

## LA (RE)ESCRITURA DE LA HISTORIA EN LA NARRATIVA CENTROAMERICANA

*Valeria Grinberg Pla y  
Werner Mackenbach*

Entre l'histoire et le roman existe une  
dialectique essentielle.

Pierre Nora,

“Histoire et roman: où passent les frontières?”

Desde finales de los años ochenta y aún más intensamente desde inicios de los noventa las literaturas centroamericanas se han volcado de una u otra manera a la (re)escritura de la historia. Este renovado interés por la historia, como material, pero sobre todo como discurso y disciplina con los cuales establecer un diálogo crítico sobre las interpretaciones del pasado, está vinculado, desde nuestra perspectiva, a las reflexiones sobre lo nacional que acompañaron los procesos revolucionarios. Por eso, esta creciente preocupación de la literatura por la historia es de índole política: responde a un deseo de intervenir en los debates sobre la identidad nacional a partir de reinterpretaciones del pasado a contrapelo del gran relato de la Historia. En ese sentido las novelas históricas de fines de siglo XX en Centroamérica llevan a cabo una “(re)escritura del pasado desde los márgenes y desde abajo en relación (y en oposición) con la Historia escrita desde el centro y desde arriba”, como constata María Cristina Pons (268) para la novela latinoamericana contemporánea. Eso confiere “una dimensión reflexiva y un carácter político, y no meramente filosófico” (Pons 268, véase también 262-263), a la novela histórica en América Latina y muy en particular

también en América Central.<sup>1</sup> Al mismo tiempo se trata, no obstante, de una empresa eminentemente literaria, es decir de una vuelta programática a la ficción (con todas sus estrategias) como lugar desde el cual articular un saber sobre el pasado en clara competencia con el tipo de conocimiento producido por la historiografía. Debido a esta búsqueda literariedad, el lugar de enunciación de la novela histórica se distingue también del testimonio.

Esta proliferación de novelas históricas en América Central –que se inscribe en un auge generalizado de la novela histórica a nivel internacional– ha llevado a la crítica a considerar el “surgimiento o la intensificación del cultivo de una nueva novela histórica” como “[u]no de los fenómenos más sobresalientes en la narrativa centroamericana” (Acevedo 3) de las últimas décadas del siglo XX. Paralelamente se han publicado –particularmente a partir de los años noventa– numerosos estudios críticos y teóricos sobre los más diversos aspectos de las narrativas históricas en el Istmo centroamericano en particular y en América Latina en general.<sup>2</sup> Si la reescritura del pasado histórico en la novela puede ser considerada como “el fenómeno más saliente y más importante de la producción novelesca de los últimos años” (Kohut 20; véase también Menton 29-30, 66) en toda Hispanoamérica, en lo que respecta a las literaturas de América Central, importa señalar la relación de esta producción con el repliegue de la literatura hacia la ficción, es decir hacia lo estético/literario, que comenzó a perfilarse hacia el final de los conflictos armados. En efecto, el desencanto de los escritores con respecto a las utopías revolucionarias dio lugar a un replanteamiento de la figura del “intelectual comprometido” y de la noción de la “literatura como arma” expresados típicamente a través de la literatura testimonial. Esta apuesta por la ficción responde entonces a un reposicionamiento de los intelectuales quienes intervienen en lo político desde una escritura consciente de su literariedad.

Es más, el hecho mismo de recurrir a la novela para proponer versiones alternativas de la historia, haciendo del campo del conocimiento sobre el pasado un espacio en disputa, es, de por sí, un gesto político. Ya en el plano de las novelas mismas, las reelaboraciones de los relatos fundacionales nacionales, la

---

1. María Cristina Pons sostiene que “la escritura y reescritura de la Historia que lleva a cabo la novela histórica contemporánea también se manifiesta abiertamente como una práctica política y como una forma de afectar la memoria histórica colectiva y el proceso de redefinición de la identidad, a partir de una proyección de un mundo cultural distinto y del cuestionamiento de los modos hegemónicos de representación de la realidad histórica y de la alteridad” (265-266).

2. Para un primer inventario, véase Ríos Quesada; en la bibliografía del presente artículo se encuentra también una selección de los estudios sobre la novela histórica publicados con posterioridad a esta bibliografía.

narración de la historia desde abajo, privilegiando las perspectivas de sujetos tradicionalmente marginados por la historiografía liberal (y en consecuencia por las historias oficiales), la visibilización y tematización explícita de los problemas epistemológicos, ideológicos y políticos vinculados a la escritura de la historia, son –desde nuestro punto de vista– formas de debatir sobre y con la historia para intervenir en la reconfiguración presente de la región centroamericana. En ese sentido, las novelas históricas centroamericanas de las últimas décadas responden a un concepto de literatura que sostiene la validez de la ficción y la imaginación literaria como estrategias desde las cuales producir conocimientos sobre el pasado.

Por eso, en el presente ensayo analizamos este fenómeno privilegiando las relaciones entre historia, relato y ficción en los textos mismos, las interrelaciones e intersecciones entre historiografía y literatura, las repercusiones de la novela histórica (o que alude al pasado histórico de manera significativa) en el campo literario, y su función y relevancia en los procesos sociopolíticos a finales del siglo XX con respecto al trabajo de memoria y la reelaboración del pasado reciente en los países centroamericanos.

### EL AUGE DE LA NARRATIVA HISTÓRICA EN CENTROAMÉRICA

La proliferación de narraciones históricas en Centroamérica a partir de los años ochenta, especialmente en la novelística,<sup>3</sup> y que de aquí en adelante

---

3. Entre las novelas históricas o de referencia histórica publicadas en Centroamérica entre finales de los años setenta y la primera década del siglo XXI se encuentran: *Así en la vida como en la muerte* (1975) y *Los vencidos* (1977) de Gerardo César Hurtado (Costa Rica), *El último juego* (1977), *Libertad en llamas* (1999), *Lobos al anochecer* (2006), *El jardín de las cenizas* (2011) y *En el corazón de la noche* (2014) de Gloria Guardia (Panamá), *La memoria y sus consecuencias* (1977) de Marcos Carías Zapata (Honduras), *La paz del pueblo* (1978) y *Final de calle* (1984) de Quince Duncan (Costa Rica), *El diario de Leona Vicario* (1982), *El magnicida o licor de exilio* (1989), *Kaibil* (1998) y *El divino rostro* (1999) de Otto Raúl González (Guatemala), *Beka Lamb* (1982) de Zee Edgell (Belice), *El ataúd de uso* (1982), *No pertenezco a este siglo* (1995) y *Laberintos de orgullo* (2002) de Rosa María Britton (Panamá), *Tenochtitlán. La última batalla de los aztecas* (1986) de José León Sánchez (Costa Rica), *Album familiar* (1982) de Claribel Alegría (El Salvador/Nicaragua), *Bajo el almendro, junto al volcán* (1988), *El general Morazán vuelve a marchar desde la muerte* (1992), *Rey del Albor, Madrugada* (1993), *Magos, mayas, monjes, Copán* (2009) y *El Génesis en Santa Cariba* (2006) de Julio Escoto (Honduras), *Cuartel general* (1988) y *La noche de los anillos* (2004) de Chuno Blandón (Nicaragua), *Castigo divino* (1988), *Un baile de máscaras* (1995), *Margarita, está linda la mar* (1998), *Sombras nada más* (2002) y *Mil y una muertes* (2004) de Sergio Ramírez (Nicaragua), *Jaguar en llamas* (1989) de Arturo Arias (Guatemala), *Disparo en la catedral* (1990) de Mario Bencastro (El Salvador), *El asma de Leviatán* (1990) de Roberto Armijo (El Salvador), *Historias de un testigo*

llamaremos –para abreviar– novelas históricas sin más,<sup>4</sup> es parte de un

---

*interior* (1990), *Los héroes impuros* (1995) y *A pesar de mujer. La aventura de la transgresión* (2004) de Rosibel Morera Agüero (Costa Rica), *Tierra* (1992) y *El canto aún cantado* (1999) de Ricardo Lindo (El Salvador), *La niña blanca y los pájaros sin pies* (1992) de Rosario Aguilar (Nicaragua), *Tu fantasma, Julián* (1992) de Mónica Zalaquett (Nicaragua), *Las estirpes de Montánchez* (1992) de Fernando Durán Ayanegui (Costa Rica), *Mayapán. Novela de ficción* (1992) de Guillermo Bendaña (Nicaragua), *Asalto al paraíso* (1992), *El año del laberinto* (2000) y *El corazón del silencio* (2004) de Tatiana Lobo (Costa Rica), *El pasado es un extraño país* (1993) de Daniel Gallegos Troyo (Costa Rica), *Cicatrices inútiles* (1994), *Entre el cielo y la tierra, Monseñor Jované y su siglo* (1996), *Con ardientes fulgores de gloria* (1999) y *El caballo de oro* (2005) de Jorge Thomas/Juan David Morgan (Panamá), *Oscura transparencia: la caída de Arbenz* (1994) de Fernando González Davison (Guatemala), *María Isabel* (1995) y *La historia de Hans Zimmermann* (1999) de María Odette Canivell Arzú (Guatemala), *Got seif de cuin!* (1995) de David Nicolás Ruiz Puga (Belice), *El burdel de las Pedrarias* (1995), *Rafaela. Una danza en la colina y nada más...* (1997), *María Manuela. Piel de luna* (1999) y *Julia y los recuerdos del silencio* (2000) de Ricardo Pasos Marciacq (Nicaragua), *El misterio de San Andrés* (1996) y el *El hijo de casa* (2004) de Dante Liano (Guatemala), *Réquiem en Castilla del Oro* (1996) de Julio Valle-Castillo (Nicaragua), *Ciudad sin memoria* (1996) de Tiroso Canales (El Salvador), *El pavo real y la mariposa* (1996) de Alfonso Chase (Costa Rica), *Timbucos y calandracas* (1996) de Jorge Eduardo Arellano (Nicaragua), *Libro de los desvarios* (1996) de Carlos Castro (El Salvador), *Vuelo de cuervos* (1997) de Erick Blandón (Nicaragua), *Manosanta* (1997) de Rafael Ruiloba (Panamá), *La casa de los Mondragón* (1998) de Gloria Elena Espinoza de Tercero (Nicaragua), *Doña Damiana* (1998) de Enrique Alvarado Martínez (Nicaragua), *La flota negra* (1999) de Yazmín Ross (Costa Rica), *El sueño de Tío Billy* (1999) de Clemente Guido (Nicaragua), *Cruz de olvido* (1999) de Carlos Cortés (Costa Rica), *Columpio al aire* (1999) de Lizandro Chávez Alfaro (Nicaragua), *Vida que olvida* (2002) de Justo Arroyo (Panamá), *En la mirilla del jaguar. Biografía novelada de Monseñor Gerardi* (2002) de Margarita Carrera (Guatemala), *La guerra mortal de los sentidos* (2002) de Roberto Castillo (Honduras), *La muerte de acuario* (2002) de Arquímedes González (Nicaragua), *Los héroes de algodón* (2002) de Jorge Eduardo Argüello (Nicaragua), *La puerta de los mares* (2002) y *El hijo de la estrella* (2004) de Francisco J. Mayorga (Nicaragua), *La última visión* (2003) de Jorge Canda (Nicaragua), *Limón Blues* (2004) y *Limón Reggae* (2007) de Anacristina Rossi (Costa Rica), *La casa de la piedra bocona* (2004) de Martine Dreyfus Bendaña (Nicaragua), *Tata Pinto* (2005) de Julieta Pinto (Costa Rica), *Con Pasión absoluta* (2005) de Carol Zardetto (Guatemala), *Los hijos del incienso y de la pólvora* (2005), *La guerra de los capinegros* (2006) y *El sueño de los justos* (2008) de Francisco Pérez de Antón (Guatemala), *El pergamino de la seducción* (2005) de Gioconda Belli (Nicaragua), *Memoria de las sombras* (2005) y *Buscando el paraíso* (2010) de Marta Susana Prieto (Honduras), *Hubo una vez un general* (2005) de Róger Mendieta Alfaro (Nicaragua), *8 caras de una moneda* (2006) de Esthela Calderón (Nicaragua), *Prisionera de mi tío* (2006) de María Lourdes Pallais (Nicaragua), *La leyenda de la mariposa* (2006) de Alfredo Valessi (Nicaragua), *La ruta de las esferas* (2007) de Dorelia Barahona (Costa Rica), *La lluvia* (2007) de Méndez Vides (Guatemala), *Al otro lado del San Juan* (2007) de Petronio Marcenaro (Nicaragua), *Tirana Memoria* (2008) de Horacio Castellanos Moya (El Salvador), *Hasta encontrarnos de nuevo* (2008) de Sergio Muñoz (Costa Rica), *Secretos de convento* (2009) de Mildred Bolaños Kemplin (Guatemala), *Sanjuana* (2011) de Anabella Giracca (Guatemala).

4. Del mismo modo que en nuestro ensayo sobre las novelas bananeras y canaleras centroamericanas argumentamos sobre la necesidad de abrir el canon para tener en cuenta el fenómeno de la literatura bananera en toda su dimensión (véase Grinberg Pla y Mackenbach 375-379), queremos llamar la atención sobre la importancia que tiene la (re)escritura de la historia en la narrativa centroamericana reciente, más allá de los límites impuestos por definiciones genéricas demasiado específicas de “la” novela histórica. Más aún, el modo en el cual las novelas históricas desafían

renovado recurso a la narrativa como discurso literario, que se hace evidente tanto en el número de autoras y autores y de obras publicadas como en la diversidad de la producción, que abarca cuento, testimonio, autobiografía/memorias y novela.<sup>5</sup> Para la novela centroamericana se ha hablado con cierta justificación de un auge ya a partir de finales de los años sesenta, inicios de los setenta. En su estudio *La nueva novela centroamericana*, Kathryn Eileen Kelly constata que el apogeo de la novelística centroamericana comenzó precisamente cuando el llamado *boom* de la novela latinoamericana terminó, es decir, a inicios de los años setenta, mientras que Arturo Arias, en *Gestos ceremoniales*, habla de un “mini-boom” (232) de la narrativa en Centroamérica a partir de los años setenta (véase también Zavala 18, 22-23).

