

LITERATURA DEL PASADO SOBRE LA LITERATURA DEL PASADO: LA NOVELA HISTÓRICA, VICISITUDES DE UN GÉNERO

Carmen Elisa Acosta Peñaloza
Profesora Asistente Departamento de Literatura
Universidad Nacional de Colombia

El pasado tiene como función significar la alteridad.
Michael de Certeau

Escenarios del pasado

Las percepciones que la sociedad tiene sobre su pasado están determinadas y determinan la manera como ésta concibe su propio presente. En sus discursos contemporáneos existe la necesidad de explicar de qué manera ha llegado a lo que actualmente es y cuáles son los elementos de diferenciación con dicho pasado. Este surge así como lo que falta, lo que tiende a explicar en parte las relaciones que se establecen en el presente, no sólo desde la tradición sino también desde el cambio.

El pasado es entonces el modo de representar una diferencia y la historia se encarga de instaurar una puesta en escena del otro en el presente.¹ La novela, la novela histórica del siglo XIX colombiano, tuvo la función de construir los escenarios que desde la ficción reconstruyeron ese pasado, sustentados bajo

¹ Michael De Certeau, "La operación histórica", François Perús (compiladora), *Historia y Literatura*, México, Instituto Mora, 1994, p. 65.

tres intenciones que en el presente se fusionaron en un mismo discurso: la moral, las costumbres y lo nacional.

Bajo este principio, cabe preguntarse por qué se consideró que la historia colonial era apta para ser novelada, al igual que la reiteración del pasado propiamente español. George Lukacs explicó esa necesidad de retornar al pasado en el caso del siglo XIX europeo, como una respuesta a la conciencia que adquirieron los individuos de su existencia como algo históricamente condicionado. A partir del año 1814 se robusteció el sentimiento de la historia, que se constituía en un proceso ininterrumpido de transformaciones que intervino directamente en la vida de cada individuo. Este sentimiento condujo a la necesidad de configurar su propio presente como momento de la historia.²

Así, la opción de construir un pasado que diera continuidad al presente, condujo a la configuración de los elementos de lo nacional. Desde Walter Scott, la novela histórica se conformó en la deducción de la particularidad de los hombres que actuaban a partir de la peculiaridad histórica de sus épocas. No se trataba ya, como en el siglo XVIII, de la historia como escenario y decoración.

Más que despertar el sentimiento nacional, como lo plantea Lukacs en el caso europeo, como una resistencia a las conquistas napoleónicas; en el caso colombiano el sentimiento de lo nacional tuvo que ver con la búsqueda de restituir a la memoria perdida una serie de costumbres olvidadas o que tendían a serlo. No se planteó entonces el pasado como los acontecimientos heroicos o como el escenario de unos acontecimientos. Se le buscó restituir desde la comparación con el presente, desde la distancia, una permanente relación de las costumbres del pasado de manera comparativa con las del presente.

Lo que interesó, no fueron los sucesos que argumentalmente conformaron la historia, interesó aquel material histórico que permitió la permanencia de determinadas relaciones sociales; no lo individual conformado por asesinatos y hechos de magia que servían como estrategia narrativa y de seducción para el lector, sino, lo que aparentemente sería contradictorio, las diversas relaciones que hacían que permaneciera el sentido de lo colectivo. Importaban los vínculos que mantenían la armonía. Vínculos por demás, que se configuraron desde la permanencia de las creencias católicas y desde las estructuras sociales promovidas por el mundo colonial. Lo colectivo se enfatizaba desde la particularidad.

A esta actitud se agregó el hecho de que en la concepción sobre el pasado existía, para los neogranadinos, una muy fuerte concepción de la ruptura. Consistía en participar de una realidad nueva, dentro de un proceso temporal

² George Lukacs, *La novela histórica*, Barcelona, Ed. Grijalbo, 1976, p. 20.

histórico, en el que el periodo de la Independencia marcaba una diferencia con el pasado colonial y más aún con ese pasado que de alguna manera se hacía legendario y distante, como era el que había transcurrido tres siglos atrás con la Conquista y los primeros momentos coloniales.

