero. Alicante: Instituto Cultural Juan Gil-Albert, 1985.



neos. El mismo Hernán Cortés y el virrey Antonio de Mendoza en México no declinaron participar en jubilosas mascaradas disfrazados de caballeros andantes, a pesar de las celosas provisiones de su monarca. Y una monja como Sor Juana Inés de la Cruz glosaba en varios de sus poemas ("Romance a la marquesa de la Laguna" y su "Romance-respuesta" al autor de "Madre que haces chiquitos") algunos de los regocijantes pasajes de *El Quijote* de Cervantes, como aquellos de Clavileño y el maese Pedro. Las leyes, entonces como hoy, existían muchas veces sólo para ser ignoradas.

Los autores españoles del XIX trabajaban también la novela histórica acogidos al auge del género en Europa desde la aparición de Walter Scott: Rafael Húmara y Salamanca publica su *Ramiro, conde de Lucena* en 1823 (durante cierto tiempo se pensó que lo hizo en 1828).<sup>19</sup> En Inglaterra y en inglés, dos españoles publican sus obras: José María Blanco White (*Vargas. A Tale of Spain*, 1822),<sup>20</sup> de hecho, la primera novela histórica española aunque escrita en inglés, anterior a la de Húmara; y Telésforo Trueba y Cosío (*Gómez Arias or The Moors of the Alpujarras*, 1828, y *The Castilian or The Black Prince in Spain*, 1829). Y en España, Ramón López Soler (*Los bandos de Castilla*, 1830?). En América seguían estos pasos de cerca: en 1835, el mexicano José Justo Gómez, conde de la Cortina, ofrece *La calle de don Juan Manuel*; en 1837, José María Lacunza (y no José María Lafragua como llegó a suponerse un tiempo por el error de confundir las iniciales con que la firmó) publicaba en *El Año nuevo* su novela *Netzula*, y en la misma fecha publicaron José Joaquín Pesado, *El inquisidor de México* e Ignacio Rodríguez Galván, *La hija del oidor*. El peruano José Manuel Ascencio publica su *Gonzalo Pizarro* (1839), y la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda su *Guatimozín, último emperador de México* (1846). La sola mención de esta afluencia de obras de carácter historicista demuestra el profundo interés de los autores hispano-

<sup>19</sup> Vid. Vicente Llórens, "Sobre una novela histórica: *Ramiro, conde de Lucena* (1823)", *Revista hispánica moderna*, "Homenaje a Ángel del Río", v. XXX, núms. 1-4, ene.-oct. 1965.

<sup>20</sup> Vid. José María Blanco White, *Vargas. Novela española*. Trad., introd. y notas Rubén Benítez y María Elena Francés. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1995.

americanos en el género, que culmina con una novela tan sentimental cuanto histórica como la *Amalia* de José Mármol. España e Hispanoamérica no se encontraban aislados de la corriente cultural universal que insufló un aire novedoso a la antigua novela histórica española.

## Para una teoría de la novela histórica

Hegel anticipó algunos de los términos alrededor de los cuales giraría la crítica literaria sobre el tema de la novela histórica; al hablar "De la forma abstracta del mundo exterior" puntualizó: "Se ha olvidado demasiado que el arte debe representar las ideas y sentimientos del alma humana, que éste es el fondo verdadero de sus obras. De ahí todas esas descripciones minuciosas, ese extremo cuidado concedido al elemento pintoresco o al color local, a los muebles, a los trajes, a todos los medios artificiales empleados para disfrazar el vacío y la insignificancia del fondo, la ausencia de ideas, la falsedad de situaciones, la debilidad de caracteres, lo inverosímil de la acción",<sup>21</sup> y poco después, al referirse al asunto capital "De la forma exterior del arte en su relación con el público", advirtió: "la relación de las obras de arte con el público; es decir, con la nación y época para la cual compone el artista sus obras [...] Hoy, el poeta debe poseer la ciencia de un arqueólogo, mostrando siempre escrupulosa exactitud; observar, ante todo, el color local y la verdad histórica. He aquí cuál es el objeto principal y el fin esencial del arte. La verdad en esto, como en todo, está entre ambos extremos. Es preciso mantener al mismo tiempo los derechos del arte y los del público, guardar las debidas consideraciones al espíritu de la época y satisfacer las exigencias del tema tratado".<sup>22</sup> Hegel evidencia una actualización de los conceptos de Aristóteles y los seguidores

<sup>21</sup> Jorge Guillermo Federico Hegel, *De lo bello y sus formas (Estética)*, 5a. ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1977, p. 112. (Col. Austral, 594).