De hecho, a partir de finales de los años sesenta, inicios de los setenta, se publica una serie de novelas de autores centroamericanos que se distancian conscientemente de las premisas del realismo social y del costumbrismo que habían dominado la narrativa de la región hasta ese momento y se inscriben, por tanto, en el campo de lo que se ha llamado la nueva novela latinoamericana. Muy en especial, esto se refiere a los rasgos experimentales de dicha narrativa en cuanto a lenguaje y forma. Entre los protagonistas de esta “nueva novela centroamericana” se destacan los siguientes autores y autoras: Rosario Aguilar con su novela *Primavera sonámbula* (1964), Lizandro Chávez Alfaro con *Trágame tierra* (1969), y Sergio Ramírez con *Tiempo de fulgor* (1970) y *¿Te dio miedo la sangre?* (1977) en Nicaragua; Carmen Naranjo con *Diario de una multitud* (1974) en Costa Rica; Claribel Alegría y Bud Flakoll con *Cenizas de Izalco* (1966), Manlio Argueta con *El valle de las hamacas* (1970) y Roque Dalton con *Pobrecito poeta que era yo* (1976) en El Salvador; Julio Escoto con *El árbol de los pañuelos* (1972) en Honduras; Marco Antonio Flores con *Los compañeros* (1976) en Guatemala; y Gloria Guardia con *El último juego* en Panamá.<sup>6</sup> No por casualidad, la mayoría de

---

las convenciones genéricas pone en evidencia, en nuestra opinión, que el género (o subgénero si se quiere) es un espacio de productividad en permanente transformación y no un corsé con fines clasificatorios. Véase el último inciso del presente artículo.

5. Para un estudio detallado del fenómeno, véase Mackenbach, “Zwischen” (510-512).

6. También se tendría que incluir en este grupo de obras la novela *El tiempo principia en Xibalbá* del guatemalteco Luis de Lión. Este escritor de origen indígena nació en 1939 en el pueblo San Juan del Obispo del departamento San Juan Sacatepéquez. En 1984 fue secuestrado por el ejército guatemalteco y desde entonces cuenta entre los miles de desaparecidos del conflicto armado en Guatemala. La primera edición (póstuma) de la novela data de 1985. Sin embargo, el manuscrito fue galardonado en los Juegos Florales Centroamericanos de Quetzaltenango de 1972 con el primer premio (véase Arias, *Taking* 67-78, 242). Otro caso especial es la novela *La ruta de su evasión* (1950, publicada en Guatemala) de la costarricense Yolanda Oreamuno que ya mucho antes rompe con algunas premisas del regionalismo y costumbrismo pero que, sin

estos autores también incursiona, a partir de los años ochenta y noventa, en la novela histórica (como se verá en el próximo subcapítulo de este ensayo). Y del mismo modo en el que la característica formal más sobresaliente de la nueva novela centroamericana de los años sesenta y setenta es su carácter experimental, en las décadas siguientes, la novela histórica (tanto como la novela policial o de la memoria) continúa la exploración de estrategias narrativas experimentales.<sup>7</sup>

No obstante, solamente se puede hablar de un auge significativo de la producción novelística en Centroamérica en relación con el número y la diversidad de obras publicadas a partir de los años ochenta y noventa. En esas dos décadas el campo literario centroamericano experimenta un verdadero aumento en la producción y publicación de novelas en particular y de narrativa en general.<sup>8</sup> A este aumento corresponde una diversificación de las formas narrativas y tipos de texto: novela experimental, cuento y minicuento, diversas formas de literatura testimonial, novela histórica, novela negra, novela urbana, novela feminista, novela del dictador y novela rosa son algunas de estas formas de una creciente diversidad narrativa heredera de la nueva novela centroamericana.

El hecho de que dentro de este auge generalizado de la narrativa la novela histórica juegue un papel destacado se explica también por algunos aspectos específicos. Hasta en los años ochenta del siglo XX en Centroamérica no se pudo hablar –salvo pocas excepciones como Costa Rica y parcialmente

---

embargo, pasó casi desapercibida hasta la publicación de la primera edición costarricense en 1970 pese a haber recibido el Premio Centroamericano de novela en 1948 (véase Mackenbach, “YO”; Shea 301-303).

7. En lo que respecta a la narrativa latinoamericana en general, David Bost (véase 2) ya ha llamado la atención sobre la relación de la novela histórica de fines de siglo con la llamada nueva novela (véase más adelante la nota 37).

8. En su estudio sobre la novela en Nicaragua en los años ochenta y noventa, Mackenbach registra alrededor de cien novelas o textos con cierto carácter novelístico de cincuenta autores, publicados entre 1821 y los años setenta del siglo XX (es decir, en un período de aproximadamente ciento cincuenta años), mientras que en los veinte años entre 1980 y 2000 fueron publicados también alrededor de cien títulos de sesenta autores (véase *Die unbewohnte Utopie* 42-45, 529-533; Hood y Mackenbach s.p.). Para los otros países todavía no existen investigaciones empíricas extensas, sin embargo, los estudios existentes permiten concluir que también vivieron un auge novelístico en el mismo período (véase Zavala; Liano; Galich, “Notas para una cartografía”; Galich, “Notas para una posible teoría”). Un caso especial es Belice, que hasta la actualidad ha pasado casi desapercibido en el contexto literario centroamericano pero en donde, después de la independencia en 1981, también comienza una producción novelística en inglés y español (véase Ruiz Puga; Ortiz Wallner) y en donde, no por casualidad, la escritora beliceña Zee Edgell publicó en 1982 la novela histórica y de formación *Beka Lamb* cuyo tema es la independencia del país desde una perspectiva crítica de la colonialidad, el patriarcado y los prejuicios raciales.



Guatemala— de la existencia de una historiografía como disciplina académica independiente. Por regla general, la escritura de la historia estaba al servicio de la política, es decir, de la construcción del Estado-nación; con frecuencia la memoria histórica fue obstruida, reprimida y literalmente aniquilada (destrucción de documentos, archivos, institutos, etc.) por los regímenes autoritarios y militares en el poder. Mientras en Costa Rica se desarrolló una historiografía independiente de influencias político-estatales que comenzó a (re)escribir e incluso a escribir por primera vez la historia del país y de la región superando vacíos, omisiones, tergiversaciones, falsificaciones y tabúes en las historias oficiales, el desarrollo de un proceso similar en los otros países del Istmo tuvo lugar con un desfase temporal significativo. Paralelamente a estas tendencias en el campo académico, la novela asumió de manera creciente la función de hacer narrable y visible otra historia, convirtiéndose en medio de una cultura de la memoria: frente a la amnesia organizada por el Estado y sus órganos represivos, la novela ha tenido una importante función política y social para poder imaginar la sociedad, la nación y la región centroamericana más allá de los regímenes militares y de la exclusión de grandes sectores, si no de la mayoría, de las poblaciones del proyecto nacional.

Por consiguiente, algunos rasgos compartidos por una gran parte de novelas históricas publicadas a partir de finales de los años ochenta son —no obstante sus múltiples diferencias temáticas y formales— un cuestionamiento o deconstrucción de la historiografía oficial desde la perspectiva de los “otros”/las “otras” que tradicionalmente no tenían voz (los indígenas, las mujeres, los negros, las minorías sexuales, etc.), la narración y estructura polifónicas, el recurso a la parodia y la carnavalización, la mezcla de ficción e historia así como la ruptura del concepto lineal de temporalidad (mezclando pasado y presente). Lo que une particularmente a muchas de estas novelas es haber abandonado la fe en la posibilidad de contar “la” historia “verdadera” —incluso desde abajo o desde los márgenes—. En contraposición al testimonio, que anhela (re)construir la verdad histórica a través de la voz de un “participante” en los acontecimientos históricos (cuya voz/narración es a su vez representativa de un nuevo sujeto colectivo: los subalternos y marginados), y en contraposición con las novelas que recurren a la reinterpretación de los mitos mesoamericanos para construir una nueva identidad,<sup>9</sup> la novela histórica renuncia a la búsqueda de una perspectiva

---

9. Véanse, por ejemplo, las novelas *La mujer habitada* (1988), *Sofía de los presagios* (1990) y *Waslala. Memorial del futuro* (1996) de Gioconda Belli (Nicaragua), *Mayapán. Novela de ficción* de Guillermo Bendaña (Nicaragua), *Sábado de gloria* (1987) de Orlando Núñez Soto (Nicaragua), *Luisa en el país*

totalizante.<sup>10</sup> En consecuencia, en un gran número de novelas históricas se expone de manera ostensible el proceso de escritura de la historia al tiempo que se lleva a cabo una reflexión –muchas veces irónica– sobre la distancia existente entre la historia como suceder y la historia como relato. La novela histórica suele ser, por ende, no sólo metaliteraria, sino también metahistórica.<sup>11</sup>

El último aspecto de la novela histórica que puede explicar, a nuestro entender, su auge en Centroamérica tiene que ver con el período en el cual las novelas fueron escritas, como señalamos en la introducción a este trabajo: durante el ocaso o después del fin de los proyectos utópicos revolucionarios. Muchas de esas novelas se caracterizan por el cuestionamiento de esos proyectos y la relativización de la validez o autoridad de las versiones alternativas de la historia propuestas en el marco de los mismos. La novela histórica contemporánea en América Central no se escapa a épocas históricas remotas,<sup>12</sup> sino que, muy por el contrario, hace referencia a la crisis de la izquierda relatando la historia desde el presente –después de la pérdida de las ilusiones en un cambio sociopolítico fundamental y trascendental– sin

---

de la realidad (1987) de Claribel Alegría (El Salvador/Nicaragua) y *Memoria de las sombras* (2005) de Marta Susana Prieto (Honduras).

10. Al respecto, la obra novelística de Sergio Ramírez es paradigmática: ya en *Castigo divino*, publicada en 1988, en la que cuenta la historia de Nicaragua en los años treinta desde la perspectiva de una serie de crímenes (no esclarecidos), no sólo pone en tela de juicio las premisas del realismo burgués, sino también el paradigma realista del discurso literario revolucionario –supuestamente encarnado en la mayor veracidad de la literatura testimonial–. En esta novela, pese a utilizar las dos variantes (la testimonial y la de la novela realista), ninguna permite reconstruir y narrar la “verdadera” historia (para un análisis detallado, véase Mackenbach, *Die unbewobnte Utopie* 284-296). En muchas novelas publicadas sobre todo a partir de los años noventa, el recurso a los mitos indígenas ya no sirve para construir una identidad/continuidad histórica fija sino para tematizar el desarraigo y la mezcla contradictoria entre tradición y actualidad. Véanse, por ejemplo, las novelas *El árbol de los pañuelos* (ya publicada en 1972) de Julio Escoto (Honduras), *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis de Lión (Guatemala), *Huracán corazón del cielo* (1995) de Franz Galich (1995), *El vuelo de las abejas* (1992) de Orlando Núñez Soto (Nicaragua), *Tu fantasma, Julián* de Mónica Zalaquett (Nicaragua), *Bodas de cenizas* (1990), *Desencanto al amanecer* (1995), *El pacto* (1996), *El obispo* (1997) y *Así es la vida* (2000) de Milagros Palma (Nicaragua), *El misterio de San Andrés* de Dante Liano (Guatemala) y *La guerra mortal de los sentidos* de Roberto Castillo (Honduras).

11. Además de la novelística de Sergio Ramírez, en especial *Castigo divino* (véase la nota anterior), ejemplos paradigmáticos de esta tendencia son *Jaguar en llamas* de Arturo Arias, *Rey del Albor*, *Madrugada* de Julio Escoto, *Réquiem en Castilla del Oro* de Julio Valle-Castillo, *La guerra mortal de los sentidos* de Roberto Castillo y *Tirana Memoria* de Horacio Castellanos Moya.

12. Al revés de lo que sugiere Menton (véase 51).



recurrir ya a otras verdades míticas o certezas político-ideológicas.<sup>13</sup> Más bien, la novela histórica pone en tela de juicio (los grandes relatos de) la historia/Historia con miras al futuro de las sociedades centroamericanas y cuenta el pasado como alegoría del presente. El vestuario histórico sirve principalmente como disfraz, la historia es pretexto y pre-texto –en sentido literal y figurativo– de una literatura que compite con la historia, pero también se ríe de ella.

### RECONFIGURACIONES IMAGINARIAS DE LA REGIÓN E HISTORIA CENTROAMERICANAS

La publicación de novelas cuyas tramas se proponen total o parcialmente una (re)escritura de la historia (muchas veces en formatos híbridos que combinan matrices genéricas varias: de la policial a la de aventuras, pasando por la autobiografía y la novela epistolar) abarca en varios sentidos, toda la región centroamericana: tanto en lo que respecta a los espacios, regiones y sujetos representados y a los períodos históricos tratados, como en lo referente a la interpelación de las historias nacionales (y los correspondientes discursos de la identidad nacional), pero también con respecto a los lugares de publicación de los textos y a la nacionalidad de sus autores.<sup>14</sup> Esta multiplicidad de narrativas históricas lleva, por lo tanto, a reconfiguraciones imaginarias de la región y su(s) historia(s).