Existieron entonces una serie de marcas literarias que se encargaron de señalar esa diferencia con el pasado, que de manera lineal y desde una concepción cronológica del tiempo señalaron la distancia, desde el “aquí” hasta el “allá” temporal. Se marcó así mediante un discurso, el cambio efectivo que permitió un tal distanciamiento con el otro, con el pasado. A continuación presentaré uno de los elementos fundamentales de dicha relación: la que se estableció con el pasado en la mediación que ejerció la literatura del pasado entre la literatura del presente y su pasado.

Lectura del pasado

El artificio de los manuscritos fue utilizado por Cervantes en *El Quijote*, Flaubert escribió *Madame Bovary* estimulado por un recorte de prensa, Thomas Mann hizo contemporáneo el *Fausto* de Goethe, el que a su vez provenía de leyendas anteriores, Muñoz Molina participó de la figura del Jinete Polaco de Rembrandt, Roa Bastos calcó textos del pasado y del presente poniéndolos en boca de Cristóbal Colón en su *Vigilia del Almirante*. Son innumerables los casos en los que la literatura, particularmente la novela, ha devenido su discurso de otros discursos, bien sean fuentes historiográficas, literatura, cine, pintura y música.

Quizás este sea el sentido de lo literario, poner en diálogo diversos discursos con los que se construye el presente, ya que no de otra forma se construyen los distintos procesos lectores de una obra del pasado.

En el caso de la novela histórica, el asunto primordial estuvo dado en que el discurso del presente aceptó de manera incondicional una relación con el pasado y pactó con el lector un espacio muchas veces indeterminado, entre el mundo considerado real, ‘transcurrido’, ya vivido, y el mundo propiamente novelesco. Lo importante aquí es que en ese pacto intervienen otros discursos, fundamentalmente historiográficos y literarios. De esta manera, puede plantearse una relectura de los textos coloniales y españoles por parte de los novelistas del siglo XIX.

En esta relación del presente con el pasado intervino además otro factor. Es propio de la tradición oral la reconstrucción y apropiación permanente de un discurso que en su trayectoria histórica comparte algunos elementos constantes y en el devenir se ve transformado particularmente por la circunstancia

de enunciación. Pero ¿qué ocurre cuando los discursos del pasado se hacen escritura, y en su discurso son apropiados y modificados por otra época en una o varias versiones? En el romanticismo, fue común la apropiación de textos de la tradición por procesos particulares de escritura. No se pueden olvidar los excepcionales escritos de los hermanos Grimm y de F. Perrault.

La producción de la novela histórica colombiana probablemente participó de estos dos procesos, en los que se activaron la oralidad y la escritura.³ Fue quizá lo que ocurrió con *El Carnero* de Rodríguez Freyle, que escrito en 1638 y del cual se conocen diversos manuscritos, sólo fue publicado por Felipe Pérez hasta en 1859. *El Carnero*, cuyo nombre inicial fue *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada hasta el año 1630*, fue la obra central a partir de la cual se elaboraron variadas producciones literarias del siglo XIX. Llama la atención cómo algunos de los asuntos allí narrados fueron retomados para su nueva narración. Fueron de interés particular para los neogranadinos las historias relatadas a partir del capítulo décimo, incluidas por la intención inicial de Rodríguez Freyle, de narrar los primeros cien años de vida colonial, que dedicó al relato de acontecimientos que ocurrieron en la ciudad de Santafé.

El caso más notorio fue el crimen cometido por el oidor Cortés de Mesa que fue reelaborado por Juan Francisco Ortiz en *El oidor de Santafé*, cuadro de costumbres, José Antonio de Plaza en *El oidor de Santafé. Romance del siglo XVI*, y Germán Gutiérrez de Piñeres en *El oidor de Santafé. Drama Histórico*.⁴ Pero no fue éste el único caso, también ocurrió con la novela *Los tres Pedros*, obra de Temístocles Avella Mendoza quien tomó la historia de los crímenes de Inés de Hinojosa cuidadosamente relatada en *El Carnero*. José Caicedo Rojas reelaboró a su vez, de la obra de Rodríguez Freyle, la historia de Juana la Bruja y dio su propia versión a finales de siglo en su novela del mismo nombre. Caicedo, en *Don Alvaro*, otra de sus novelas históricas, realizó metarrelatos sobre Juana y el oidor Cortés de Mesa. Esta obra, siguiendo la intención planteada por los textos anteriores, se fundamentó en la propuesta argumental de la primera jornada de *Don Alvaro o la fuerza del sino* del Duque de Rivas. La última por señalar aquí será *Los Pizarros*, de Felipe Pérez, quien tomó su asunto de los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso de la Vega, obra

³ Es pertinente señalar la necesidad de una investigación más amplia sobre los procesos de recepción de la escritura colonial y de la literatura española por parte de los escritores del siglo XIX.

