



LA NOVELA: RELECTURA DE LA HISTORIA

(PONENCIA PRESENTADA EN EL VI CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIANTES DE COMUNICACIÓN SOCIAL ABRIL 11 AL 15 DEL 2000.)

Por: Alejandro Alberto Mesa Mejía

Profesor Área de Comunicación Universidad Católica Popular del Risaralda

"La novela es indispensable al hombre, como el pan", dice Aragón en su prólogo a la edición francesa de La broma. ¿Por qué? Porque en ella se encontrará la clave de lo que el historiador -el mitógrafo vencedor- ignora o disimula.

Carlos Fuentes

¿Qué sentido tiene incluir la asignatura de Literatura en currículos como el de Comunicación Social? Es una pregunta que a fuerza de escuchar a algunos de mis alumnos y a muchos comunicadores que desconozco, terminé por formularme a mí mismo. Hoy quiero compartir con ustedes algunas de las reflexiones que esta situación suscitó.

PRIMERO

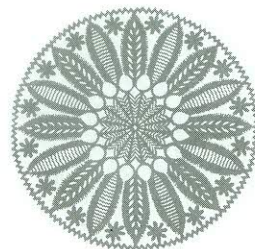
Hace unos días escuchaba al maestro Jaime Jaramillo Uribe y a raíz de una pregunta concreta que alguien formuló, me impresionó constatar una sospecha que hace rato ronda en las academias: existen varias formas de concebir la noción de historia.

De un lado, se propone a la Historia como el escenario en el cual la humanidad se mueve en su tránsito paulatino e inexorable hacia el futuro.

La Historia así entendida asume entonces un esquema lineal, unidireccional, en donde los héroes, los grandes hombres -una que otra mujer del todo excepcional-, los grandes movimientos y corrientes apuntalan, perpetúan y desarrollan la herencia del pensamiento occidental.

En tal sentido, la Historia se concibe como el fruto de la actividad de las figuras reconocidas como importantes en cada momento; el culto al héroe y al genio se potencia. El presente se cataloga como un tiempo más acabado que el pasado. De este último sólo se reconocen aquellos puntos capitales que sirvieron como trampolín para alcanzar un hoy, que a su vez no es más que otro punto intermedio en el largo camino que sigue el ser humano en la construcción de la Historia.

La especie humana con los cinco





sentidos puestos en una misma dirección y bajo la tutela dominante de la razón, hace y recorre la línea del desarrollo histórico siempre atenta y esperanzada en la utopía futura que representa la plenitud de la Historia. A la vanguardia de dicha avanzada se ubica el hombre blanco europeo y norteamericano, más atrás algunas naciones, géneros o culturas que lo imitan y mucho más atrás los pueblos que no han sufrido el influjo de su efecto "civilizador".

Tras todo lo anterior comienza a hacerse evidente la importancia de la tradición racionalista e ilustrada en la consolidación de la columna vertebral alrededor de la cual orbita la llamada modernidad, a la que, en su momento -siglo XVIII y XIX, respectivamente-, tanto aportaron filósofos como Kant y Hegel. A este último justamente debemos la entronización de la Historia como centro, camino y motor del proyecto moderno. Esto, especialmente, porque se asimila a la Historia como el espacio propicio para el desarrollo del Espíritu Universal que a su vez vendría a ser una especie de abstracción de todas las acciones humanas significativas. De allí que la Historia se asuma como un proceso lineal y dinámico que se puso en marcha con el surgimiento de la humanidad y que día a día se acerca más a un estado de racionalidad, de libertad y de plenitud mayor.

Dicho concepto de Historia se encuentra entonces en la base del proyecto moderno¹, al cual insistentemente las naciones de Latinoamérica han querido incorporarse por vías de la imposición, la decisión o la imitación. Sin embargo, resulta difícil aclimatar en una zona del mundo que por constitución y por herencia se sabe y se siente policultural, multiétnica y diversa, unas formas donde se privilegia la unicidad y la jerarquía propias de un grupo humano específico.