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 114.



del antiguo tópico de la *imitatio*, cuando defiende que: "El violar las reglas de la realidad histórica es un anacronismo necesario al arte [...] Un último anacronismo que pide más medida y genio para hacerse perdonar, es aquel que transporta las ideas religiosas o morales de una civilización más avanzada a una época anterior y conocida; cuando se presta, por ejemplo, a los antiguos las ideas modernas [...] Se debe exigir al artista que se haga contemporáneo de los siglos pasados, que se penetre de su espíritu pues si la substancia de estas ideas es verdadera, queda clara para todos los tiempos. Pero querer reproducir con escrupulosa exactitud el elemento exterior de la historia, todos sus detalles y particularidades; en una palabra, toda la herrumbre de la Antigüedad, es hacer obra de pueril erudición que sólo se subordina a un fin superficial. No se debe arrebatar al arte el derecho de flotar entre la realidad y la ficción".<sup>23</sup>

En la misma época de Hegel, del otro lado del Atlántico, el escritor cubano exiliado en México José María Heredia (1803-1839) vertía conceptos muy similares a los del rector de la Universidad de Jena, pero se trata de una coincidencia iluminadora: no hubo posibilidad de que el alemán influyera en éste, pues la *Estética* formaba parte de aquellas *Lecciones* publicadas en Berlín por un discípulo, entre 1835 y 1838, en alemán. No fue hasta 1840 cuando apareció traducida al francés por Charles Bénard, un año después de muerto el poeta cubano, quien conocía bien el francés pero no el alemán.<sup>24</sup>

Desarrollando las ideas hegelianas a través de un cauce diferente, desde el punto de vista de la misma concepción personal de la novela, puede decirse que *toda novela es histórica*, no sólo porque haga referencia a algún tiempo histórico, sino porque el mismo autor no puede desprenderse como ser humano resultante de una experiencia diversísima, de proyectar en su obra esta ineludible circunstancia. En otras palabras, su historia personal hace que su obra, reflejo de aquélla, sea histórica también.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>24</sup> En la lista que preparó el poeta de los libros que formaban su biblioteca particular (Toluca, 1833), aparecen numerosas obras en francés, inglés, latín, griego, portugués y por supuesto en español, pero ninguna en alemán. De esta relación, inédita, preparo actualmente un intento de reconstrucción ideal, con el cual pretendo un mejor acercamiento al universo cultural de este autor.

La teoría de la novela histórica constituye una región muy especial en el dilatado campo de los estudios sobre la narrativa, pues se ha establecido como un género en sí mismo dentro de una definición más general, y cuenta con rasgos y propósitos muy especiales y diferenciadores. Autores como Scott, Tolstoi, Dumas, Manzoni, Stendhal, Flaubert y Galdós, han cimentado el prestigio de esta modalidad específica y contribuido a su desarrollo paralelo y complementario con la novela.

La antigua novela, surgida como un desgajamiento de los cantares de gesta, y después de atravesar las etapas de dedicación a los temas caballerescos, pastoriles, sentimentales, picarescos y filosóficos, adviene al siglo XIX y al romanticismo como canal idóneo para la expresión de una nueva sensibilidad. Goethe, al escribir sus *Desventuras del joven Werther*, está haciendo algo más que inaugurar un nuevo tiempo literario: está proponiendo una estética renovadora donde la emoción prevalece sobre el razonamiento, y la acción interna es más importante en términos narrativos que la exterior. El historicismo, sustentador de una gran parte del pensamiento romántico, venía muy a propósito para apoyar la vocación más irrenunciable de las novelas de recreación histórica, pues en el fondo prevalecía la idea de un pasado siempre mucho más atractivo y moralizante que el presente utilitario.