⁴ Un primer estudio sobre estas obras se encuentra en Carmen Elisa Acosta Peñalosa, "Crimen colonial: un oidor literario en el siglo XIX", en *Literatura. Teoría, Historia, Crítica*. 1., Revista del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia, 1997, pp. 182 - 209.

que hizo parte de la trilogía que Pérez complementó con las novelas históricas *Atahualpa* y *Jilma*.

Oralidad y escritura fueron los fundamentos de dichas obras. Oralidad, porque las historias pertenecían a la tradición más consciente de los lectores al pertenecer a su tradición histórica; escritura, porque los autores transformaron no sólo la extensión del relato sino las propias historias, los motivos de los personajes, los ambientes, etc. Es como si se quisiera de alguna manera modificar los hechos del pasado por medio de la ficción. La literatura se encargó de cambiar la 'realidad' que a su vez ya había sido transformada por la escritura.

Si bien el material con el que se construyó la novela fue el relato, ¿por qué esa necesidad del siglo XIX colombiano de relatar historias que ya habían sido relatadas en el pasado? Existió quizá un punto de verosimilitud que hizo que algunos de los escritores irrumpieran en el mundo del pasado en busca de historias, rechazando por otra parte el sentido de lo novedoso y quizá de lo original. En últimas, se propuso la pertenencia a una tradición y desde la literatura se enfatizó esta pertenencia. Fueron varios los casos en los que cinco a seis páginas se ampliaron a cien o más, en un intento no sólo de novelar el pasado sino los relatos que sobre éste se habían elaborado. Así participaban no sólo dos sino tres temporalidades.

Es en la construcción del héroe donde puede recaer el análisis de la novela histórica, debido quizás a que la elaboración modelo de W. Scott permitió configurar un tipo de novela donde el personaje principal no provenía de la importancia del papel que había ocupado en el pasado, sino que perteneciendo a una sociedad determinada era portador de una serie de valores colectivos, diferenciándose de esta manera del héroe propiamente romántico.

José Caicedo Rojas, en el periódico *Biblioteca de Señoritas* de 1858, señaló la importancia del héroe para la novela y la reconstrucción de un mundo colectivo:

Hoy no es sólo un rasgo de vida de un héroe el que se toma por base de la composición: hoy se toma todo el héroe y toda su época, y se los toma para seguirlos hasta sus consecuencias ínfimas sin omitir nada que pueda hacer falta al propósito del escritor.⁵

En su obra *Don Alvaro*, reconstruyó un personaje de ficción homologable a otro de ficción que se traslada desde España, con algunas de sus características al mundo colonial que lo absorbe, más que como escenario, con todos sus

⁵ José Caicedo Rojas, "De la novela", en *Biblioteca de Señoritas*, Bogotá, 14 marzo de 1858, No. 11, p. 86.

valores.⁶ Los rasgos generales de la historia son los mismos: un amor imposible por la interposición del padre de la amada. El Don Alvaro del Duque de Rivas es español indiano, o sea que ha vivido en América y allí ha hecho su fortuna, y el Don Alvaro de Caicedo Rojas es español que viaja a América a buscar mejor fortuna que la que tenía en la península. Un elemento fundamenta la diferencia: Don Alvaro en España recibe oposición del padre de la amada, por no pertenecer a la clase noble, Don Alvaro en América será cuestionado por el padre comerciante que no ve en un hidalgo español un esposo digno económicamente.