De allí la importancia de descubrir en la historia de la filosofía voces como la de Giambattista Vico quien en los albores de la ilustración asume el concepto de historia a partir de parámetros completamente diferentes dada su posición crítica ante el racionalismo. Para Vico la historia es el fruto de la realización del ser humano de todas las épocas y regiones, pues la historia está hecha por todas las razas y civilizaciones a partir de sus diferencias específicas. Así, propone un concepto de historia inclusiva en el sentido en que no rechaza ni discrimina las aportaciones culturales de naciones diferentes a la suya, pues el valor de la misma no está en la uniformidad abstracta sino en su variedad concreta.

Dicha formulación genera un par de implicaciones: por un lado, la linealidad de la historia defendida por sus contradictores, aquí se queda sin piso, pues no necesariamente la



¹Por lo mismo Vattimo (1986, 146) señala el comienzo de la postmodernidad en la idea del eterno retorno de lo igual propuesta por Nietzsche como fin a la época de la permanente superación y progreso.



actualidad es sinónimo de desarrollo o progreso, dada la validez y la importancia, en términos de la cultura humana, de las realizaciones de los pueblos de todos los tiempos. Realizaciones unas positivas y otras negativas seguramente, pero en ningún caso susceptibles de ser olvidadas o despreciadas. En lugar de un transcurrir lineal ascendente, el movimiento generado entonces correspondería como al de las olas del mar con sus idas y venidas, con avances y retrocesos según las aportaciones de cada pueblo, cultura, o imperio.

En segundo lugar, el etnocentrismo excluyente que considera universal y aceptable únicamente los frutos de la cultura oficializada por occidente se desvirtúa, dado el reconocimiento que desde estos parámetros se hace de las culturas propias de las zonas tradicionalmente catalogadas como periféricas con apelativos como el de atrasados, bárbaros o salvajes.

En Vico se vislumbra ya un rasgo importante hoy por hoy cuando se trata de categorizar el concepto de historia pues al criticar la linealidad, la unicidad y la verticalidad como rasgos dominantes, se sugiere la posibilidad de orientar la indagación por los caminos propios de la variabilidad, la multiplicidad y el relativismo. La crítica que plantea Vico en el siglo XVIII se ve ahora actualizada en los cuestionamientos que desde diversos frentes se

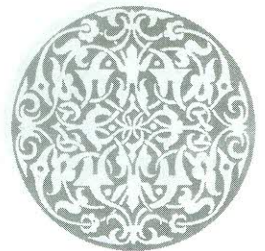
hacen a la modernidad en todos y cada uno de los metarrelatos² en los que ésta se sustenta. Concretamente, nos interesa detenernos aquí en las objeciones que se oponen a la propuesta moderna de Historia.

Inicialmente, se fustiga una pretendida universalidad sustentada sobre la base del centralismo que implica asumir el proceso occidental como el único válido y como el modelo a seguir en las naciones de la periferia. Y con ello se critica la formulación de una Historia oficializada y excluyente que desconoce y opaca las manifestaciones propias de otras razas, de otros conglomerados sociales, etc.

También se cuestiona en la actualidad la grandilocuencia generada por esquemas donde se privilegia el abstraccionismo propio de la objetividad. Ello, pues el afán cientificista-positivo de la historiografía tradicional, implica el olvido de la cotidianidad, de lo concreto a cada ser, de lo subjetivo, de lo íntimo, en fin, invita a desconocer todo aquello que hoy privilegiamos como más humano.

Finalmente, socava el rigor logocéntrico implícito en el desarrollo lineal creciente propuesto como estructura historiográfica, pues ésta se asume como una forma más de composición y de explicación de la misma. La aludida linealidad se entiende así como una forma de representación, que de hecho,

² Con el término metarrelatos o grandes relatos Lyotard nominaliza aquellas grandes concepciones que sustentan el ideal del hombre moderno (vgr. el gran proyecto capitalista o su réplica la ideología socialista).





da sentido y significa en sí misma pero que no se privilegia como única, ni como la mejor o la válida pues al lado de esta forma de representación pueden proponerse otras más.

Recogiendo los frutos de trabajos filosóficos como los de Vico (siglo XVIII) y Nietzsche (siglo XIX), los pensadores de la postmodernidad³ anuncian el ocaso de ese tipo de Historia⁴ y constatan en sus lecturas del mundo, el surgimiento de otras formas posibles para representar y comprender la realidad humana.