Como afirma Ernest Renan en su ensayo *Qu'est-ce qu'une nation?* (1882), la esencia de la nación, es decir la formación de una conciencia de lo nacional,

---

13. Esto es evidente en las ya mencionadas *La niña blanca y los pájaros sin pies*, *Columpio al aire*, *Libertad en llamas* y *Sombras nada más* así como en *Vuelo de cuervos* de Erick Blandón que critican de modo más o menos oblicuo el proyecto sandinista a partir de una (re)escritura de la historia. Con respecto a Guatemala se destacan las novelas *El misterio de San Andrés* de Dante Liano y *Con Pasión absoluta* de Carol Zardetto. En la primera se denuncia la masacre de los indígenas en Patzún por los representantes de la revolución de 1944 (véase más adelante la nota al pie 22), en la segunda se contrasta la macrohistoria (patriarcal, represiva) con la historia de la vida privada desde la perspectiva de las mujeres como parte de una narrativa autoficcional de la memoria anclada en el presente y con vistas al futuro. En cuanto a El Salvador, cabe señalar *Tirana Memoria* de Horacio Castellanos Moya. La novela construye su relato a base de una referencia a los acontecimientos ocurridos en El Salvador durante el año 1944, especialmente entre finales de marzo e inicios de mayo, que fueron llamados “Abril y mayo de 1944”, “insurrección no violenta en El Salvador”, “fin de la tiranía de Hernández Martínez”, y “Golpe de Estado del 2 de Abril de 1944” por la historiografía, cuestionando y subvirtiendo los relatos heroicos de la lucha popular en contra del poder de la oligarquía de unas pocas familias y el reclamo de continuidad de esta lucha hasta en el conflicto armado de finales del siglo XX (véase Mackenbach, “Historia”).

14. Véanse las novelas mencionadas en la nota al pie 3.

depende de una memoria colectiva selectiva: para que un conjunto humano y socialmente heterogéneo pueda formar una nación, sus integrantes necesitan compartir un determinado bagaje cultural sostenido en recuerdos comunes y al mismo tiempo participar de ciertas amnesias fundacionales (los miembros de la nación tienen que olvidar eventos pasados con potencial divisorio que puedan poner en peligro la unidad de la nación imaginada/proyectada).<sup>15</sup> Las novelas históricas de finales del siglo XX y principios del xxi arremeten, precisamente, contra estas amnesias necesarias para la formación de una conciencia nacional en las que se asienta el discurso identitario colectivo de los Estados que componen el Istmo centroamericano. Así, incitan a poner en cuestión las narraciones fundacionales de la nación, obligando a recordar eventos traumáticos que desestabilizan los fundamentos de dichas narrativas de la nacionalidad.

Por ejemplo, si el discurso dominante de la nacionalidad costarricense (que define a Costa Rica como un país pacífico, racialmente homogéneo y blanco) implica la negación de la población indígena de la región talamancaña (y su resistencia frente al poder colonial español) y el olvido de la existencia de una población afroantillana significativa en la provincia de Limón desde el año 1873, estos son los sucesos del pasado que las novelas históricas buscan inscribir en el imaginario nacional. La novela *Asalto al paraíso* de Tatiana Lobo, publicada no por casualidad el año del 500 aniversario del “descubrimiento” de América, cuenta dos historias paralelas: la de Pedro Albarán, un joven español que llega a la ciudad de Cartago, y la del indio Pa-Brú Presbere, quien luego de un sueño premonitorio recibe el mandato de declararle la guerra a “los hombres que tienen la cara peluda como monos” (222). En efecto, el corazón histórico de la novela es la rebelión indígena del año 1709 en Talamanca. El hilo narrativo que adopta la perspectiva de Presbere (y tiene acceso a su mundo interior) da comienzo a la novela, pero desaparece significativamente en el momento en que este es hecho prisionero por los españoles. Así, el relato de su cautiverio, interrogatorio y

---

15. También Benedict Anderson sostiene que los discursos nacionales articulan esta tensión entre novedad y tradición, olvido y memoria, pues, pese a su novedad, las naciones “festejan su antigüedad” (“celebrate their hoariness”), al tiempo que se proyectan a sí mismas como el comienzo de una nueva era. De este modo, la revelación de lo nacional depende de la creación narrativa de un pasado en común que dé sentido a la nueva identidad. Al mismo tiempo, toda revelación “siempre trae consigo una amnesia necesaria” (“always brings with it a necessary amnesia”) (Anderson, “Narrating the Nation” 659-660; nuestra traducción, V.G.P. y W.M.). En este breve artículo, Anderson enfaticiza algunas de las ideas centrales de su influyente libro *Imagined Communities*, que marcó muchas de las investigaciones sobre la relación entre la imaginación (literaria, histórica) y la configuración de los espacios nacionales de pertenencia.

ejecución es narrado desde un punto de vista europeo. Por último, el cierre de la novela con una carta del rey de España es una marca explícita del poder hegemónico que por este medio impone su versión de la historia en lo que respecta al levantamiento indígena en Talamanca. Esta transición de la novela en relación con las perspectivas desde las que se cuenta la historia (que comienza con el punto de vista del líder indígena, pero termina con el discurso oficial de la máxima autoridad colonial) pone en evidencia el alineamiento del discurso de la nacionalidad costarricense, en su negación de las voces indígenas, con la idiosincrasia colonial de supresión del otro, sea por asimilación, sea por exterminio.<sup>16</sup>

En lo que respecta a la población afroantillana de Costa Rica, frente a los textos históricos y literarios que han ignorado o caricaturizado el Caribe como contraparte exótica de la “esencia” blanca de la identidad nacional, dos novelas incursionan en el pasado costarricense desde la perspectiva de los mismos afroantillanos, desplazando el Valle Central, cuna del poder hispano, del centro a la periferia: *La paz del pueblo* de Quince Duncan y *Limón Blues* de Anacristina Rossi. *Limón Blues* capta de modo singular la vida política, social, intelectual, laboral y cotidiana de los afroantillanos desde su llegada a Costa Rica en las últimas décadas del siglo xix hasta mediados del siglo XX desde una perspectiva empática con su punto de vista, supliendo literal y literariamente grandes espacios en blanco en la historiografía costarricense.<sup>17</sup> Sin ser una novela histórica en sentido estricto, *La paz del pueblo* precede a *Limón Blues* en el proyecto de inscribir la experiencia afroantillana en el imaginario costarricense desde la imaginación literaria.<sup>18</sup>

Por medio de una narración polifónica y fragmentaria, *La paz del pueblo* no sólo resiste definiciones esencialistas de la identidad afrocaribeña,

---

16. Otras novelas históricas centroamericanas que polemizan contra el modo en el cual las políticas represivas y muchas veces racistas o sexistas de los Estados nacionales se asientan en su alineamiento con el proyecto colonial son: *Tierra* de Ricardo Lindo para el caso de El Salvador, *La niña blanca y los pájaros sin pies* de Rosario Aguilar y *Réquiem en Castilla del Oro* de Julio Valle-Castillo para Nicaragua, *Rey del Albor*, *Madrugada* de Julio Escoto para el caso de Honduras, *Jaguar en llamas* de Arturo Arias para Guatemala y, nuevamente sobre Costa Rica, la colección de relatos *Entre Dios y el Diablo. Mujeres de la Colonia (Crónicas)* (1994) de la misma Tatiana Lobo.

17. En este contexto también cabe mencionar la novela *Calypto* (1996) de Tatiana Lobo, la cual, desde una estética cercana al realismo mágico, también explora las relaciones interétnicas entre afrodescendientes y mestizos en el Caribe costarricense.

18. Ya en 1972 Duncan publicó en colaboración con Carlos Meléndez *El negro en Costa Rica*, una colección de ensayos cuyo propósito es dar a conocer la historia y la cultura de los afroantillanos (para un análisis de este proyecto véase Grinberg Pla, “¿Complejo de negro?”). Más adelante, en 1997, Tatiana Lobo publicó en colaboración con Mauricio Meléndez *Negros y blancos: todo mezclado*, una investigación sobre la vida cotidiana de los esclavos africanos durante la colonia.

desestabilizando de este modo el macrorrelato nacional de la Costa Rica liberal. Además, la complejidad y diversidad lingüísticas, étnicas, culturales, religiosas y políticas del Caribe costarricense entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX son articuladas por una narración polifónica, en la que el ritmo de la prosa (logrado por medio de iteraciones) adopta una estructura similar a la del calypso, remitiendo a las múltiples temporalidades de las experiencias religiosas afrolatinoamericanas.<sup>19</sup> Así, en *La paz del pueblo*, el pasado coexiste con el presente a contrapelo de la linealidad inherente al discurso historiográfico occidental. Tanto esta simultaneidad de tiempos representados como la ausencia de datos históricos (fechas y lugares) concretos son las marcas de una reescritura del pasado desde una concepción de la historia anclada en creencias y tradiciones afrolimonenses.

Más allá de sus grandes diferencias estéticas, en ambas novelas se perfilan los vínculos de la costa caribeña costarricense con el Caribe insular, sobre todo el anglófono, y con otros países fuera de la región, por lo que la centralidad de San José/Cartago y de la cultura hispana como eje de la vida nacional es puesta en cuestión. Al mismo tiempo, como resultado de ese posicionamiento emerge la región multilingüe y multiétnica transcaribe como uno de los ejes constitutivos de las identidades centroamericanas a nivel regional.

El desplazamiento, no sólo geográfico, de los centros de poder de los Estados nacionales centroamericanos como resultado de una escritura de la historia desde una perspectiva de y un posicionamiento en el Caribe es evidente en muchas novelas históricas de todo el Istmo. Otros ejemplos significativos de interpelaciones caribeñas del discurso nacional que de este modo articulan un espacio regional centroamericano son: *Beka Lamb* de Zee Edgell, *Rey del Albor*, *Madrugada* y *El Génesis en Santa Cariba* de Julio Escoto, *El pacto* de Milagros Palma, *Manosanta* de Rafael Ruiloba, *Columpio al aire* de Lizandro Chávez Alfaro, *La flota negra* de Yazmín Ross y *Vuelo de cuervos* de Erick Blandón.<sup>20</sup>

Publicada dos años después de la independencia de Belice, *Beka Lamb* pone en juego la controversia entre adaptación e innovación, modernidad y tradición, el modelo británico y las prácticas *creoles* que marcaron el

19. Según Manuel Monestel (véase 112), el calypso limonense es un cuento cantado entre cuyas funciones se encuentra la de dar a conocer la historia de la comunidad desde una postura crítica del poder hegemónico.

20. Para una discusión de la reescritura de la historia del Caribe nicaragüense (concretamente de la Mosquitia) y sus complejas relaciones con el Estado nacional en *Columpio al aire*, *Vuelo de cuervos* y otras novelas, véanse Grinberg Pla, "La crítica", y Mackenbach, *Die unbewohnte Utopie* 390-403.

discurso nacional/ista en las décadas previas a la independencia del país. Focalizada en las experiencias de Beka, una joven *creole* que lucha por definir su personalidad y su futuro, *Beka Lamb* puede ser leída como un *Bildungsroman* en clave femenina en el cual las etapas de aprendizaje de la protagonista son a su vez alegoría del proceso de emancipación de Belice como nación. Al mismo tiempo, la voz narrativa descubre, a partir del relato de la vida cotidiana de Beka y su familia, el entramado étnico, sociocultural y político del protectorado británico en el último período colonial, desde la experiencia de una joven *creole*, al modo de la novela histórica. Más aún, la hibridez del texto en tanto discurso, que apela a más de un género para explorar la representación de la realidad histórica, parece ser en sí misma una propuesta sobre la identidad afrocentroamericana y beliceña. No por casualidad, el mundo representado en *Beka Lamb* comparte numerosos rasgos culturales, étnicos y lingüísticos con el universo narrado en las novelas de Chávez Alfaro, Ruiloba, Escoto y Rossi arriba mencionadas poniendo en evidencia los vínculos de Belice con el resto de Centroamérica y contribuyendo, por tanto, a afirmar un imaginario centroamericano que incluye a los siete países actuales del Istmo.

La estrecha conexión entre la reescritura del pasado reciente y los debates en torno a la formación de la nacionalidad (beliceña) vinculan a *Beka Lamb* con la larga serie de novelas históricas centroamericanas cuyas tramas giran en torno a sucesos clave en los discursos nacionales. Así, tanto la independencia como las luchas antiimperialistas y los conflictos armados recientes constituyen temáticas sobresalientes en el marco de la novela histórica centroamericana. Lo mismo puede decirse de *Got seif the cuin!* de David Nicolás Ruiz Puga, que también narra los sucesos previos a la independencia de Belice, pero que, a diferencia de la novela de Edgell, está escrita en español. Como señala Jeff Browitt, *Got seif the cuin!* concibe la historia como “marcha triunfal hacia la independencia, aunque con una identidad plural y multiétnica” (s.p.) y, en este sentido, comparte con *Beka Lamb* un concepto de nación alejado de las definiciones decimonónicas del Estado-nación como comunidad homogénea desde el punto de vista lingüístico y cultural.

Entre las novelas históricas que cuestionan los discursos dominantes de la nacionalidad a partir de reescrituras de los hechos de la independencia se encuentran: *El general Morazán vuelve a marchar desde la muerte* de Julio Escoto (Honduras), *Libro de los desvaríos* de Carlos Castro (El Salvador) y *El año del*

*laberinto* de Tatiana Lobo (Costa Rica).<sup>21</sup> *Manosanta* de Rafael Ruiloba, *Con ardientes fulgores de gloria* de Jorge Thomas/Juan David Morgan y *Vida que olvida* de Justo Arroyo así como la ya comentada *Got seif de cuin!* de David Nicolás Ruiz Puga ficcionalizan respectivamente los particulares procesos independentistas en Panamá (a inicios del siglo XX) y en Belice (a finales del siglo XX) recurriendo a la ironía, la parodia y la carnavalización.