En las obras se dio la construcción de personajes cuyo origen era desconocido y de una importancia media. Pedro de Hungría en *Los tres Pedros*, es un sacristán que proviene de la Península y su presencia siempre ha estado rodeada de misterio y de ‘habladurías’. Pero a la vez, son personajes que se transforman en los textos decimonónicos en caracteres fundamentales: el caso más notorio es el de Juana la Bruja, que en *El Carnero* pertenece a una familia negra dedicada por su origen a la hechicería, mientras en el siglo XIX es una mujer española de origen incierto, que ha aprendido sus artes de magia en su contacto con los indígenas. El oidor Cortés de Mesa comete un crimen político en el periodo colonial, que tres siglos adelante será justificado unas veces por un amor infiel, otras por celos y otras por defensa personal.

Y por esto quizá, se puede hablar más que de una intención de fidelidad histórica, de una búsqueda de verosimilitud. Por ejemplo, en *Los tres Pedros* está presente la voz del cronista originario, anónimo, que sin ser nombrado de manera directa como ocurre en la mayoría de las veces, es utilizado para enfatizar el carácter de verosimilitud del relato. Es el factor de confianza narrativa, que permite la existencia del texto presente argumentado en los textos del pasado:

Trabajo nos cuesta dar crédito a semejante paradoja; pero el cronista que esto refiere, para dar sin duda más autoridad a su relato, dice que en su tiempo había todavía en Ibagué raza de aquel extraordinario caballo, que pudo andar tres o cuatro leguas por hora, como si hubiese adivinado los secretos del vapor doscientos años atrás de su invención.⁷

Antonio Curcio Altamar en su obra sobre la novela en Colombia, denominó estas obras ‘novelas costumbristas sobre el pasado colonial’: “En su

⁶ Es quizá por esto por lo que no se puede pensar en la presencia tan diferenciada como la que propone Amado Alonso entre historia y arqueología. Si bien predomina la tendencia a la reconstrucción de ese mundo del pasado con ciertas características de veracidad y el recurso de las fuentes, la inserción del personaje de ficción transforma dichas estructuras. Amado Alonso, *Ensayo sobre la novela histórica*, Madrid, Gredos, 1984.

⁷ Temístocles Avella, *Los tres Pedros*, en *El Mosaico*, Bogotá, julio 2 de 1864, núm. 25, p. 198.

vuelta intelectual hacia el pasado los novelistas añoran las costumbres viejas idealizándolas y denuestan o menosprecian el presente que les parece carecer de sabor y de interés, de nobleza e hidalguía”.⁸ Pero quizás esta afirmación no sea suficiente, lo importante es la disposición del novelista ante la historia en la estructura narrativa, la creación de un narrador cuya voz predomine sobre el acontecer de los personajes.

Por esta razón, también es muy útil otra mediación de lo literario presente en casi la totalidad de las obras. Al igual que en las novelas románticas, en las leyendas o poemas, generalmente precede al texto de la novela histórica y a sus diversas partes el imprescindible lema, que suele ser una sentencia, un refrán, una frase o unos versos que anticipan el relato. Se convierten en textos paralelos que a su vez relatan desde otra tradición la misma historia. En Don Alvaro se encuentran intercalados epígrafes de la literatura española, entre los que están el inevitable don Alvaro del Duque de Rivas, el Romance del Cid, Calderón de la Barca, Quevedo, Martínez de la Rosa; con textos de autores coloniales como Juan de Castellanos y neogranadinos como José Manuel Groot y José María Vergara y Vergara. En *El oidor de Santafé* de De Plaza aparecen Antonio Segovia, Horacio, Romero Lagraña, Bretón de los Herreros, entre otros.

La tercera mediación, además de la obra originaria en cuanto al asunto, la conciencia temática, y los epígrafes o lemas, fue la que se construyó en las obras a partir de la conciencia en el uso de las fuentes. En *Juana la Bruja* se menciona de manera directa la versión que sobre las actividades de los oidores Beltrán y Góngora y López de Galarza dio el historiador Lucas Fernández de Piedrahita.⁹ En *los Pizarros* es anónima la fuente que se encarga de ratificar las afirmaciones del narrador, que a manera de cita directa dice a sus lectores: “Después de navegar por este río unas dos leguas, dice el historiador, Pizarro mandó fondear, y desembarcando todas sus fuerzas...”¹⁰

Los anteriores elementos de mediación fueron parte de las estrategias de seducción y de control del lector presentes como dispositivos textuales que fueron caracterizando a la novela histórica: la presencia de prefacios, memoriales, advertencias preliminares, glosas o comentarios que formularon la manera como la obra debía ser comprendida.