Es de esta manera como empieza a considerarse el valor de la subjetividad que en mayor o en menor grado participa en la configuración del discurso histórico. No con el objeto de discriminar en forma maniquea una Historia oficial -objetiva- que se opone a los relatos ficcionales, pues se comprende que detrás de la aludida oficialidad subsisten niveles variables de subjetividad que corresponden a la ideología, a los intereses y motivaciones de los cuales no puede abstraerse ninguna persona. Michel Foucault, por ejemplo, destina una buena parte de su obra a analizar las estrechas relaciones, no siempre evidentes, entre el discurso de la Historia y las estructuras de poder de la sociedad y de la cultura que produce dicho discurso.

Así mismo, se reconoce la posibilidad

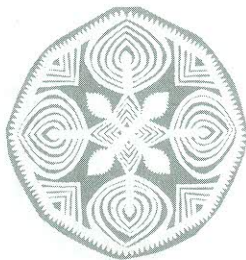
de acortar la distancia entre el objeto del relato y el sujeto que lo elabora. Aquella consigna que invitaba a reseñar la realidad guardando una considerable distancia espacial y temporal como mecanismo para asegurar la fidelidad deja de tener efecto, máxime cuando dicha distancia amplia se asocia con unos niveles de objetividad y de impersonalidad que riñen con el nuevo humanismo y la sensibilidad esteticista que el actual paradigma privilegia.

El interés ahora no está en la distancia ni en la objetividad pues prefiere legitimarse el concepto de perspectiva. El hecho de denunciar la falacia que implica el ideal de una Historia única, motiva la generación inmediata de historias alternativas y múltiples dentro de las cuales conviene atender a la posición y al carácter del sujeto, al tipo de observador en que éste se prefigura. Se habla entonces de historias fragmentarias, las cuales antes que homogeneizar la percepción de la realidad facultan el descubrimiento de nuevos ángulos, de rostros ocultos, de aspectos anónimos e ignorados aunque siempre significativos y reveladores.

La historia se escribe entonces atendiendo a lo que Jaime Jaramillo Uribe denomina "las realidades microscópicas" o sea, aquellas que no pueden pesquisararse en los documentos públicos, ni en los archivos oficiales sino en el tejido interno de la sociedad que

³ Lyotard, Vattimo, Baudrillard, Lipovetsky, entre otros.

⁴ Baudrillard (1984, 12 ss.) desprecia un concepto de Historia que no corresponde más que a la invención de los historiadores y a sus libros de texto.





se revela en el contacto con la cotidianidad. Ello se refuerza cuando nos fijamos cómo el cambio de paradigma implica también desplazar la mirada del sujeto trascendente al sujeto individual, y del ámbito público a la actividad privada. Hombres y mujeres comunes y corrientes empiezan a ser tenidos en cuenta, comienza a ser reconocida su labor en la construcción de la realidad humana; ahora no son sólo los héroes, los reyes o los genios los sujetos de la historia. De la misma manera, se vuelve la mirada hacia el ámbito privado más personal atendiendo a las relaciones familiares, a las motivaciones íntimas, a la afectividad, al comportamiento sexual, a las pequeñas crisis.

El afán científico-técnico propio del espíritu moderno cede terreno cuando de la construcción del discurso histórico se trata y al celo historiográfico, logocéntrico y documental (archivos, fuentes calificadas y prestigiadas) le suceden los acercamientos estéticos, fragmentarios y subjetivos propios de la literatura, el testimonio histórico, el periodismo y algunos medios de información.

Es de esta manera que llega a proponerse un concepto de historia como el apuntado por Has Joachim König (1994, 49) donde se vindica la posibilidad de reconstruir la realidad del pasado (y del presente), apelando a la interpretación subjetiva, dentro de un marco relativizado por la selectividad implícita en el proceso de la observación, de la focalización del evento y de la construcción del texto.