La evocación del pasado por los románticos debía tener en Hispanoamérica una connotación especial: carente de fuentes caballerescas medievales, ausentes de su universo referencial las posibilidades bucólicas y consideradas las aventuras picarescas como parte de un "espeso pasado barroco y colonial", los artistas se volvieron hacia quien simbolizaba como nadie el origen de sus naciones: el indígena. Pero no contentos ni satisfechos con su evocación y recreación, lo adornan para idealizarlo y contrastarlo con las sociedades europeas dominantes. Surge así lo que muchos

**La teoría de la novela histórica constituye una región muy especial en el dilatado campo de los estudios sobre la narrativa, pues se ha establecido como un género en sí mismo dentro de una definición más general, y cuenta con rasgos y propósitos muy especiales y diferenciadores.**

críticos en esta primera etapa han convenido en denominar como *indianismo*, reservando el término *indigenismo* para obras posteriores, las cuales pretendieron la búsqueda en el alma india de una forma más profunda y crítica.

## La pionera hispanoamericana: *Jicotencal*

En 1826 sale de las prensas de William Stavelly en Filadelfia sin el nombre de su autor una novela fundacional y enigmática: *Jicotencal*. Recientemente dediqué amplio espacio para demostrar que ella es obra del poeta cubano José María Heredia.<sup>25</sup> Si es cierto que *Ramiro, conde de Lucena* (1823) es la primera novela histórica en español, como sostiene Llórens —punto aún debatido por la crítica— es innegable que por su contenido *Jicotencal* es al menos la primera novela de carácter indigenista —o indianista si nos preciamos de puridad— escrita en nuestra lengua. Hay autores reconocidos que no vacilan en considerarla la primera novela romántica de la lengua. Y es, sin duda alguna, una de las primeras novelas modernas escritas en español, y la pionera del tema americano, ya tempranamente liberada del antecedente picaresco del *Periquillo Sarmiento*, de Fernández de Lizardi.

*Jicotencal* se ubica, en cuanto a los tipos posibles de novela histórica, en el modelo del *Cinq-Mars* de Alfred D'Vigny, mas esto resulta simple coincidencia, pues ambas novelas aparecen el mismo año, y es improbable, si no imposible, la existencia de un influjo de una en otra. Pero ambas prefieren adoptar aquello planteado por Tasso en su *Jerusalén liberada*, de reflejar la historia lo más cercana posible a la realidad, contraponiéndose así al modelo scottiano —vinculado con la posición de Ariosto en su *Orlando furioso*, tan criticado por cierto por Cervantes en su *Quijote*— y por tanto dentro de aquel precepto del

<sup>25</sup> Vid. Alejandro González Acosta, *El enigma de "Jicotencal". Estudio de dos novelas sobre el héroe de Tlaxcala*. México: Gobierno del Estado de Tlaxcala-Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Seminario de Cultura Literaria Novohispana, 1997. 242 p. ISBN: 968-36-6581-0.

reproduire. *Jicotencal* es heredera de aquella novela sentimental, didáctica y moralizante dieciochesca, por una parte, y por otra, del nutrido legado de los cronistas de Indias, y es también la antepasada de eso que en algún momento se llegó a llamar la *novela testimonio* hispanoamericana contemporánea, con autores como Rodolfo Walsh (*Operación masacre*). Las novelas scottianas, en cambio, proceden de las caballerescas y nutren lo más importante de la novela moderna, abrazando el precepto aristotélico de la *imitatio*, y de esta escuela provienen en nuestro ámbito obras como las de Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes. Si hay mayor realismo en las primeras, en las segundas se privilegia la verosimilitud.

La poesía épica no queda fuera de esta polaridad, pues debemos advertir que cuando Balbuena compone su *Bernardo del Carpio* o *Victoria de Roncesvalles*, está revisando críticamente el exitoso modelo ofrecido por Alonso de Ercilla en *La Araucana*, donde conviven indiferenciadamente la realidad histórica y la más desatada fantasía: así, estos poemas son otra resultante ejemplar de la dicotomía entre la *Jerusalén liberada* y el *Orlando furioso*, respectivamente.