Si bien están presentes en las obras las anteriores mediaciones de lo literario en la conciencia narrativa de las obras, no siempre fue clara la

⁸ Antonio Curcio Altamar, *Evolución de la novela en Colombia*, Bogotá, Colcultura, 1975, p. 85.

⁹ José Caicedo Rojas, *Juana, la Bruja*, Imprenta El Telegrama, Bogotá, 1894. p. 3.

¹⁰ Felipe Pérez, *Los Pizarros*, Imprenta de Echeverría Hermanos, Bogotá, 1857, p. 63.

diferencia entre el papel de la novela y la función que en ella desarrolla el narrador en relación con la historia. La historia era tan novelesca como las novelas mismas. En *Los tres Pedros* el narrador, no sin cierta ambigüedad, afirma: “Como historiadores, nos creemos en el deber de no omitir esta circunstancia; pero no se crea por esto que vayamos a autorizar cosas que están sólo bajo el dominio de la fábula”.¹¹ Esta actitud estuvo presente de manera más explícita en obras donde la historia no necesitó más que ser ella misma para adquirir las características de lo literario. Fue así expuesta en *Koralia (Leyenda de los llanos del Orinoco)* escrita por José Joaquín Borda. La obra considerada por autores posteriores como novela,¹² está antecedida de un prólogo de autor en el que se hace énfasis en los desplazamientos de la historia hacia la novela:

Oh la historia!... qué necesidad hay de inventar, cuando no hay fábula más rara, ni más divertida, ni más dramática, ni más sangrienta, ni más tierna, ni más sublime, ni más baja, ni más variada, en una palabra, que la historia? Sobretudo la nuestra, virgen aún como la naturaleza de América, inexplorada, llena de misterios, de abismos y de proezas.¹³

La novela se desarrolla en la temporalidad de la Conquista y la Colonia. En *Koralia* se narra una historia donde, con el predominio de las estrategias de la narración del costumbrismo y de la novela histórica, se construye un relato en que está presente la oposición entre civilización y barbarie, a partir de una contrastada concepción de la belleza y del amor.

Las diversas formas de mediación de la literatura, participan entonces en la construcción de la novela como un propósito que contribuye a la función que se quiso dar a la literatura. Nuevamente Caicedo Rojas propone su utilidad:

La novela, con más recursos y menos dificultades que el poema, es hoy la verdadera rama épica de la literatura, pues no solo da a conocer un siglo, un pueblo, una civilización extinguidos, sino que puede entrar, y en efecto entra en valiosas apreciaciones filosóficas y humanitarias de trascendencia tan enorme, que no hay trabajo poético que pueda comparársele...¹⁴

El punto de vista entre el pasado y el presente transcurrido para el narrador es fundamental, entonces, en la estructura narrativa, ya que al igual

¹¹ Temístocles Avella, *Los tres Pedros*, en *El Mosaico*, Bogotá, julio 2 de 1864, No. 25, p. 198.

¹² Curcio Altamar la ubica entre las novelas históricas de tema indígena.

¹³ José Joaquín Borda, *Koralia*, en *El Mosaico*, Bogotá, junio 18 de 1871, No. 20 p. 154.

¹⁴ José Caicedo Rojas, *De la novela*, *Biblioteca de Señoritas*, Bogotá, marzo 14 de 1858. No. 11, p. 85.

que en las obras propiamente costumbristas, la actividad de la comparación se constituye en la dinámica que involucra tanto al narrador como al lector.

Es por esto necesario señalar la función que desde el narrador se pretende dar a la ficcionalización de la historia: la reflexión. Es una propuesta literaria que busca dar un punto de vista sobre una realidad del pasado, no el pasado mismo. La dualidad se presenta para los autores y lectores del siglo XIX, ante la creación de una tradición en la que no se pretende hacer una crítica directa a la actividad colonizadora por parte de España. Si bien el mundo colonial se construye para la afirmación de las costumbres, el pasado se fundamenta en relaciones condenables pero justificadas en la permanencia de la realidad. No es ajena la literatura a la afirmación del carácter caballeresco y heroico del pueblo español, a la conflictiva relación entre las armas y las letras.¹⁵

Sólo en obras como *Los Pizarros* se encontrará una crítica directa a la visión de mundo española y se exaltará el mundo indígena. Mundo que en las otras obras ha desaparecido dentro de un espacio cerrado basado en la representación de la ciudad.