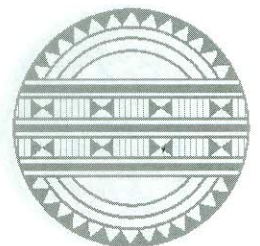
La posibilidad de historiar deja por tanto de ser una opción circunscrita a los expertos de las Academias Nacionales o de unos pocos investigadores autorizados (por la oficialidad) y empieza a materializarse en la labor de escritores (novelistas y poetas), periodistas, grupos comunitarios, minorías de diversa índole. Concretamente (según nuestro interés particular), la novela dada su naturaleza se convierte en terreno abonado para crear una historia-otra con tanta validez como la primera.

SEGUNDO Y TERCERO

Detrás de una novela habitan características que hacen de este tipo de textos materiales invaluable en la formación de las nuevas generaciones, si pensamos en comunicadores sociales o periodistas con mayor razón. La estructura de la novela, su capacidad de leer "los signos de los tiempos" y de adaptarse a ellos le permiten recrear o representar la realidad histórica, social y cultural y no sólo describirla.

En las dos primeras novelas o nouvelles -establecer esa distinción no es pertinente por ahora-, del libro *El naranjo, o los círculos del tiempo* del escritor mexicano Carlos Fuentes, es perfectamente posible constatar la afirmación anterior, veámoslo más despacio.

La novela como todo texto narrativo relata, cuenta una serie de hechos, recrea una diégesis. En este sentido la experiencia del hombre se convierte en la fuente donde el novelista otea a la





cacería de hechos, de impresiones, de situaciones novelables. De ahí que se presenten tantos cruces, tantos encuentros y desencuentros entre novelistas e historiadores: al fin y al cabo ambos se alimentan de la misma fuente. Sin embargo, la elaboración de dicho material en la novela asume caracteres especiales. La estructura de la novela hace que así ocurra. La historia en la novela debe ser contada por un sujeto o narrador; el contenido narrativo debe ser organizado bajo la forma del relato. El plano de la historia, el plano de la narración y el plano del relato: tres planos diferentes y una misma realidad textual.

La presencia de uno o varios narradores (la mayor parte de las veces con voces propias), las múltiples combinaciones posibles en la estructuración del relato (a nivel de orden, ritmo, dirección, etc.), la enorme complejidad del ser que se manifiesta en cada uno de los personajes, sus búsquedas, sus desarrollos convierten a la novela en una especie de crisol –único crisol– donde se maceran las sustancias de que se compone nuestra existencia.

Es así como el primer rasgo que impresiona nuestra mirada de lectores es la cercanía entre el sujeto enunciador y la realidad narrada. Aquella fórmula exigida para validar los relatos históricos que invitaba a ensanchar la distancia entre el sujeto (historiador) y el objeto (la realidad por historiar) ahora no se verifica dada la importancia que cobra la presencia testimonial. En *Los hijos del conquistador* (la segunda de las novelas mencionadas arriba), la

narración le compete a los dos hijos de Hernán Cortés. La visión que ofrecen de su padre es el resultado del contacto vital que cada uno de ellos tuvo con él. Para Martín 1 (hijo legítimo con la española Juana de Zúñiga) Hernán Cortés es el gran conquistador (Fuentes 1993, 71), para Martín 2 (hijo bastardo de Cortés) debe recordarse su crueldad, ambición y bajas pasiones (Fuentes 1993, 68).

En *Las dos orillas*, el otro texto aludido, el narrador es Jerónimo de Aguilar, uno de los hombres que acompañó a Cortés en la conquista de México. En las crónicas de Bernal Díaz del Castillo se puede constatar la existencia de este personaje, así como también que fue el primer traductor que utilizó Cortés, aunque Aguilar no se destacó por ser el más fiel de sus colaboradores. En la novela la voz que escuchamos no pertenece al héroe ni a sus áulicos, tampoco coincide con el dictamen oficial de la autoridad. Por el contrario, cada palabra de cada capítulo encarna la voz del antihéroe censurado y olvidado por la sociedad y por la historia: ¿Quién recuerda hoy a Jerónimo de Aguilar, cuando piensa en la conquista de México?