A su vez, numerosas novelas históricas abordan precisamente los “olvidos necesarios” en las historias nacionales a los que se refiere Renan. Un claro ejemplo de esta preocupación por cuestionar las amnesias nacionales es la novela *El misterio de San Andrés* de Dante Liano, que relata la masacre de Patzicía<sup>22</sup> para llamar la atención sobre el carácter represivo que tuvo la revolución democrática de 1944 para los indígenas en Guatemala.<sup>23</sup> Otros ejemplos significativos de esta tendencia son: *Sombras nada más* de Sergio Ramírez y la ya mencionada *Columpio al aire*. En *Sombras nada más*, Ramírez pone en tela de juicio la legitimidad del proyecto sandinista contemporáneo en su narración literaria de las circunstancias, los trasfondos y las contradicciones del aprisionamiento, la condena y el ajusticiamiento del ex secretario particular de Somoza por parte de una auditoría revolucionaria. En *Columpio al aire*, Chávez Alfaro critica la política del gobierno sandinista frente a los habitantes de la Mosquitia nicaragüense durante los años ochenta de manera oblicua a través del relato de la “reincorporación” de esta región caribeña en el Estado-nación nicaragüense por parte del gobierno liberal del General Zelaya en el siglo XIX, mientras Erick Blandón, en *Vuelo de cuervos*, critica abiertamente dicha política:

No obstante esta diferencia, [ambas novelas] llaman la atención sobre el colonialismo interno que ha tenido lugar en Nicaragua en distintas épocas, como ejemplo cabal de la imposición de la modernidad en América Latina [...]. Así, mientras *Columpio al aire* inscribe en la literatura la dimensión traumática de la

21. Para un análisis de esta novela como ejemplo de una crítica feminista al discurso identitario nacional costarricense, véase Grinberg Pla, “El laberinto”.

22. En este municipio, en el departamento de Chimaltenango, el 21 de octubre de 1944, dos días después de la caída del tirano Federico Ponce Vaides, una multitud de indígenas que temían que sus tierras fueran requisadas se sublevó, matando a unos veinte ladinos. Hechos análogos, aunque de gravedad menor, acontecieron en el vecino pueblo de San Andrés Itzapa. La junta revolucionaria que alcanzó el poder no tardó en actuar y, según investigaciones recientes, los soldados despachados desde la capital masacraron en represalia no menos de novecientos indígenas entre hombres, mujeres y niños.

23. También las novelas *Oscura transparencia: la caída de Arbenz* (1994) de Fernando González Davison y *La lluvia* (2007) de Méndes Vides hacen referencia a los acontecimientos en Guatemala entre 1944 y 1954. Para el caso de El Salvador cabe mencionar *Tirana Memoria* de Horacio Castellanos Moya (véase nota al pie 13).



(re)incorporación de la Mosquitia ordenada por el general Zelaya a fines del siglo xix, *Vuelo de cuervos* sugiere que el discurso revolucionario de la “nación multiétnica y plurilingüística” esconde los mismos prejuicios etnocéntricos modernos que caracterizaron el discurso liberal un siglo antes. (Grinberg Pla, “La crítica” 108).<sup>24</sup>

Además de poner sobre el tapete hechos traumáticos en las historias nacionales, las novelas históricas se ocupan de los sujetos silenciados por las mismas. En este contexto resaltan las novelas escritas por mujeres, que revisan la historia desde una perspectiva femenina/feminista, como ocurre en las novelas de Tatiana Lobo y en *Con Pasión absoluta* de Carol Zardetto.<sup>25</sup> También Gloria Guardia, en *Libertad en llamas*, critica el proyecto de Sandino desde el feminismo, al tiempo que apunta a una crítica del sandinismo contemporáneo. Rosario Aguilar en *La niña blanca y los pájaros sin pies* se sirve de una estrategia similar; ya a mediados de los años ochenta la misma autora advirtió en su novela *Siete relatos sobre el amor y la guerra* (1986) sobre las contradicciones del proceso revolucionario y la traición a los ideales revolucionarios desde una perspectiva femenina. Visiones críticas del proyecto sandinista en relación con la participación de la mujer se encuentran también en *Sofía de los presagios* de Gioconda Belli, *Tu fantasma*, Julián de Mónica Zalaquett, *El vuelo de las abejas* de Orlando Núñez Soto, *Desencanto al amanecer* de Milagros Palma y *La carta* (1996) de María Lourdes Pallais.<sup>26</sup>

Cabe subrayar que estas novelas han servido como plataformas de debate de las identidades nacionales y en consecuencia de toda la región. En efecto, y como esperamos haber podido demostrar, estas reconfiguraciones imaginarias de los espacios nacionales, al incorporar sujetos históricamente subalternizados, traer a la memoria amnesias traumáticas o desplazar los centros del poder letrado, no sólo dejan entrever nuevos mapas de la nación, sino que también trazan algunas de las coordenadas de Centroamérica como región política y sociocultural.

---

24. Véase también Mackenbach, “La revolución” 82-83; *Die unbewohnte Utopie* 465-469. Estas dos obras forman parte de todo un corpus de novelas nicaragüenses que se refieren de manera crítica al período revolucionario. Entre ellas se encuentran, por ejemplo, *Tu fantasma*, Julián de Mónica Zalaquett, *Sábado de gloria* de Orlando Núñez Soto, *El pacto* de Milagros Palma, *La piel de la vida* (1987) y *El candidato* (1996) de Róger Mendieta Alfaro (véase Mackenbach, *Die unbewohnte Utopie* 455-462, 469-473, 480-490; “La revolución” 79-84).

25. Para un análisis del cuestionamiento feminista de la historiografía nacional en *El corazón del silencio* (2004) de Lobo y *Con Pasión Absoluta* de Zardetto, véase Grinberg Pla, “Recordar y escribir”.

26. Para un análisis de estas novelas véase Mackenbach, *Die unbewohnte Utopie* 238-239, 242-253.

LA NOVELA HISTÓRICA Y LAS NUEVAS  
TENDENCIAS EN LA HISTORIOGRAFÍA<sup>27</sup>

La novela histórica centroamericana contemporánea se nutre de y al mismo tiempo retroalimenta las tendencias más recientes de la historiografía misma, especialmente sus reflexiones sobre el estatus de la historia como ciencia en la generación de conocimiento sobre el pasado. En su ensayo “La historia entre relato y conocimiento”, el historiador francés Roger Chartier se refiere a las consecuencias de la llamada crisis de la disciplina histórica que tuvo lugar a finales de los años ochenta, como resultado de la cual los historiadores se vieron obligados a tomar conciencia de que el discurso historiográfico siempre es un relato:

Las reflexiones pioneras de Michel de Certeau, a continuación el gran libro de Paul Ricœur y más recientemente la aplicación al campo de trabajo del historiador de una “poética del saber” que tiene por objeto, según la definición de Jacques Rancière, “el conjunto de los procedimientos literarios por los cuales un discurso se sustrae a la literatura, se da un status de ciencia y lo significa”, han obligado a los historiadores, quiéranlo o no, a reconocer la pertenencia del conocimiento histórico al género del relato –entendido este en sentido aristotélico, “como puesta en escena de las acciones representadas”. (191).

El quiebre de las viejas certidumbres positivistas (o estructuralistas) de la ciencia histórica que implicó una redefinición epistemológica de la misma es evidente en el discurso historiográfico más reciente (microhistoria, etnohistoria), sobre todo en la problematización de la relación entre narración-explicación-hechos del pasado como parte de la práctica historiográfica.<sup>28</sup> Esta tendencia de la historia como disciplina tiene su correlato en el campo de la literatura, específicamente en las reflexiones sobre el conocimiento

---

27. En este apartado se retoman y amplían las conclusiones del ensayo “La novela histórica de las últimas décadas y las nuevas corrientes historiográficas” de Valeria Grinberg Pla; véase también Mackenbach, *Die unbewohnte Utopie* 277-284.

28. Dicha problematización no lleva, sin embargo, a renunciar al carácter científico de la historia en el sentido de que esta puede y debe producir un conocimiento verdadero –en el sentido de comprobable, verificable y certificable– sobre el pasado. En palabras del propio Chartier: “¿Bajo cuáles condiciones se pueden tener por coherentes, plausibles, explicativas las relaciones intuidas entre, por una parte, los índices, las series, los enunciados que construye la operación historiográfica, y, de otra parte, la realidad referencial que se piensa ‘representar’ adecuadamente? La respuesta no es fácil ni cómoda, pero es seguro en todo caso que el historiador tiene por tarea específica ofrecer un conocimiento apropiado [...] Abandonar este propósito de verdad –con toda seguridad desmesurado pero definitivamente fundador– sería dejar el campo libre a todas las falsificaciones y a todos los falsarios que, traicionando el conocimiento, hieren la memoria. Corresponde a los historiadores, cumpliendo con su oficio, permanecer vigilantes” (206).

histórico y el relato de la historia que tienen lugar en el marco de la novela histórica, no sólo en América Latina. En lo que respecta a la narrativa latino y centroamericana en particular hay –en efecto– coincidencias significativas entre las preocupaciones de la novela histórica de las últimas décadas por un lado y las nuevas corrientes historiográficas por el otro, que pueden resumirse a grandes rasgos en un cuestionamiento de las premisas epistemológicas de la historiografía liberal y positivista, la desnaturalización de la escritura de la historia (lo que en el caso de la novela ha llevado a una puesta en escena de sus mecanismos) y la convicción de la relevancia de la historia para comprender el presente.

Como ya hemos señalado con anterioridad (véanse Mackenbach, Sierra y Zavala 6), la publicación de la *Historia General de Centroamérica* en 1993 implica un cambio de paradigma en la historiografía del Istmo, el cual no por casualidad tuvo lugar al mismo tiempo en el que se produjo el auge de la novela histórica en la región: hacia finales de los años ochenta y principios de los noventa. En efecto, el sociólogo guatemalteco Edelberto Torres-Rivas, quien fuera el editor responsable del sexto tomo de la *Historia General de Centroamérica*, dedicado a la historia reciente, publicó en el 2011 *Revoluciones sin cambios revolucionarios. Ensayos sobre la crisis en Centroamérica*, en el cual propone:

un ejercicio personal, de la cuarta edad, de reflexión sobre Centroamérica, una crónica de lo sucedido en esta región atormentada y dolorosa, llena de rebeldías y fracasos, con una historia empecinada por hacer menos injusta la sociedad. No lo hemos logrado. También es una incursión para saber más sobre sus clases dominantes y sus expresiones de poder. Largos años para entender y explicar el prologando drama, encontrar el sentido del terror y la muerte y el dolor de decenas de centenas de personas, donde hubo familiares, amigos, desconocidos. El torbellino de la guerra civil ha herido a dos generaciones y deja una herencia de la que aún no somos conscientes para aprender y continuar. Y menos para librarnos, como sociedad, de sus perversos efectos. (2).

Así, la (re)escritura de la historia, ya sea desde la ficción literaria, ya sea desde la historiografía, implica, a partir de esos años, un intento de comprender las razones del fracaso de los proyectos revolucionarios y la violencia en Centroamérica.

Volvamos ahora a la narrativa. De hecho, cualquier relato es una narración sobre el pasado,<sup>29</sup> entonces toda novela contiene referencias a acontecimientos

---

29. Incluso, la literatura de ciencia ficción narra los hechos como, en un tiempo futuro, habrán pasado.

pasados (sean esos “reales” o imaginados). Sin embargo, ¿cuándo podemos hablar específicamente de novela histórica o con referencias históricas? Según la clásica definición de Georg Lukács (véase 15-16, 43-44, 47-49), nos encontramos frente a una novela histórica cuando la vida de los sujetos representados está supeditada a las condiciones sociopolíticas y culturales de su tiempo, es decir, cuando el pasado (histórico) no es reducido a ser un mero escenario o telón de fondo para los acontecimientos narrados. En una palabra, tal como lo planteamos al comienzo de este ensayo, los hechos del pasado deben cumplir una función significativa en la trama de una novela histórica. Al mismo tiempo, los hechos narrados del pasado deben también tener un carácter histórico para que una novela sea leída como tal. Sin embargo, el concepto de lo que se considera de interés para la historia, el concepto de lo que se comprende como “histórico” no es, en sí mismo, estable y ahistórico. Por el contrario, el concepto de “histórico” ha cambiado en la historia de la historiografía misma. Es por una construcción *a posteriori* y retrospectiva que los acontecimientos del pasado, los cuales carecen de una relación causal, lógica o “natural” y suelen ser inabarcables en su totalidad para los contemporáneos al igual que para las generaciones posteriores, se convierten en “hechos históricos”. Haciendo referencia a la obra de Erich Auerbach sobre la historia del realismo literario occidental,<sup>30</sup> Hayden White sostiene lo siguiente acerca de “las relaciones entre las clases de acontecimientos que deseamos llamar históricos, por oposición a los, digamos, naturales”:

Un evento histórico dado puede ser visto como la consumación de un evento anterior aparente y absolutamente desconectado cuando los agentes responsables del acontecimiento del evento posterior lo conectan “genealógicamente” con el anterior. La conexión entre este tipo de eventos históricos no es causal ni genética. Por ejemplo, no existe ninguna necesidad que gobierne la relación entre la cultura del Renacimiento italiano y la civilización clásica grecolatina. Las relaciones entre los fenómenos anterior y posterior son simplemente retrospectivas, ya que consisten en las decisiones, por de parte de un número de agentes históricos del tiempo de Dante o del siglo xvi aproximadamente, de elegir considerarse a sí mismos y su legado cultural como si hubieran descendido realmente del prototipo anterior. La conexión se establece desde ese momento de tiempo que se vive como un “presente” hacia un “pasado”, no del pasado al presente como las relaciones genéticas. Para considerar un evento como el Renacimiento italiano como una “consumación” de la anterior cultura grecolatina (y de toda la serie de “renacimientos” que precedieron