*Jicotencal* (1826) es una novela pionera en muchos sentidos. No sólo es, indiscutiblemente, la primera novela histórica en Hispanoamérica, sino además la primera de intención indigenista. Durante cierto tiempo, varios autores la consideraron incluso la primera novela histórica en lengua española<sup>26</sup> y el punto aún está en debate para muchos. Otra singularidad de esta novela es que despertó prontamente una respuesta: en 1831, Salvador García Baamonde publicaba en Valencia (Imprenta de José de Orga) su polemizante *Xicoténcal, príncipe americano*, donde se encargaba de refutar puntualmente los planteamientos liberales e independentistas de su casi homóloga, y trataba de desautorizar a su desconocido autor tildándolo de "extranjero" (*sic*) y desconocedor de la historia. Lo acre de estos ataques demuestra que



<sup>26</sup> Vid. Luis Leal, "Jicotencal, primera novela histórica en castellano", *Revista iberoamericana*, v. xxv, núm. 49, ene-jun. 1960; John Lloyd Read, *The Mexican Historical Novel. 1826-1910*. Nueva York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1939; D.W. McPheeters, "Xicoténcatl, símbolo republicano y romántico", *Nueva revista de filología hispánica*, t. x, 1956; Reginald F. Brown, *La novela española (1700-1850)*. Madrid: Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1953; Enrique Anderson Imbert, "Notas sobre la novela histórica en el siglo XIX", *La novela hispanoamericana. Memoria del V Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, ed. Arturo Torres Riosco. Albuquerque: 1952; José Rojas Garcidueñas, "Jicotencal. Una novela histórica hispanoamericana precedente al romanticismo español", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México: UNAM-IE*, núm. 24, 1956; y, del mismo autor, "Otra novela histórica sobre el tema de Xicoténcatl", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México: UNAM-IE*, núm. 30, 1961.

**Ciertamente, no fue Walter Scott el iniciador de la novela histórica ni el modelo único de escribirlas, pero sí el más difundido y poderoso.**

*Jicotencal* tocaba un punto muy sensible para la conciencia conservadora española de su tiempo, algunos de cuyos sectores no abandonaban la idea de la recuperación del antiguo imperio, como se expresó en el intento de Isidro Barradas de 1829 en Veracruz.

Ciertamente, no fue Walter Scott el iniciador de la novela histórica ni el modelo único de escribirlas,<sup>27</sup> pero sí el más difundido y poderoso. Es interesante que *Jicotencal*, la cual inaugura esta variante narrativa, se separe del modelo más conocido scottiano e incluso lo refute, pero no sólo en eso radica su originalidad, sino su distancia de la novela sentimental y costumbrista en boga (aunque recibe sus influencias), inclinándose más hacia la novela filosófica del siglo XVIII: no procede de la novela mística ni de la picaresca; no hay escenas de capa y espada en ella, y en todo caso, manifiesta los influjos de la novela pastoril y bucólica y la de caballerías, aunque carente del elemento fabuloso característico de éstas; es ante todo una novela ideológica, de tesis, la acción en ella se encuentra disminuida y supeditada a la exposición de ideas, a la cual aquélla sólo sirve de pretexto. No se detiene en la descripción de escenarios ni en la acción de los personajes, pues coloca su énfasis en la expresión de argumentos contrapuestos que se establecen entre sus actores.

Por su tema, que gira alrededor de la figura del héroe tlaxcalteca Xicoténcatl "El Joven", *Jicotencal* inaugura esa tendencia de evocación del pasado prehispánico, que tiene sus fuentes inmediatas, curiosamente, en autores europeos como Las Casas, Marmontel, Voltaire, Rousseau, Saint-Pierre y Chateaubriand. La pasión antropológica de los románticos aportó también sus frutos a estos intentos: Humboldt y Cooper, desde posiciones muy distintas, prepararon la senda de los narradores indianistas hispanoamericanos. Y esto se trasladó incluso a la poesía: en Cuba, a mediados del siglo XIX, el grupo liderado por Domingo del Monte, propuso buscar en un pasado indígena la jus-