Así la novela renuncia sistemáticamente a la pretendida objetividad promulgada por el discurso oficial. La historia se construye o reconstruye desde la experiencia del protagonista o del testigo. La cercanía, el compromiso afectivo, incluso los prejuicios del narrador contribuyen a darle color a la historia, a explorar los aspectos que el distanciamiento y la abstracción no





permiten considerar. La adopción de la primera persona gramatical para referir los sucesos es la solución narrativa más expedita para dotar a la voz que enuncia el relato de una perspectiva y de un nivel de relación lo más cercano posible con la diégesis.

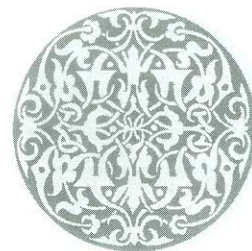
Es de esta manera como la narración en la novela confluye en la producción de un discurso humanizado del cual participa el sujeto que habla, y en el cual se transluce su ser. En términos de Biruté Cipliauskaitė (1988, 125) se narra la "intra-historia", o el conjunto de realizaciones, intenciones, posibilidades y hechos emprendidos por personajes comunes y corrientes, por seres normales, como puede serlo cualquiera de nosotros: un soldado, un hijo bastardo, estudiantes, profesores, obreros o campesinos, etc. Personajes que además focalizan las actividades cotidianas, la rutina diaria, los gestos usuales, los amores simples, las pequeñas cosas.

Como un aspecto relacionado con el anterior, la vocación de este tipo de textos llevó a la novela a asumir como propio el lenguaje prosaico, como fue llamado a veces con desprecio. Desde el principio el novelista enfiló sus instrumentos de recreación del mundo a partir de lenguajes diferentes a los de la epopeya y a los de la lírica, así en lugar del tono elevado adoptó una voz cercana a la experiencia cotidiana. El lenguaje de tal manera se hace sencillo y directo porque renuncia a la retórica barroca o a la estilización de algunos tipos literarios, así como también a la jerga académico-técnica de los manuales

de historia. La voz encarna al ser que habla, cada narrador se concretiza en su palabra. Y en cada palabra el dolor, el deseo, la rabia, la gracia, la rebeldía, la afrenta que produce la vida en una persona que se sabe y se siente de carne y hueso. Martín 2, por ejemplo, utiliza un léxico profundamente mexicano y mestizo, donde proliferan expresiones como: "miren nomás", "reconozco las virtudes de mi jefe", "momentito", "chingada", "eso mero soy", etc.

Otra característica, derivada de la anterior, es la presencia de múltiples voces, aspecto que convierte a la novela en un texto polifónico. Siempre abierto a la presencia de diferentes –y hasta contradictorias– visiones de mundo. En la novela la disputa ideológica producto de la fragmentación no la resuelve el consenso ni el afán homogeneizador sino el diálogo beligerante, franco y abierto. Una misma realidad, la imagen de Hernán Cortés y su gesta en México, resulta recreada de dos formas diferentes: a tal extremo se oponen las voces/percepciones que tienen los Martines de su padre que parecieran estar describiendo a dos hombres distintos.

En el centro de tal divergencia está la visión de mundo que cada uno de ellos asume. Ésta aparece como un filtro a través del cual se tamiza la realidad circundante: Cada Martín utiliza unos lentes diferentes para recomponer la imagen de Cortés. El rasgo diferenciador en el discurso de Martín 1, la especificidad de su voz, es el resultado de la pretensión por restaurar la gloria de su padre, de la cual depende





su propio prestigio, y por lo mismo, entonces dice: "yo prefiero recordar los buenos momentos" (Fuentes 1993, 64) o "¡Esto es lo que me gusta recordar! Imaginaos que en la gran ciudad de México se desconocía el brindis. A mí me tocó introducir en las cenas y saraos esta costumbre española..." (Fuentes 1993, 83). Por el contrario, para Martín 2 Hernán Cortés no es el gran conquistador de México, el hidalgo, sino el padre que lo hizo bastardo, que lo reconoció como primogénito mas no como heredero, el que primero utilizó y luego abandonó a su madre -la Malinche-. De Hernán Cortés, Martín 2 recuerda otros aspectos: "Me detengo en lo único que realmente me apasiona y conturba: la vida sexual de mi jefecito, su violencia, seducción y promiscuidad de la carne" (Fuentes 1993, 68), se interesa por lo que él llama "la historia verdadera", a él le importa es la "historia viva de la memoria y el deseo" (Fuentes 1993, 75).