30. En particular, se refiere al *opus magnum* de Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (1946 y 1959) y al ensayo “Figura” (1938).

al Renacimiento italiano entre los siglos viii y xii) hay que dirigir la atención hacia lo que es nuevo y original en la cultura renacentista, en vez de hacia lo que es antiguo o tradicional. (White, “La historia” 305-306).<sup>31</sup>

En el desarrollo de la historiografía como disciplina, el concepto de lo “histórico” ha experimentado múltiples y constantes cambios, muy en particular a lo largo del siglo XX. Tradicionalmente y durante siglos la calificación de “histórico” (en la historia de eventos, en la geohistoria y la historia política) se restringía a los acontecimientos y personajes que desde una perspectiva retrospectiva asumían un papel fundacional, relevante y significativo en el devenir temporal de los colectivos humanos (pueblo, etnia, nación, clase, etc.). Con la profesionalización y “cientificación” de la historia como disciplina a partir del siglo xix el concepto de lo histórico experimenta un cambio radical y se abre hacia otras dimensiones del pasado (especialmente hacia la historia económica y la historia de los movimientos sociales); un proceso que se radicaliza a partir de las primeras décadas y a lo largo de todo el siglo XX (con especial énfasis en la historia de las estructuras, de tendencias/de larga duración, en la historia de las ideas, la historia de las mentalidades, la historia de la vida cotidiana y la sociabilidad, la historia de la sexualidad, la historia de la locura, la historia oral, etc.). Es así como los acontecimientos de la “micro” e “infrahistoria”, de los grupos subalternos y marginados por la “Historia” asumen un valor “histórico”

---

31. White hace referencia especial al concepto de *Figuralstrukturen* (“estructuras de figuración”) de Auerbach: “En *Mimesis*, el ‘contenido’ específico de la historia del realismo literario occidental se muestra para que consista en la figura de la ‘figuralidad’ misma, y su ‘idea’ para que sea inherente a la noción de ‘consumación’ (*Erfüllung*) progresiva de esa figura. En una palabra, *Mimesis* presenta la historia de la literatura occidental como una narración de la ‘consumación’ de la ‘figura’ de la figuralidad” (302). “En efecto, si, en muchos aspectos, *Mimesis* es en el fondo la historia de cómo la ‘literatura’ occidental llegó a capturar la ‘historicidad’ como el modo distintivo de estar en el mundo de la humanidad, este modo de estar en el mundo está representado como uno en el que los individuos, eventos, instituciones y (obviamente) los discursos son comprendidos como portadores de una relación ‘figural’ de unos a otros. A diferencia de otros elementos naturales que se relacionan unos con otros sólo a través de una causalidad material, las cosas históricas se relacionan entre sí como elementos de estructuras de figuración (*Figuralstrukturen*). Esto significa que los elementos históricos pueden ser comprendidos solamente en su historicidad en la medida en que pueden ser captados como elementos de un todo, los cuales, tanto en su dimensión diacrónica como sincrónica, están relacionados como las ‘figuras’ lingüísticas están relacionadas con sus ‘consumaciones’” (321). A partir de ahí, White se apoya en las ideas de Jameson para definir la tarea de la historia literaria: “En el Prefacio a *The Political Unconscious* (1981), Fredric Jameson señaló que: ‘Sobre la historia literaria podemos observar hoy que su tarea se aúna a la que propuso Louis Althusser para la historiografía en general: no elaborar algún simulacro acabado, con la apariencia de lo vivo, de su supuesto objeto, sino más bien «producir» el «concepto» de este último” (301).

cada vez más importante y hasta incluso dominante. Finalmente, con el *narrative turn*, es decir, con el “redescubrimiento” y reconocimiento del carácter narrativo de la historiografía (al que aludimos al inicio de este subcapítulo) el cuestionamiento metahistórico de lo histórico se vuelve una preocupación constante de los historiadores.

La novelística que hace referencia explícita a lo histórico responde a e influye en estos cambios. En América Latina, la novela histórica de finales del siglo xix, inicios del xx construyó –al igual que la historiografía oficial (a través de archivos, libros de historia, museos, fiestas nacionales/patrias, celebraciones de la independencia, monumentos, etc.)– una memoria colectiva al servicio de la nación “blanca”, ladina o mestiza y patriarcal basada en el mito de los grandes hombres y de los acontecimientos políticos clave para la formación de la nación, como las batallas. En contraposición, a partir de los años ochenta del siglo xx, la novela histórica comenzó –de modo muy similar al de la historiografía reciente– a investigar y contar la historia de los olvidados, oprimidos, marginados, subalternos, así como de lo local, cotidiano y popular o individual, es decir, a proponer versiones de la historia narrada desde abajo y desde los márgenes. En este sentido, lo que María Cristina Pons constató en relación a la novela histórica de finales del siglo xx en América Latina en general, vale aún más para Centroamérica como ya señalamos al inicio de este ensayo: la (re)lectura y (re)escritura del pasado desde los márgenes y desde abajo –en contraposición a la historia escrita desde arriba y desde el centro– le confiere un carácter actual y político.

En su ya mencionado ensayo sobre la relación de la novela histórica con las corrientes historiográficas actuales, dentro y fuera del Istmo, Valeria Grinberg Pla resume:

[...] mientras la novela histórica surgió en una época, el siglo xix, en la cual la historia como ciencia desarrolló una metodología de trabajo “científica” según las normas del positivismo que garantizaba el acceso al conocimiento histórico por medio de la objetividad y que creía firmemente en la noción del progreso, la novela histórica de las últimas décadas participa en una discusión sobre la función de la ciencia histórica, que en algunos casos cuestiona y en otros redefine la posibilidad del conocimiento histórico objetivo y que contribuye a redefinir objetivos, metodología y lenguaje de la historiografía (“La novela” 18).

En ese mismo trabajo, la autora resalta a través de una lectura de varias novelas históricas latino y centroamericanas publicadas entre 1987 y 2002 los aspectos más dominantes de este encuentro y las compenetraciones entre las nuevas tendencias en la historiografía y la narrativa histórica de



finales del siglo XX: la inscripción de la novela histórica “en el debate sobre las bases epistemológicas del conocimiento histórico” (19) a partir de su carácter de plurivocidad, polifónico y dialógico;<sup>32</sup> una escritura de la historia desde abajo y en plural (historias en lugar de historia) que cuestiona y supera la historia política en sentido tradicional (“la historia de reyes y gobernantes, la suma de batallas y fundaciones” [25]); el cuestionamiento de la historiografía oficial y un posicionamiento en contra del culto al pasado con que se intenta “canonizar a los considerados héroes de la conquista y de la independencia” y “establecer una genealogía de próceres inmaculados” resultando en “versiones reductoras y maniqueas del pasado” (26-27); el potencial de la novela histórica como alternativa al discurso historiográfico en la generación de conocimiento sobre el pasado recurriendo a la imaginación, lo que le permite llenar los vacíos debidos a “la imposibilidad de atestiguar y documentar la totalidad de los hechos del pasado” (33); y la consciente (re-)escritura del pasado desde el presente para “entender la situación actual y en vistas hacia el futuro” (37).

Asimismo, cabe resaltar las repercusiones de la novela histórica en la historiografía misma, desde la cual se ha señalado la necesidad de repensar y ampliar la definición de lo que se considera un documento “histórico” para incluir textos y objetos de muy diversa índole (narraciones orales, materiales visuales, monedas, etc.) como sostiene el historiador guatemalteco Arturo Taracena:<sup>33</sup>

[...] debemos de recordar que los trabajos y los documentos de archivo no son las únicas fuentes de representación del pasado. Deben de ser completados por los textos de ficción, las obras de teatro, los ensayos, los panfletos, etc., así como por documentos no escritos: fotografías, cuadros y, sobre todo, películas, documentales y mapas (7).

Por su parte, e insistiendo en la separación de la historia como ciencia y la literatura como ficción/creación, el historiador francés Pierre Nora ve una dialéctica esencial entre la historia y la novela, un proceso de hibridación de los dos géneros, especialmente después de la Segunda Guerra mundial:

---

32. “[...] por su simple práctica, la novela histórica es una afirmación de la narración como estructuradora del material histórico y como productora de sentido. De esta manera la novela histórica *per se* constituye una respuesta positiva a la teoría de Hayden White sobre el rol de las figuras retóricas –metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía– en el discurso (histórico) como productoras de sentido en tanto y en cuanto son capaces de realizar el pasaje de lo desconocido a lo conocido” (Grinberg Pla, “La novela” 19).

33. Estas preocupaciones de Taracena son similares a las del historiador francés Jacques Le Goff (véase Grinberg Pla, “La novela” 47).

Dos ambiciones de conocimiento del hombre y la sociedad en competencia, por lo tanto diferentes y contrarias: una histórica y científica, la otra existencial y artística. [...] en los años posteriores a la Segunda Guerra mundial las definiciones establecidas de los dos géneros reciben una profunda sacudida que va modificando una vez más la dinámica de sus relaciones. Nueva novela, nueva historia. (117; nuestra traducción, V.G.P. y W.M.).<sup>34</sup>

Mientras que Nora ve un potencial particular en la novela para hablar de los silencios de la historia “a través de la verdad novelesca, la evocación sensible de una verdad de la historia que los historiadores no tenían la capacidad de alcanzar”<sup>35</sup> (126; nuestra traducción, V.G.P. y W.M.), el historiador italiano Carlo Ginzburg –aunque polemiza “contra quienes sostienen que no existe la posibilidad de distinguir entre verdad y ficción”–, evoca la necesidad de una “imaginación moral” por parte de los historiadores y sostiene que “hay entrelazamientos: la verdad aprende de la ficción, la historia de la novela, la novela de la historia. Ese entrelazamiento es lo que a mí me importa construir” (Pavón s.p.).<sup>36</sup> Es aquí donde la novela –y muy en particular la novela histórica– ocupa un lugar destacado en la generación de conocimiento histórico, no solamente tomando (los discursos historiográficos sobre) los hechos del pasado como base de su narración, sino nutriendo la generación de conocimiento sobre el pasado y su puesta en relato en la historiografía misma.

34. “Deux ambitions concurrents de connaissance de l’homme et de la société, donc, différentes et contraires: l’une historique et scientifique, l’autre existentielle et artistique. [...] dans les années de l’après-Second Guerre mondiale, un ébranlement profond s’opère dans les définitions établies des deux genres, qui vient modifier une fois de plus la dynamique de leurs rapports. Nouveau roman, nouvelle histoire.”

35. “à travers la vérité romanesque, l’évocation sensible d’une vérité de l’histoire que les historiens n’avaient pas les moyens d’atteindre.”

36. En la entrevista citada Ginzburg contesta a la pregunta “¿El estudiante de historia debe leer novelas? ¿Lo recomienda?”, evocando una frase frecuentemente citada: “Hace unos 30 años mi amigo Adriano Sofri, me dijo a quemarropa: ‘¿Pero vos, qué pensás estudiar?’ ‘Quiero estudiar la Historia’, le dije. ‘Leé muchas novelas’, me aconsejó. Y diría que en la actualidad sería más cauto, no porque no crea que las novelas sean útiles. Sigo pensándolo, pero no quiero enrolarme en el ejército de quienes piensan que entre historia y novela no hay ninguna distinción rigurosa. Yo creo que hay algo muy importante que se llama imaginación moral que es algo que nos permite ponernos provisoriamente en el lugar de otra persona. Viva o muerta. De manera muy imperfecta. No se trata de empatía. Intentemos hacer un esfuerzo y veamos qué pasa. Entonces, las novelas nos familiarizan, nos obligan a ese ejercicio continuamente. Si leemos a Stendhal nos encontramos en el lugar de Fabrizio del Dongo o de la Sanseverina, ¿por qué no? Es un esfuerzo por huir de la prisión del propio yo que hacemos provisoriamente para luego volver.” (Pavón s.p.).

## HACIA UN CONCEPTO ABIERTO DE NOVELA HISTÓRICA

Esta preocupación por y dedicación a los hechos históricos (en el sentido arriba desarrollado) de la novela histórica va de la mano con un cuestionamiento de las premisas de una literatura costumbrista y realista que por largos períodos dominó la narrativa especialmente en Centroamérica. En estudios anteriores (véanse Mackenbach, *Die unbewobnte Utopie* 275-276; Grinberg Pla, “La novela” 16-17) ya señalamos que lo que a primera vista puede parecer paradójico se explica por los intentos de la novela de (re)escribir el pasado en toda su complejidad, multiplicidad y ambigüedad, sin eludir su carácter contradictorio, y desde una posición que duda de la posibilidad de un conocimiento único. Es con esa intención que muchas novelas históricas se valen de los más experimentales recursos de la novela contemporánea, sobre todo, en América Latina y Centroamérica.<sup>37</sup> En su

---

37. David H. Bost señala la paradoja de que la novela histórica haga referencia a “personas, lugares y acontecimientos reales” (2; “actual people, places, and events”, nuestra traducción, V.G.P. y W.M.) al tiempo que cuestiona los conceptos de realismo, mimesis y referencialidad: “En su giro hacia la ficción histórica, los novelistas latinoamericanos no modificaron en modo alguno su gusto por las aproximaciones innovadoras a la construcción narrativa. De cierta manera, una gran parte de la ficción histórica moderna proveniente de América Latina está emparentada con algunas de las novelas más altamente experimentales de los años del *boom*. Mucho de lo que Philip Swanson dice de la nueva novela latinoamericana en general puede aplicarse a la novela histórica contemporánea: ‘Mientras que las estructuras ordenadas del texto realista reflejan fe en una realidad ordenada y con un significado, el novelista moderno siente que la realidad es mucho más problemática, contradictoria y ambigua. No es algo pasible de ser entendido con claridad y transferido a la página escrita: por lo tanto la ficción debe abandonar sus pretensiones de mimesis y/o adoptar técnicas complejas para expresar la visión de una realidad compleja. De ahí que la subjetividad de la realidad sea transmitida sacando el narrador y por medio de monólogos internos, el flujo de la conciencia, múltiples puntos de vista, escalas de tiempo internas; de modo similar, su complejidad es acentuada a través de una fragmentación estructural, la inversión cronológica, la distorsión fantástica y un simbolismo multifacético.’” (2; nuestra traducción, V.G.P. y W.M.).