<sup>27</sup> Hamilton, Crébillon, Tressan, Lady Morgan, Voltaire, Rousseau, Choderlos de Laclos, Louvet de Convoi, D'Arlincourt y Pigault-Lebrun fueron pioneros y representativos de esta modalidad, a la cual deben agregarse en lugar especial Chateaubriand con sus *Atala* y *René*, y D'Vigny con *Cinq-Mars*.

tificación del separatismo; los delmontinos crearon el *siboneyismo* como una forma de afirmación nacional, olvidando en su exaltado y generoso interés que en la isla los indígenas habían desaparecido casi totalmente por varias causas desde el siglo XVI. El espinoso asunto de la *veracidad* en la novela histórica ha estado presente desde entonces hasta nuestros días, con intensidad equivalente a la que animó las disputas entre Tasso y Ariosto.

## Los cubanos y la teoría de la novela histórica

En Cuba el asunto de la novela histórica captó la atención preferente de los creadores y teóricos desde una fecha asombrosamente temprana.<sup>28</sup> Esta circunstancia está directamente relacionada con la relevancia que el romanticismo alcanzó en Cuba como en ninguna otra región del universo cultural hispánico. Debe enfatizarse que cuando Espronceda en España estaba apenas iniciando la renovación antineoclásica, ya el cubano José María Heredia había dado a conocer sus poemas de amplias resonancias románticas, como "En el teocalli de Cholula" (1819), escrito a sus dieciséis años de edad y considerado por el severo Marcelino Menéndez y Pelayo como una composición magistral. A partir de los rectificadores conceptos de Manuel Pedro González, Heredia ha sido aceptado cada día más como el iniciador del movimiento en la poesía hispanoamericana.<sup>29</sup> En 1832, Domingo del Monte publica su artículo "Novela histórica" en *La Moda*, donde defiende con énfasis y certidumbre el modelo propuesto por Walter Scott, Fennimore Cooper y Gustave Flaubert. En 1838, Ramón de Palma ofrece su ensayo "La novela" en *El Álbum de Cuba*, donde señala que aquélla "puede elevarse hasta la altura de la epopeya, descender hasta el lengua-

<sup>28</sup> Vid. Antonio Benítez Rojo, "¿Cómo narrar la nación?: el círculo de Domingo Delmonte y el surgimiento de la novela cubana", *Cuadernos americanos*, Nva. ép., v. II, núm. 45, mayo-jun. 1994, p. 102-123 y Antón Arrufat, "El nacimiento de la novela en Cuba", *Revista iberoamericana*, v. LVII, núm. 152-153, jul.-dic. 1990, p. 747-757.

<sup>29</sup> Manuel Pedro González, *José María Heredia: primogénito del romanticismo hispano; ensayo de rectificación histórica*. México: El Colegio de México, 1955.

je del vulgo, inspirarse con el estro de la poesía lírica y adornarse con las sencillas flores del idilio".<sup>30</sup> Después de estos cubanos, en 1840, el crítico francés Sainte-Beuve expuso sus comentarios sobre la novelística de su compatriota Eugenio Sue a propósito de sus recreaciones históricas, las cuales sentaron una escuela en la narrativa gala. José Jacinto Milanés, en Cuba, también se pronunció en un artículo sobre la novela histórica.<sup>31</sup> Éstos se anticipan al preclaro Andrés Bello, quien al hablar sobre la novela en 1841 opinó: "Estas descripciones de la vida social [...] constituyen la epopeya favorita de los tiempos modernos, y es lo que en el estado presente de la sociedad representan las rapsodias de Homero y los romances rimados de la Edad Media. A cada época social, a cada modificación de la cultura, a cada nuevo desarrollo de la inteligencia, corresponde una forma peculiar de formas ficticias. La de nuestro tiempo es la novela".<sup>32</sup> Un acercamiento reflexivo que culmina esta sucesión es el muy divulgado de Alessandro Manzoni, "De la novela histórica y, en general, de las composiciones mixtas de historia y ficción" (1845). En éste —el más mencionado por la crítica de vocación eurocentrista— rescata la antigua polémica de los límites entre la imaginación y la reproducción fiel de la historia, la cual había animado a Tasso y Ariosto, inclinándose hacia la postura que ya en la época expuso Alfred D'Vigny con su *Cinq-Mars*. Pero antes de todas estas incursiones teóricas en el problema de la novela, se encuentra el medular ensayo de José María Heredia "Sobre la novela" (1832), publicado en tres partes sucesivas en la revista *Miscelánea*, los meses de marzo, abril y mayo. Esta publicación fragmentada contribuyó al erróneo conocimiento de las tesis generales planteadas en dicho artículo.<sup>33</sup>