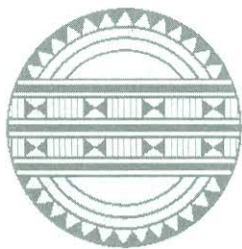
En *Las dos orillas* la polifonía es el fruto del contraste que se establece entre la visión del acontecer histórico que ofrece Jerónimo de Aguilar -en forma explícita- y la visión que presenta la historiografía sobre el mismo hecho y a la cual la obra alude indirectamente. Aguilar dice:

Yo vi todo esto. La caída de la gran ciudad Azteca, en medio del gran rumor de atabales [...] Lo he visto todo. Quisiera contarlo todo. Pero mis apariciones en la historia están severamente limitadas a lo que de mí se dijo. Cincuenta y ocho veces soy mencionado por el cronista Bernal Díaz del Castillo en su *Historia verdadera de la*

Conquista de la Nueva España [...] Esto lo sé yo porque ya me morí; no lo sabía muy bien el cronista de Medina del Campo al escribir su fabulosa historia, y de allí que le sobre memoria, pero le falte imaginación. (Fuentes 1993, 11 13)

Pasando a otro aspecto, la cualidad plástica del relato se convierte en la mejor y más gráfica analogía del decurso del hombre por el tiempo. Hasta la física contemporánea desconfiaba de una representación lineal y unívoca del tiempo-espacio. Desde mucho tiempo atrás, casi desde su misma génesis la novela ideó desplazamientos descentrados del hombre por el tiempo: las acronías no son nuevas en la historia de la novela. El orden patriarcal propio de una (única) Historia hecha y contada por los hombres y caracterizada además por el rigor logocéntrico excluyente termina desvirtuado, cuando novelas de tema histórico como éstas acogen en su esencia el relativismo implícito en la posibilidad de historiar la realidad desde una perspectiva concreta que alude, anuncia y actualiza la presencia bien sea directa y abierta o tácita de otras visiones igualmente parciales. No se trata de historiar la Verdad (con mayúscula), porque dicha verdad no existe; se trata ahora de recrear verdades o fracciones de verdad que puedan ser reelaboradas por el lector a la hora de operar con ellas en su vida cotidiana.

De la misma manera, la estructuración del relato renuncia al orden cronológico acostumbrado por la historiografía tradicional, como fruto del concepto lineal de Historia, y más bien responde





en su composición a los saltos y a los cortes temporales impuestos por la conciencia en el momento de evocar los hechos. En *Las dos orillas* Jerónimo de Aguilar narra desde su muerte, ello afecta por completo la perspectiva del relato. Éste comienza con el capítulo 10 y termina en el capítulo cero, como si la muerte alterara el curso de los acontecimientos. Aguilar mismo lo dice cuando alude a "la perspectiva olímpica que me da la muerte" (Fuentes 1993, 12) o cuando dice que "desde la muerte, yo tengo todo el tiempo del mundo para narrar" (Fuentes 1993, 58). Especialmente, porque sólo desde esta perspectiva logra construir un relato que es "cuenta al revés [...] a fin de indicar [...] un perpetuo reinicio de historias perpetuamente inacabadas..." (Fuentes 1993, 59)

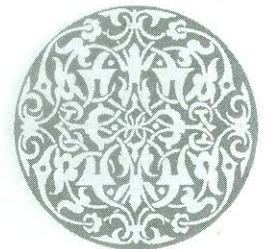
En tal sentido, la novela mira siempre la realidad, sin embargo, no se limita a reflejar las impresiones directas e inmediatas que de ella recibe. La novela atiende a la realidad y la recrea echando mano de herramientas como el sentido crítico, la imaginación y la fantasía. Es por ello que la novela revela aquellas facetas del mundo que normalmente no vemos. La novela muestra los ángulos inéditos, las sombras que pasan desapercibidas ante nuestros ojos acostumbrados al rostro evidente de lo real. Como diría Jerónimo de Aguilar: "Cuando imaginación y mentira se confunden, su producto es la verdad..." (Fuentes 1993, 28). Imaginación y mentira, instrumentos de la novela y del novelista para develar la real complejidad del mundo que tiende a ser adelgazada y minimizada por vehículos