“In their turn toward historical fiction, Latin American novelists have in no way altered their taste for innovative approaches to narrative construction. In some ways, a great deal of modern historical fiction from Latin America shares a kinship with some of the most highly experimental novels of the Boom years. Much of what Philip Swanson says of the new Latin American novel in general can also be applied to the contemporary historical novel: ‘Whereas the ordered structures of the realist text reflects a faith in an ordered, meaningful reality, the modern novelist feels that reality is much more problematic, contradictory, and ambiguous. It is not something which can be clearly understood and transferred to the written page: therefore fiction must abandon its pretensions to mimesis and/or adopt complex techniques to express a vision of a complex reality. Hence, the subjectivity of reality is put across via the withdrawal of the narrator, interior monologues, stream of consciousness, multiple viewpoints, inner time scales; similarly, its complexity is stressed through structural fragmentation, chronological inversion, fantastic distortion and multifaced symbolism.’”

“sobreescritura” literaria de la historia (muchas veces en sentido literal porque utilizan documentos históricos auténticos), las novelas históricas se valen de la amplia gama de técnicas narrativas características de la novela contemporánea posterior a las vanguardias, como por ejemplo la inter, hiper y transtextualidad, el palimpsesto, el dialogismo y la polifonía, así como la carnavalización y la parodia, la metatextualidad y la metaficción, y la hibridez genérica, recurriendo simultáneamente a diversos géneros literarios o subgéneros novelísticos. Así, la novela histórica de finales del siglo XX en Centroamérica se inscribe en (y dialoga con) tres discursos al mismo tiempo: el discurso político-ideológico (después del fin de las grandes utopías), el discurso de la historiografía y sus tendencias más recientes (las de la “nueva historia”) y el discurso estético (las tendencias en la novelística contemporánea, no solamente en América Latina). (Véanse Mackenbach, *Die unbewohnte Utopie* 272, 277, 281; Mackenbach, Sierra y Zavala 7; Grinberg, “La novela” 16). La interrelación y compenetración de estos tres discursos en la novela histórica centroamericana contribuyen a su productividad y vitalidad en la región.

El auge de la novela histórica ha tenido un eco muy grande en los estudios sobre la narrativa latinoamericana, particularmente a partir de los años noventa del siglo XX (y con cierto desfase también con respecto a los estudios sobre la narrativa centroamericana), dando origen a un gran número de trabajos de investigación y propuestas conceptuales,<sup>38</sup> muchos de los cuales han resultado en nuevas canonizaciones y dogmatizaciones. Especialmente a partir del estudio de Seymour Menton publicado en 1993, el concepto de “nueva novela histórica (latinoamericana)” se ha transformado en una ortodoxia en tres sentidos: una periodización con un antes y un después de la publicación de la novela *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier (antes: novela histórica tradicional, después: nueva novela histórica); una definición de novela histórica en contraposición a otros subgéneros novelísticos basada en la distancia temporal entre la vida del escritor/el tiempo de la narración y el tiempo narrado (con criterios sumamente arbitrarios: treinta años, una generación, un lapso no definido);

---

38. Véase la bibliografía elaborada por Verónica Ríos Quesada que considera estudios publicados hasta el año 2001, entre ellos los que tienen un carácter general y los que se refieren a las literaturas centroamericanas. Adicionalmente cabe mencionar los estudios de: Domínguez; Elmore; Fernández Prieto; González Echevarría; Gutiérrez Carbajo y García-Page; Kohut, “Mirando”; Pacheco; Pacheco y Rivas; Perilli; Perus; Pons; Rivas; Romera Castillo; Singler. Entre los trabajos publicados a partir de 2001 destacan: Aínsa, *Reescribir*; Caso; Ceballos, *Der transversalhistorische Roman*; Ceballos, “Representación”; Cichocka; Collard y de Maeseneer; Domenella; Luengo; Perkowska; Seydel (véase también Mackenbach, *Die unbewohnte Utopie* 272, 275-276).

una lista de recursos narrativos y prácticas escriturales “posmodernos” como marcadores e identificadores de la “nueva” novela histórica que no son exclusivos de la narrativa histórica, sino que más bien (y como explicábamos más arriba) caracterizan a la novelística contemporánea en general: anacronismos, metaficción, intertextualidad, polifonía, carácter dialógico y carnavalesco.<sup>39</sup>

Numerosos estudios literarios, ensayos y artículos de crítica literaria han desarrollado sus análisis basándose en mayor o menor grado en estas conceptualizaciones. Mientras algunos han continuado la propuesta inicial de Seymour Menton a base de trabajos puntuales y especializados,<sup>40</sup> otros se han distanciado de sus criterios excluyentes y formalistas, haciendo énfasis en las repercusiones “posmodernas” en la historiografía y la novela histórica.<sup>41</sup> Para Centroamérica, Ramón Luis Acevedo ha propuesto una “aplicación” casi literal de los criterios de Menton, basándose en un análisis de dos novelas: *Jaguar en llamas* de Arturo Arias y *Rey del Albor, Madrugada* de Julio Escoto.<sup>42</sup> En general, cabe señalar que la mayoría de los estudios

---

39. Estas son las seis características distintivas propuestas por Menton (véase 42-45): presentación de ideas filosóficas en vez de reproducción mimética del pasado; distorsión de la historia a través de omisiones, exageraciones y anacronismos; ficcionalización de personajes históricos en vez de protagonistas ficticios; metaficción; intertextualidad; carácter dialógico, carnavalesco, paródico y de heteroglosia (véanse Mackenbach, “La historia” 181; Mackenbach, *Die unbewohnte Utopie* 274). Para una crítica de esta ortodoxia véanse Grinberg Pla, “Cuál es la novedad”; Mackenbach, *Die unbewohnte Utopie* 270-277, 341-347; Mackenbach, Sierra y Zavala 6-7; Cichocka, 155-171).

40. Véase, por ejemplo, Cichocka 176-187. Amalia Pulgarín complementa la lista de Menton de la siguiente manera: “eclecticismo heterodoxo, marginalidad, discontinuidad, fragmentación, descentralización, simulacro de la representación, muerte de la utopía y autorreferencialidad discursiva” (203, véase también 204-207). Por su parte, Fernando Aínsa (“La reescritura” 18-30), propone una lista de diez características para la nueva novela histórica. María Cristina Pons —aunque critica el esquematismo de Menton— le agrega a su lista algunos aspectos más: subjetividad y no neutralidad de la escritura de la Historia, relatividad de la historiografía, rechazo de la suposición de una verdad histórica, cambio en los modos de representación, cuestionamiento del progreso histórico, escritura de la historia desde los márgenes, los límites, la exclusión misma, abandono de la dimensión mítica, totalizadora o arquetípica en la representación de la historia” (254-269). Al respecto véanse Mackenbach, *Die unbewohnte Utopie* 274-275; Mackenbach, “La historia” 181-182.

41. Véanse, por ejemplo: Ceballos, *Der transversalhistorische Roman*; Ceballos, “Representación”; Kohut, “La invención”; Perkowska; Pulgarín; Seydel.

42. Acevedo adopta y amplía la clasificación de Menton, teniendo en cuenta la propuesta de Fernando Aínsa, la cual incluye: una relectura de la historia, la impugnación de la legitimidad de las versiones oficiales de la historia, una multiplicidad de perspectivas e interpretaciones y el rechazo de una sola verdad, el distanciamiento de los mitos degradados de la historiografía oficial, la superposición de tiempos diferentes en la narración, la intertextualidad y el palimpsesto, una escritura paródica y la predominancia de la ficción sobre la historia y la representación mimética (véase Acevedo 4).

críticos desarrollan su argumento sobre la definición o redefinición de la novela histórica latino o centroamericana a partir de un corpus muy limitado de novelas históricas de la región a la que se refieren.<sup>43</sup>

Para nosotros, sería más importante estudiar las relaciones entre historia, relato y ficción *en* los textos mismos, algo que hasta la fecha sólo se ha hecho parcialmente. La novela histórica centroamericana contemporánea se caracteriza por una gran diversidad en relación con sus temáticas, es decir sus referentes históricos remotos o recientes, en (los hoy existentes Estados-nación) Guatemala, Belice, Honduras, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica y Panamá (muchas veces en su relación geopolítica con México, Cuba, el Caribe anglófono, Estados Unidos, España o el Reino Unido), desde la Conquista española y los primeros años de la colonia (con referencias al pasado prehispánico), pasando por los diferentes momentos de resistencia indígena, las repercusiones de la Inquisición, el movimiento de independencia, la federación centroamericana, la guerra contra William Walker y los filibusteros estadounidenses, la construcción del canal de Panamá, las sublevaciones y las masacres (1932 en El Salvador y 1947 en Patzicía, Guatemala), así como la lucha contra los regímenes autoritarios y militares en El Salvador y Guatemala en los años cuarenta, hasta llegar a los conflictos armados en Guatemala, El Salvador y Nicaragua a partir de los años sesenta, la revolución sandinista y la invasión de Estados Unidos a Panamá en 1989 (para solamente mencionar algunos de los acontecimientos históricos más relevantes).<sup>44</sup>

También existe una gran variedad de múltiples formas de contar el pasado con respecto a las relaciones entre ficción, relato e historia, las concepciones históricas subyacentes y su representación literaria. En primer lugar, cabe destacar —como escribe María Cristina Pons en las conclusiones de su estudio— “que los cambios en el género no se dan de manera simultánea ni

---

43. Por regla general, las estructuras de las monografías se asemejan; después de un primer capítulo general, metodológico y teórico, dedican los siguientes capítulos al análisis de obras literarias de autores seleccionados (véanse, por ejemplo: Ceballos, *Der transversalhistorische Roman*; Perilli; Perkowska; Pons; Pulgarín; Seydel; Souza). Las obras colectivas, generalmente, son recopilaciones de ensayos sobre la (una) obra de un(a) autor(a).

44. Cabe destacar que los lugares/espacios y los acontecimientos del pasado extraliterarios a los que hacen referencia las novelas en su gran mayoría se ubican en la región centroamericana misma y/o son relevantes para esta, una tendencia que Jorge Volpi señaló en relación con las literaturas latinoamericanas contemporáneas: “La mayor parte de los escritores nacidos a partir de 1960, incluso los aguerridos miembros de *McOndo* o del *Crack*, han escrito libros que ocurren en América Latina y que buscan explorar distintos aspectos de su realidad [...] De hecho, si se atiende a buena parte de los libros publicados en los últimos años, América Latina continúa siendo una de sus preocupaciones fundamentales [...]” (170).



homogénea” (255). Estos cambios no deberían entenderse solamente en términos de un antes y un después, sino principalmente en comparación entre lo que surge y lo que todavía existe porque,

[p]ara la novela histórica de fines del siglo XX, tanto las convenciones de la novela histórica tradicional como las propuestas de la nueva narrativa constituyen, al mismo tiempo, el “antes” y “lo que todavía persiste” en cuanto ejes de referencia del cambio (Pons 255).

Estas conclusiones basadas en el estudio de un número significativo de novelas latinoamericanas también se justifican en el caso de la producción novelística centroamericana. Por un lado, se sigue escribiendo de manera “tradicional” –siguiendo las viejas pautas realistas o miméticas– en el sentido de intentar contar/reconstruir “cómo habría sido, en realidad, la realidad vivida por los hombres y las mujeres de otro tiempo [...], más allá de los juegos de palabras y bellas mentiras (¡que tanto se parecen a la verdad!) de los relatos historiográficos” (Alvarado Pisani 5) como se ha dicho respecto de las novelas históricas de Ricardo Pasos Marciacq. En esta escritura persiste el afán de narrar “la” verdad histórica, aunque ahora sea desde lo “no tradicional”, es decir desde lo marginado, oculto, silenciado y subalterno, recurriendo para ello a la mayor correspondencia mimética posible entre historia, relato y ficción.