Es muy probable que Heredia, gran amigo de Domingo del Monte y con quien sostuvo durante mucho tiempo una nutrida e interesante correspondencia,<sup>34</sup> escribiera este artículo como expresión de las

<sup>30</sup> Apud Benítez Rojo, art. cit.

<sup>31</sup> Apud Arrufat, art. cit.

<sup>32</sup> Apud Benítez Rojo, art. cit.

<sup>33</sup> Sólo se ha publicado íntegro en dos ocasiones: la primera, en la *Miscelánea* de 1832, y la segunda en las *Prosas* de Heredia editadas en La Habana (Letras Cubanas, 1980), preparadas por Romualdo Santos. La más conocida edición —que originó en gran medida el conocimiento parcial del ensayo herediano— fue la realizada por Amado Alonso y Julio Caillet-Bois en su artículo "Heredia como crítico literario" (*Revista cubana*, ene.-jun. 1941). Vid. Ángel Aparicio Laurencio, "Prólogo" a José María Heredia, *Trabajos desconocidos y olvidados*. Madrid: Universal, 1972. Aquí el heredista reseña la larga cadena de alteraciones y mutilaciones que ha sufrido el texto herediano en autores como Phillip H. Churchman, E. Allison Peers, Amado Alonso, Julio Caillet-Bois, Juan J. Remos, José María Chacón y Calvo, Enrique Anderson Imbert, Salvador Bueno, Max Henríquez Ureña, Raimundo Lazo, Emiliano Díez-Echarri, José María Roca Franquesas, Orlando Gómez-Gil y Andrés Valdespino.

<sup>34</sup> Los interesados con mayor fortuna podrán consultar el hoy casi inencontrable *Centón epistolario* de Domingo del Monte (La Habana, 1940), para corroborar esto. También se puede ver: José Augusto Escoto, "Correspondencia de José María Heredia. Cartas del poeta a Domingo del Monte", *Revista histórica, crítica y bibliográfica de la literatura cubana*, t. I. Matanzas, 1919.

conversaciones que tuvieron sobre el tema. Supongo —pues ambos juicios fueron publicados en el mismo año de 1832— que el de Heredia es anterior al de Del Monte, ya que no hace ninguna referencia al de su amigo. Mientras éste es un decidido partidario del novelista escocés, el desterrado expresa una posición claramente antiscottiana. De ser como pienso, le correspondería al estudio del autor de la "Oda al Niágara" la condición pionera —por lo averiguado hasta ahora— de inaugurar las reflexiones teóricas sobre la novela histórica moderna no sólo en el ámbito cultural hispano e iberoamericano, sino universal.

"Sobre la novela" —en su versión *íntegra*, y tener esto en cuenta es sumamente necesario— no deja lugar a dudas: su autor es muy crítico de las producciones de Walter Scott, pues introduce elementos de ficción, los cuales atentan contra el cometido *moral* que debe tener la novela. Por todo ello propone el modelo del inglés Richardson, quien se atuvo a reproducir con fidelidad ambientes, personajes y situaciones de distintas épocas en sus obras. Sin embargo, el examen reflexivo y *total* del texto herediano mostrará que éste, lejos de rechazar toda la novelística histórica, la recomienda para la educación de las nuevas generaciones republicanas. No debe olvidarse que Heredia, entre otras muchas empresas de divulgación patriótica, tradujo y completó la *Historia universal* de Tytler, y dedicó este empeño "a las juventudes mexicana y americana".<sup>35</sup> Complejo y hasta contradictorio, a pesar de su aversión por Scott, Heredia tradujo —el primero al español— *Waverley o Ahora sesenta años* (1833), al siguiente año de publicar "Sobre la novela". La oculta identidad del autor de *Jicotencal* puede ser también un remedo de la actitud del escocés, quien firmó su *Waverley* sin revelar su nombre como "a poet or a critic, a lawyer or a clergyman". Lo cierto y probable es que *Jicotencal* es la oposición más cumplida de las obras de Scott. La cita más frecuente del ensayo herediano realizada por quienes defienden su