culturales como los medios masivos que en su afán homogeneizador, como bien señala Milan Kundera, "distribuyen en el mundo entero las mismas simplificaciones y clichés que pueden ser aceptados por la mayoría, por todos, por la humanidad entera. [Medios caracterizados por] la misma visión de la vida que se refleja en el mismo orden según el cual se compone su sumario, en las mismas secciones, las mismas formas periodísticas, en el mismo vocabulario y el mismo estilo, en los mismos gustos artísticos y en la misma jerarquía de lo que consideran importante y lo que juzgan insignificante" (Kundera 1994, 28-29).

CUARTO (a manera de conclusión)

Por ello a la pregunta: "¿Qué puede decir la novela que no pueda decirse de otra manera en un currículo como el de Comunicación Social?", las obras referenciadas de Carlos Fuentes parecen contestar que la novela ofrece alternativas de lectura para asumir la realidad histórica de nuestro continente y del mundo, desde parámetros en los que se funde la imaginación, el sentido crítico y el compromiso para con una región en épocas y situaciones cuya dinámica trasciende las fronteras del espacio y del tiempo.

Es la ventaja del discurso novelístico que permite abordar las verdades históricas a partir de perspectivas ético-estéticas que auscultan en lo evidente, simple y aparentemente inocuo, aspectos determinantes a la hora de





desentrañar las falacias del texto hegemónico de la Historia. A la rigurosa documentación, a la caza de entrevistas y testimonios de los testigos y protagonistas, a la investigación periodística y a la pesquisa bibliográfica, se suma aquí el papel creador de la imaginación. A través de ésta el discurso literario amalgama una serie de procedimientos escriturales que permiten concebir y recrear la historia desde otros ángulos: desde la cercanía

entre el narrador y la historia misma, desde el compromiso con lo que se cuenta, desde la subjetividad, desde la región interior del sentimiento y la pasión, desde el antihéroe, desde la persona común y corriente, desde la cotidianidad, desde un orden que discute la cronología logocéntrica, desde la confrontación de voces como juego polifónico, desde lo más hondo del ser, desde su propio lenguaje.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijail. Problemas de la poética de Dostoievski. Colombia: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Baudrillard, Jean. Las Estrategias Fatales. Barcelona: Anagrama, 1984.
- Brooke-Rose, Christine. "Historia-palimpsesto". En: Interpretación y sobreinterpretación. Umberto Eco. Trad. Juan Gabriel López Guix. Cambridge University Press, 1995.
- Ciplijauskaitė, Birutė. La Novela Femenina Contemporánea 1970-1985. Barcelona: Anthropos, 1988.
- Fuentes, Carlos. El naranjo, o los círculos del tiempo. México: Alfaguara, 1993.
- Jaramillo Uribe, Jaime. "Prólogo: la historia y el historiador". En: Nueva Historia de Colombia. Vol.1. Bogotá: Planeta Colombiana, 1989.
- König, Hans-Joachim. "Colombia: país político-país nacional. El problema de la conciencia histórica". Ed. Karl Kohut. En: Literatura colombiana hoy «imaginación y barbarie». Frankfurt-Madrid: Publicaciones del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstätt, 1994.
- Kundera, Milan. El arte de la novela. 2ª ed. Trad. Fernando de Valenzuela y M^a. Victoria Villaverde. Barcelona: Tusquets, 1994.
- Vattimo, Gianni. El fin de la modernidad: Nihilismo y hermenéutica en la cultura postmoderna. Trad. Alberto C. Bixio. Barcelona: Gedisa, 1986.
- Vico, Giambattista. Principios de una ciencia nueva sobre la naturaleza común de las naciones. Vol.3. Trad. Manuel Fuentes Benot. Segunda Edición. Argentina: Aguilar, 1960.