Por otro lado, la prolífica producción de novelas que ha sido tildada de “nueva novela histórica”, también en el caso de Centroamérica, se destaca no solamente por el hecho de que su (re)escritura del pasado ha renunciado a la búsqueda y (re)construcción de “la” o incluso “una” verdad histórica, sino por las múltiples y variadas aproximaciones que caracterizan su (re)escritura del pasado. Esta producción oscila entre una (re)escritura del pasado que narra la historia como podría haber sido, como dicen que fue, como debería haber sido o como ya no debería ser más, y un relato que finalmente no cuenta cómo dicen que fue y/o habla de la imposibilidad de narrar cómo realmente fue.<sup>45</sup> Es decir, incluso las novelas que se valen de los recursos narrativos entendidos como característicos de la “nueva” novela histórica se diferencian entre sí con respecto a la función de sus elementos característicos según la clasificación de Menton arriba discutida para la representación y presentación del pasado/la historia en la ficción novelística. Varias de ellas utilizan algunos de estos recursos para afirmar y reforzar literariamente –siguiendo los propósitos de la novela histórica

45. Para un análisis detallado de la producción novelística de Nicaragua a este respecto véase Mackenbach, *Die unbewohnte Utopie* 284-341.

tradicional— mitos nacionales fundacionales o personajes ya sancionados por la historiografía oficial.<sup>46</sup> Algunas se basan en técnicas de la “nueva” novela histórica para escribir la historia desde abajo y desde los márgenes, proponiendo “como realmente fue” el pasado y construyendo así un nuevo centro alternativo de la verdad histórica,<sup>47</sup> mientras otras lo hacen sin reclamar un conocimiento histórico totalizante y recurriendo a relatos de (un) pasado(s) posible(s).<sup>48</sup> Muchas cuestionan de manera fundamental la posibilidad de reconstruir la o una verdad histórica, incluso desde los márgenes y en forma alternativa.<sup>49</sup> Mientras las primeras privilegian formas miméticas de representación literaria (e incluso postulan una relación de correspondencia entre la representación textual y lo extratextual representado), en las otras predominan formas de representación literaria no miméticas e incluso explícitamente anti-miméticas, así como formas que ironizan sobre la representación literaria misma (véase Mackenbach, *Die unbewohnte Utopie* 344).<sup>50</sup> De hecho, en esta novelística histórica “está presente la convención ficticia a partir de las fuentes históricas, ya sea para respetarlas, para desacralizarlas o para deconstruirlas e inventarlas, en lo que se ha llamado ‘el revisionismo paródico de la nueva novela histórica’” (Rodríguez 3).<sup>51</sup>

46. Véanse, por ejemplo, *El sueño de tío Billy* de Clemente Guido, *La puerta de los mares* y *El hijo de la estrella* de Francisco J. Mayorga, *Memoria de las sombras* de Marta Susana Prieto, y *La flota negra* de Yazmín Ross.

47. Véanse, por ejemplo, las novelas de Jorge Thomas/Juan David Morgan y Ricardo Pasos Marciacq mencionadas en la nota al pie 3, *En la mirilla del jaguar. Biografía novelada de Monseñor Gerardi* de Margarita Carrera, *Prisionera de mi tío* de María Lourdes Pallais y *Beka Lamb* de Zee Edgell.

48. Véanse, por ejemplo, *La paz del pueblo* de Quince Duncan, *Asalto al paraíso* y *El año del laberinto* de Tatiana Lobo, *Limón Blues* de Anacristina Rossi, *Got seif de cuin!* de David Nicolás Ruiz Puga, *Réquiem en Castilla del Oro* de Julio Valle-Castillo, *Manosanta* de Rafael Ruiloba, *Con Pasión absoluta* de Carol Zardetto y *El pergamino de la seducción* de Gioconda Belli.

49. Véanse por ejemplo, *Castigo, divino*, *Margarita, está linda la mar*, *Sombras nada más* y *Mil y una muertes* de Sergio Ramírez, *Jaguar en llamas* de Arturo Arias, *La niña blanca y los pájaros sin pies* de Rosario Aguilar, *El misterio de San Andrés* de Dante Liano, *Columpio al aire* de Lizandro Chávez Alfaro, *La guerra mortal de los sentidos* de Roberto Castillo, *Rey del Albor*, *Madrugada* de Julio Escoto, *Tirana Memoria* de Horacio Castellanos Moya.

50. Es importante señalar que esta diferenciación que aquí proponemos con propósitos analíticos en muchos de los casos no existe de forma pura, más bien muchas novelas mezclan varios de estos procedimientos y recursos mencionados.

51. Cabe destacar que también en relación con los conceptos de historia subyacentes a la novelística centroamericana de finales del siglo XX existe una gran variedad y diversidad que va de la reafirmación de visiones utópico-revolucionarias—incluso teleológicas—hasta concepciones escatológicas, providenciales y fatalistas de la historia. Para un análisis de las novelas, testimonios,

Ante esta diversidad de la creación literaria en el Istmo nos parece un reto fundamental para los estudios literarios centroamericanos superar los procedimientos clasificatorios dogmatizantes y excluyentes que predominan en las conceptualizaciones arriba mencionadas para abrirse de este modo hacia un entendimiento del fenómeno en su totalidad y diversidad. Para eso, es imprescindible romper con una noción restringida de novela histórica, tal y como lo planteara María Cristina Pons,<sup>52</sup> y desarrollar un concepto abierto de novela de referencia histórica –como ya hemos propuesto en otra ocasión (véanse Mackenbach, Sierra y Zavala 5-12). Un tal concepto abarca todas las novelas portadoras “de informaciones y referencias históricas, en diferentes dimensiones”:

–El texto narrativo contiene informaciones y referencias históricas explícitas (es lo típico en la llamada novela o nueva novela histórica).

–El texto se caracteriza por referencias y análisis de índole histórica en su fabulación novelesca, sin que su trama sea específicamente “histórica”. [...]

–[...] novelas que eluden deliberadamente las coordenadas históricas y se fingen fuera de ellas. [...] Sin embargo, hay que destacar que en muchos de los casos sus relatos son también ubicables en contextos históricos dados del pasado más reciente.

– [...] novelas [que] se ocupan de la posibilidad utópica del texto respecto a la historia, o exploran su capacidad de diseño de mundos históricos paralelos como alternativa ficcional [...] (Mackenbach, Sierra y Zavala 8-9).

El análisis de un corpus tan amplio –que incluye explícitamente novelas cuyo tiempo narrado es coetáneo del o cercano al tiempo de la narración– permitirá estudiar las relaciones entre historia, relato y ficción, especialmente entre la trama/el argumento y el referente extraliterario, las formas de representación literaria de hechos no literarios (considerados “históricos” por su significación o relevancia en la comprensión del pasado y el presente) en la novela, las presentaciones y recursos narrativos, los diferentes contratos de verdad, autenticidad y plausibilidad entre autor, texto y lector en los contextos –históricamente cambiantes– de la producción y recepción del

---

memorias y epopeyas nicaragüenses publicados desde los años ochenta del siglo XX que hacen referencia a la revolución sandinista véase Mackenbach, “La revolución”.

52. “La novela histórica se fue transformando y en este sentido *la* novela histórica en cuanto modelo clásico o ideal que definiría al género no existe. El concepto de la novela histórica es una abstracción teórica, producto de un proceso deductivo que resulta en un conjunto de rasgos comunes básicos que hacen al género histórico distinto de otros géneros. Pero es una abstracción teórica que no es permanente sino que está sujeta (y requiere) continuos reajustes según la dinámica de cambio en el género, y no tanto a partir de la multiplicación de clasificaciones según sus variaciones y variedades” (Pons 72).

texto, así como las funciones de esta relación entre historia, relato y ficción en los discursos sobre el pasado en los diferentes momentos históricos.<sup>53</sup>

En el presente artículo hemos intentado analizar y comprender la fuerte presencia de la narrativa de referencia histórica en las literaturas centroamericanas de las últimas décadas del siglo XX desde estas perspectivas. A nuestro entender, con el fin de los conflictos armados en la región y la transición hacia formas de gobierno más democráticas, y por lo tanto más pacíficas, la narrativa histórica centroamericana está viviendo otro cambio en el contexto del trabajo de memoria y reelaboración del pasado reciente. Lo señalado por el historiador francés Pierre Nora en su artículo ya citado, que indaga en las delimitaciones y los entrecruzamientos entre historia/historiografía y novela, nos parece también de gran relevancia para el estudio de las literaturas centroamericanas en la actualidad:

[...] el surgimiento del tema y de la era de la “memoria” le proporciona a la práctica historiográfica uno de los recursos clave de la imaginación novelesca. Y aunque la historia no hace el mismo uso de la memoria que el novelista, la integración de este tema a la historia, que había fundado su cientificidad en el rechazo y la exclusión de la memoria, le confiere ahora a la historia una dimensión literaria basada en un arte de la puesta en intriga y el compromiso personal del historiador. (119; nuestra traducción, V.G.P. y W.M.).<sup>54</sup>

Nuestra lectura y análisis del vasto corpus de la narrativa centroamericana de las últimas décadas en Centroamérica sugieren que en la práctica literaria del Istmo existe una preocupación similar por la memoria, es decir, una exploración de las formas de recordar y de este modo, (re)pensar y comprender los hechos del pasado reciente, sobre todo del pasado traumático. Así, la narrativa en general y la novela en particular dialogan no sólo con el discurso de la historia, sino también con los discursos y las políticas de memoria en sus respectivos contextos, incorporando esta dimensión a la tríada “historia, relato y ficción”.<sup>55</sup>

53. Para un estudio de caso referido a la narrativa de Sergio Ramírez, véase Mackenbach, “Mentiras”.

54. “[...] l’avènement du thème et du règne de la ‘mémoire’ annexe à la pratique de l’histoire un des ressorts clés de l’imagination romanesque. Et même si l’histoire ne fait pas de la mémoire le même usage que le romancier, l’intégration du thème à l’histoire qui avait fondé sa scientificité sur le refoulement et l’exclusion de la mémoire confère désormais à l’histoire une dimension littéraire faite d’un art de la mise en scène et de l’engagement personnel de l’historien.”

55. Esto no significa que todas las novelas de referencia histórica escritas con posterioridad a la firma de los acuerdos de paz también participen de las narrativas de la memoria o las interpelen, sino que es el caso para muchas de ellas. Claros ejemplos de novelas que, con distintos efectos y en distinta medida, intersectan memoria, historia y relato (ficcional o biográfico) son *El país*

En efecto, el papel dominante que juega la memoria para las complejas relaciones entre los dos campos de la narrativa, es decir la historia y la literatura, requiere ampliar nuestro análisis aún más teniendo en cuenta las diferentes narrativas de la memoria, como la novela de la memoria histórica y otras formas de (re)escritura de la historia,<sup>56</sup> la autoficción, la autobiografía, la biografía novelada y las memorias. Pero sí, como señala Nora, la temática de la memoria “le confiere ahora a la historia una dimensión literaria” al admitir la “puesta en intriga” y el “compromiso personal del historiador” como partes integrantes del texto historiográfico, para la novela, cuyo punto de partida es la libertad inherente a la imaginación literaria, el acercamiento al discurso de la memoria complica el estatuto ficcional al conjugarlo con o confrontarlo a la escritura (auto)biográfica, testimonial o periodística. En algunos casos esto resulta en un alejamiento de la ficción (*El país bajo mi piel. Memorias de amor y de guerra* de Gioconda Belli y *El arte del asesinato político ¿Quién mató al obispo?* [2009] de Francisco Goldman son ejemplos paradigmáticos de esta elección). En otros casos, y tal como desde la novela histórica se descubren e interpelan los mecanismos de producción del conocimiento histórico al tiempo que se produce un conocimiento alternativo del pasado, nos encontramos frente a una escritura autoficcional que pone en cuestión las premisas de verdad y autenticidad de la escritura testimonial o autobiográfica, al tiempo que desestabiliza el estatuto meramente ficcional del sujeto de enunciación del texto por medio de un anclaje más o menos explícito en la experiencia personal del autor, como ocurre en *Dios tenía miedo* de Vanessa Núñez Handal o *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa.

El amplio espectro de las narrativas centroamericanas situadas en la encrucijada entre historia, ficción y, más recientemente, memoria, ofrecen un rico panorama de los problemas sociales y políticos de la región desde la imaginación literaria, así como una reflexión dialógica sobre los discursos acerca de la colonia, la nación, la región y sus diversas comunidades a lo largo de la historia. Esperamos que este panorama crítico haya puesto en evidencia la complejidad y diversidad de dicha narrativa, en tanto discurso literario regional que, en su lectura y reescritura tanto de la realidad histórica

---

*bajo mi piel. Memorias de amor y de guerra* (2003) de Gioconda Belli, *Insensatez* (2004) de Horacio Castellanos Moya, *El corazón del silencio* de Tatiana Lobo, *Con Pasión absoluta* de Carol Zardetto, *Limón Reggae* de Anacristina Rossi, *El material humano* (2009) de Rodrigo Rey Rosa (Guatemala), *Dios tenía miedo* (2011) de Vanessa Núñez Handal (El Salvador) y *300* (2011) de Rafael Cuevas Molina (Costa Rica/Guatemala).

56. Véase el artículo en el tomo III de la serie *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas*: Mackenbach, “Narrativas”.

como del discurso de la historia y la memoria, aspira a intervenir en el presente y, por tanto, el porvenir del Istmo.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo, Ramón Luis. "La nueva novela histórica en Guatemala y Honduras". *Letras de Guatemala* 18-19 (1998): 1-17.
- Aínsa, Fernando. "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana". *Cuadernos Americanos* 5.4.28 (1991): 13-31.
- \_\_\_\_\_. *Reescribir el pasado. Historia y ficción en América Latina*. Mérida, Venezuela: Ediciones el otro, el mismo, 2003.
- Alvarado Pisani, Jorge. "Raphaela, en la máquina del tiempo de Don Ricardo De Los Pasos". *Nuevo Amanecer Cultural* [Managua] 21 de febrero 1998.
- Anderson, Benedict. "Narrating the Nation". *The Times Literary Supplement* [Londres] 13 de junio 1986.
- \_\_\_\_\_. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso, 1991.
- Arias, Arturo. *Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960-1990*. Guatemala: Artemis-Edinter, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Taking Their Word. Literature and the Signs of Central America*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.
- Auerbach, Erich. "Figura" (1938). *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*. Bern, München: A. Francke Verlag, 1967. 55-92.
- \_\_\_\_\_. *Mímesis*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Figura*. Madrid: Trotta, 1998.
- Balderston, Daniel, ed. *The Historical Novel in Latin America. A Symposium*. Gaithersburg: Hispamérica, 1986.
- Bost, David H. "History as Fiction in the Latin American Novel". *South Eastern Latin Americanist*. XL.1-2 (1996): 1-14.
- Browitt, Jeff. "Exorcizando los fantasmas del pasado nacional: *Got seif de Cuin!* de David Ruiz y *Margarita, está linda la mar* de Sergio Ramírez". *Istmo*.



*Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 3 (2002).  
<<http://istmo.denison.edu/no3/articulos/fantasmas.html>>.

Calabrese, Elisa, ed. *Itinerarios entre la ficción y la historia. Transdiscursividad en la literatura hispanoamericana y argentina*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1994.

Caso, Nicole. *Practicing Memory in Central American Literature*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2010.

Ceballos, René. *Der transversalhistorische Roman in Lateinamerika. Am Beispiel von Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez und Abel Posse*. Frankfurt am Main: Vervuert, 2005.

———. “Representación de la Historia en contexto postcolonial: el caso de la novela transversalhistórica”. *Expresiones liminales en la narrativa latinoamericana del siglo XX. Estrategias postmodernas y postcoloniales*. Eds. Alfonso de Toro y René Ceballos. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2007. 135-150.

Chartier, Roger. “La historia entre relato y conocimiento”. Trad. de Renán Silva. *Historia y Espacio* 17 (2001): 185-206.

Chiappini, Ligia, y Flávio Wolf de Aguiar, eds. *Literatura e história na América Latina*. San Paulo: EDUSP, 1993.

Cichocka, Marta. *Entre la nouvelle histoire et le nouveau roman historique. Réinventions, relectures, écritures*. París: L’Harmattan, 2007.

Collard, Patrick, y Rita de Maeseneer, eds. *Murales, figuras, fronteras. Narrativa e historia en el Caribe y Centroamérica*. Frankfurt: Vervuert, 2003.

Domenella, Ana Rosa, ed. *(Re)escribir la historia desde la novela del fin de siglo. Argentina, Caribe, México*. México, D.F.: Porrúa, UAM-Iztapalapa, 2002.

Domínguez, Mignon, ed. *Historia, ficción y metaficción en la novela latinoamericana contemporánea*. Buenos Aires: Corregidor, 1996.

Duncan, Quince, y Carlos Meléndez. *El negro en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica, 1972.

Elmore, Peter. *La fábrica de la memoria: La crisis de la representación en la novela histórica latinoamericana*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1997.

Fernández Prieto, Celia. *Historia y novela. Poética de la novela histórica*. Pamplona: Ediciones de la Universidad de Navarra, 1998.

Galich, Franz. “Notas para una cartografía de la novela guatemalteca de los últimos treinta años”. *Literaturas centroamericanas hoy. Desde la dolorosa cintura de América*. Eds. Karl Kohut y Werner Mackenbach. Frankfurt am Main: Vervuert, 2005. 97-117.

\_\_\_\_\_. “Notas para una posible teoría de la novela en Centro América”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 11 (2007). <<http://istmo.denison.edu/n11/proyectos/notas.html>>.

González Echevarría, Roberto, ed. *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Caracas: Monte Ávila, 1984.

Grinberg Pla, Valeria. “El laberinto como modelo narrativo en la novela *El año del laberinto* de Tatiana Lobo”. *Cultura* 86 (2002): 59-83.

\_\_\_\_\_. “¿Cuál es la novedad de la ‘nueva’ novela histórica (centroamericana)? Sobre la comprobación empírica y otros artilugios de la crítica literaria”. XI CILCA. San José, Costa Rica, marzo de 2003. Ponencia.

\_\_\_\_\_. “¿Complejo de negro? Ensayo sobre *El negro en Costa Rica* de Quince Duncan y Carlos Meléndez”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 12 (2006). <<http://istmo.denison.edu/n12/articulos/complejo.html>>.

\_\_\_\_\_. “La novela histórica de las últimas décadas y las nuevas corrientes historiográficas”. *Historia y ficción en la novela centroamericana contemporánea*. Eds. Werner Mackenbach, Rolando Sierra Fonseca y Magda Zavala. Tegucigalpa: Editorial Subirana, 2008. 13-48.

\_\_\_\_\_. “Recordar y escribir para vivir. La recuperación (inter)subjetiva del pasado en *El corazón del silencio* de Tatiana Lobo y *Con Pasión Absoluta* de Carol Zardetto”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 16 (2008). <[http://istmo.denison.edu/n16/articulos/grinberg\\_recordar.html](http://istmo.denison.edu/n16/articulos/grinberg_recordar.html)>.

\_\_\_\_\_. “La crítica al discurso nacionalista moderno en la narrativa contemporánea: las sagas de incorporación de ‘La Mosquitia’ en dos novelas nicaragüenses”. *Revista Iberoamericana* 242 (2013): 95-110.

Grinberg Pla, Valeria, y Werner Mackenbach. “Representación política y estética en crisis: el proyecto de la nación mestiza en la narrativa bananera y canalera centroamericana”. *Tensiones de la modernidad: del modernismo al realismo*. Eds. Valeria Grinberg Pla y Ricardo Roque Baldovinos. Guatemala: F&G Editores, 2009. 375-412.

- Hood, Edward Waters, y Werner Mackenbach. "La novela y el testimonio en Nicaragua: una bibliografía tentativa, desde sus inicios hasta el año 2000". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 1 (2001). <<http://istmo.denison.edu/n01/proyectos/edwardwatershood.html>>.
- Kelly, Kathryn Eileen. "La nueva novela centroamericana". Tesis doctoral. Irvine: University of California Press, 1991.
- Kohut, Karl. "La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad". *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Ed. Karl Kohut. Frankfurt am Main: Vervuert, 1997. 9-26.
- \_\_\_\_\_. "Mirando al huerto del vecino: los historiadores frente a lo literario". *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y culturales*. ix.18 (2001): 57-88. <<http://www.revistaestudios.com.ve/wp-content/uploads/2011/10/Karl-Kohut.pdf>>.
- Liano, Dante. "El fin de la utopía genera monstruos: la narrativa guatemalteca del siglo XX". *Literaturas centroamericanas hoy. Desde la dolorosa cintura de América*. Eds. Karl Kohut y Werner Mackenbach. Frankfurt am Main: Vervuert, 2005. 119-128.
- Lobo, Tatiana, y Mauricio Meléndez. *Negros y blancos: todo mezclado*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1997.
- Luengo, Ana, ed. *Entre la violencia y la reparación. Estudios interdisciplinarios sobre procesos de democratización en Iberoamérica*. Berlín: Tranvía, 2008.
- Lukács, Georg. *La novela histórica*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona, Buenos Aires, México, D.F.: Ediciones Grijalbo, 1976.
- Mackenbach, Werner. "La nueva novela histórica en Nicaragua y Centro América". *Centroamericana* 10 (2002): 7-25.
- \_\_\_\_\_. *Die unbewohnte Utopie. Der nicaraguanische Roman der achtziger und neunziger Jahre*. Frankfurt am Main: Vervuert, 2004.
- \_\_\_\_\_. "La historia como pretexto de literatura – la nueva novela histórica en Centroamérica". *Literaturas centroamericanas hoy. Desde la dolorosa cintura de América*. Eds. Karl Kohut y Werner Mackenbach. Frankfurt am Main: Vervuert, 2005. 179-200.

- \_\_\_\_\_. “YO o las trampas de la biografía”. *Revista de Filología y Lingüística* xxxiii.2 (2007): 11-22.
- \_\_\_\_\_. “Zwischen Politik, Geschichte und Fiktion. Neuere Tendenzen in den erzählenden Literaturen Zentralamerikas”. *Zentralamerika heute. Politik, Wirtschaft, Kultur*. Eds. Sabine Kurtenbach, Werner Mackenbach, Günther Maihold y Volker Wunderlich. Frankfurt am Main: Vervuert, 2008. 507-561.
- \_\_\_\_\_. “Mentiras verdaderas contra verdades mentirosas. Historia y ficción en la obra novelística de Sergio Ramírez”. *Otro Lunes. Revista Hispanoamericana de Cultura* 3.9 (2009). <<http://otrolunes.com/archivos/09/html/unos-escriben/unos-escriben-n09-a51-p01-2009.html>>.
- \_\_\_\_\_. “Narrativas de la memoria en Centroamérica: entre política, historia y ficción”. (Per) *Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos. Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas – III*. Eds. Beatriz Cortez, Alexandra Ortiz Wallner y Verónica Ríos. Guatemala: F&G Editores, 2012: 231-257.
- \_\_\_\_\_. “La revolución como novela – ¿la novela de la revolución? Sobre la metaforización de la revolución sandinista en la narrativa nicaragüense”. *Revista Iberoamericana* 242 (2013): 75-94.
- \_\_\_\_\_. “Historia, memoria y ficción en la narrativa centroamericana contemporánea. *Tirana Memoria* de Horacio Castellanos Moya”. *Ayer. Revista de Historia Contemporánea* 97.1 (2015): 83-111.
- Mackenbach, Werner, Rolando Sierra Fonseca y Magda Zavala, eds. *Historia y ficción en la novela centroamericana contemporánea*. Tegucigalpa: Subirana, 2008.
- \_\_\_\_\_. “Introducción”. *Historia y ficción en la novela centroamericana contemporánea*. Tegucigalpa: Subirana, 2008. 5-12.
- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Monestel, Manuel. *Ritmo, canción e identidad. Una historia sociocultural del calypso limonense*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia, 2005.
- Nora, Pierre. “Histoire et roman: où passent les frontières?”. *Présent, nation, mémoire*. París: Gallimard, 2011. 115-127.
- Ortiz Wallner, Alexandra. “La presencia de una ausencia: el caso de Belice”. *Caribbean(s) on the Move – Archipiélagos literarios del Caribe. A TransArea*

- Symposium*. Ed. Ottmar Ette. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2008. 121-130.
- Pacheco, Carlos, y Luz Marina Rivas, coords. "Novelar contra el olvido". *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y culturales*. ix.18 (2001). <<http://www.revestudio.ll.usb.ve/numeros/18.htm>>.
- Pavón, Héctor. "Carlo Ginzburg: 'Yo no escribo verdad entre comillas'" (entrevista). *Ñ. Revista de Cultura* [Madrid] 21 de agosto 2010. <[http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2010/08/21/\\_-02207464.htm](http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2010/08/21/_-02207464.htm)>.
- Perilli, Carmen. *Historiografía y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1995.
- Perkowska, Magdalena. *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Madrid: Iberoamericana, 2008.
- Perus, Françoise. *Historia y literatura*. México: Instituto Mora, 1994.
- Pons, María Cristina. *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. México, D.F.: Siglo xxi, 1996.
- Pulgarín, Amalia. *Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa hispánica posmoderna*. Madrid: Fundamentos, 1995.
- Ríos Quesada, Verónica. "Bibliografía sobre novela histórica centroamericana". *Historia y ficción en la novela centroamericana contemporánea*. Eds. Werner Mackenbach, Rolando Sierra Fonseca y Magda Zavala. Tegucigalpa: Subirana, 2008. 233-241.
- Rivas, Luz Marina. *La novela intrahistórica: tres miradas femeninas de la historia venezolana*. Valencia, Venezuela: Universidad de Carabobo, 2000.
- Rodríguez, Francisco. "Moldear la historia. *El burdel de las Pedrarias* de Ricardo Pasos Marciacq". *Nuevo Amanecer Cultural* [Managua] 9 de noviembre 1996.
- Romera Castillo, José, Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario García-Page, eds. *La novela histórica a finales del siglo XX*. Madrid: Visor, 1996.

- Ruiz Puga, David Nicolás. “Panorama del texto literario en Belice, de tiempos coloniales a tiempos post-coloniales”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 1 (2001). <<http://istmo.denison.edu/no1/articulos/panorama.html>>.
- Seydel, Ute. *Narrar historia(s): la ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa. Un acercamiento transdisciplinario a la ficción histórica*. Madrid: Iberoamericana, 2007.
- Shea, Maureen. “Del apogeo al desaliento: la audacia de la escritora frente a su comunidad centroamericana entre 1880 y 1950”. *Tensiones de la modernidad: del modernismo al realismo*. Eds. Valeria Grinberg Pla y Ricardo Roque Baldovinos. Guatemala: F&G Editores, 2009. 283-313.
- Singler, Christoph, *Le roman historique contemporain en Amérique Latine. Entre mythe et ironie*. París: L’Harmattan, 1993.
- Souza, Raymond. *La historia en la novela hispanoamericana moderna*. Bogotá: Tercer Mundo, 1988.
- Swanson, Philip, ed. *Landmarks in Modern Latin American Fiction*. Nueva York: Routledge, 1990.
- Taracena, Arturo. “Historia, memoria, olvido y espacio”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 25-26 (2013). <[http://istmo.denison.edu/n25-26/articulos/o8\\_taracena\\_arturo\\_form.pdf](http://istmo.denison.edu/n25-26/articulos/o8_taracena_arturo_form.pdf)>.
- Torres-Rivas, Edelberto. *Revoluciones sin cambios revolucionarios. Ensayos sobre la crisis en Centroamérica*. Guatemala: F&G Editores, 2011.
- Volpi, Jorge. *El insomnio de Bolívar. Cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XXI*. Barcelona: Debate, 2009.
- White, Hayden V. “Auerbach’s Literary History: Figural Causation and Modernist Historicism”. *Literary History and the Challenge of Philology: The Legacy of Erich Auerbach*. Ed. Seth Lerer. Stanford: Stanford University Press, 1996. 123-143.
- . “La historia literaria de Auerbach: causalidad *figural* e historicismo modernista”. *Teorías de la historia literaria*. Eds. Luis Beltrán Almería y José Antonio Escrig. Madrid: Arco/Libros, 2005. 301-324.

Zavala, Magda. "La nueva novela centroamericana. Estudio de las tendencias más relevantes del género a la luz de diez novelas del período 1970-1985". Tesis doctoral. Louvain: Université Catholique de Louvain, 1990.