**"Sobre la novela"  
—en su versión  
*íntegra*, y tener esto en  
cuenta es sumamente  
necesario— no deja  
lugar a dudas: su autor  
es muy crítico de las  
producciones de  
Walter Scott,  
pues introduce  
elementos de ficción,  
los cuales atentan  
contra el cometido  
*moral* que debe tener  
la novela.**

<sup>35</sup> Vid. Nancy Vogeley, "La imaginación histórica del siglo XIX", *University of San Francisco*, 1994.



rechazo de la novela histórica en términos absolutos es la siguiente:

El novelista histórico abandona al historiador todo lo útil, procura apoderarse de lo que agrada en los recuerdos de la historia, y desatendiendo las lecciones del pasado, sólo aspira a rodearse de su prestigio. Su objeto es pintar trajes, describir arneses, bosquejar fisonomías imaginarias, y prestar a héroes verdaderos ciertos movimientos, palabras y acciones cuya realidad no puede probarse. En vez de elevar la historia a sí, la abate para igualarla con la ficción, forzando a su musa verídica a dar testimonios engañosos. Género malo en sí mismo, género eminentemente falso, al que toda la flexibilidad del talento más variado sólo presta un atractivo frívolo, y del que no tardará en fastidiarse la moda, que hoy lo adopta y favorece.<sup>36</sup>

Se equivocaba Heredia en varios puntos: la "moda" no sólo favoreció, sino consagró un género con notable fortuna en el ámbito hispanoamericano; la "degradación" que apreció en la combinación de la historia con la ficción, lejos de abatirla, la elevó para configurar una forma de escribir novelas, la cual se ha convertido en casi consustancial de la expresión narrativa hispanoamericana. Pero debo advertir que cuando Heredia escribió *Jicotencal* no sabía que estaba escribiendo una novela histórica, pues su intención estaba más cerca de la novela sentimental y moralizante. Y no lo hizo sin acusado rubor, que lo llevó a no reconocer este peregrino parto de su imaginación. Para él, sólo escribía una novela, en un ambiente histórico y con personajes y acciones igualmente históricos. No duda en afirmar en el mismo ensayo, en la parte sustraída como ya expresé antes, que "la novela fue, por decirlo así, el resultado postrero de la civilización" y se fue complejizando en la medida que la sociedad desarrollaba formas más elaboradas:

<sup>36</sup> José María Heredia, "Sobre la novela", *Prosas*. Ed. cit., p. 89.

El estudio moral del hombre fue más difícil e interesante, como una materia más compleja y heterogénea lo es para los experimentos del químico. Cuando se confundieron aquellos elementos estafalarios, y la sociedad cobró una base fija, a fines del siglo xvii los recuerdos y su influencia modificaron la literatura. Ya no había patria, ni espíritu nacional, ni interés público; y la novela verdadera, que describe las flaquezas y pasiones humanas, salió naturalmente del seno de la sociedad oprimida.<sup>37</sup>



Por otra parte, los escritores cubanos han mostrado una sostenida inclinación por sumergirse de varios modos en la historia y la cultura de su gran nación vecina: Gabriel de la Concepción Valdés *Plácido* y su poema "Jicoténcal", Gertrudis Gómez de Avellaneda y su novela *Guatimozín*, y José María Heredia, entre muchos de sus poemas el precursor, "En el teocalli de Cholula", anuncian la avalancha que se prolongará con José Lezama Lima y su hermoso soneto "Al marqués de Acapulco" y extensos fragmentos de su novela *Paradiso*, Alejo Carpentier con su *Concierto barroco*, y Reinaldo Arenas y *El mundo alucinante*, hasta nuestros días, rodeando todos a la figura cimera de esta relación, José Martí, quien dedicó muchas de sus más cautivantes páginas a México.

<sup>37</sup> *Id.*