Lectores del presente

En su trabajo “El Estado y la política en el siglo XIX”, Alvaro Tirado Mejía¹⁶ plantea que las instituciones coloniales sólo comenzaron a transformarse de manera sensible después de los primeros decenios del siglo. El Estado republicano surgió como heredero del Estado colonial español, lo que continuó después de la desmembración de la Gran Colombia. La legislación española se mantuvo en lo que no fuera contrario a las disposiciones republicanas que se iban dictando.

Se trató de un siglo de búsqueda permanente, en el que con seis constituciones políticas, ocho grandes guerras civiles y decenas de rebeliones locales, la conformación de la nacionalidad osciló entre el centralismo y el federalismo, lo nacional y lo extranjero, como formas políticas que se adecuaron a los intereses de las clases sociales ascendentes, pero que a la vez permitieron una transformación sensible en la manera de percibir la realidad. No puede olvidarse que lectores y escritores pertenecían al mismo grupo encargado de la

¹⁵ En una realidad donde el crimen es el papel motor de la historia, Don Alvaro se aferra a la poesía para interpretar su realidad y los versos lo conducen a comprender su destino; cantante y bailarín es Jorge Voto en *los Tres Pedros* y allí mismo Pedro de Hungría hace uso del teatro para descubrir la verdad del crimen.

¹⁶ Alvaro Tirado Mejía, “El Estado y la política en el siglo XIX”, *Manual de Historia de Colombia*, T. II, Bogotá, Colcultura, 1984, p. 327.

educación y de la política, y que permanentemente se vieron abocados a tomar decisiones a favor o en contra del cambio.

Para el siglo XIX colombiano, como para el resto de América Latina, la herencia española se constituyó en uno de los elementos más polémicos. De la toma de posición ante el pasado colonial, dependía el concepto de nación que se buscaba consolidar y las propuestas tanto políticas y económicas, como educativas y culturales. La toma de posición ante dicha herencia, con matices variados y a veces de manera poco clara, fue un factor determinante de diferenciación de los partidos políticos liberal y conservador. Simplificando, los liberales se opusieron a la continuidad de la tradición, promoviendo el cambio desde el reconocimiento de los principios políticos, económicos y culturales ingleses y franceses. Por su parte, los conservadores afianzaron sus ideales en la tradición española, buscando la permanencia de las instituciones coloniales sustentada en los principios del catolicismo. De la actitud de los partidos provenían entonces los grandes conflictos del siglo, enumerados anteriormente: centralismo y federalismo, lo nacional y lo extranjero, la tradición y el cambio.

En la toma de posición ante la función del pasado en la construcción de la nacionalidad, también participó socialmente la literatura del siglo XIX colombiano, y por supuesto el papel fundamental lo emprendió la novela histórica. Fue constante la estrecha relación de la novela con el pasado colonial y su lectura de la tradición española: el papel social de la literatura en dicho periodo, que en su relación con España participaba de la activa polémica entre la afirmación del pasado y la concepción del progreso, que miraba a las demás repúblicas europeas. En últimas, la participación de la literatura en el conflicto político entre liberales y conservadores.

La literatura se constituyó, así, en uno de los elementos fundamentales de las sociedades letradas, para la formación y consolidación de la nacionalidad, y para la difusión y defensa de sus proyectos ideológicos y políticos. Se trató del encuentro de mentalidades del pasado y del presente que se actualizaban ante los efectos de memoria y olvido del lector. Se trataba de la ficcionalización de un pasado cercano, el del mundo colonial, en el que participaron quizá los abuelos y padres de los escritores y lectores, pero a la vez podía sentirse distante, porque permitía una reconstrucción legendaria que podía desplazarse tres siglos atrás. Era una esfera del pasado en que la literatura podía desplazarse entre lo dado y lo oculto, que con una intención concreta conformaba el gusto del lector a partir de la construcción de historias derivadas de una tradición común que debía perdurar. Fue de esta manera como pudo pensarse en la integración del discurso literario a los demás discursos sociales, entre ellos el político, el religioso, el historiográfico y el cultural.

No fue tan sólo la historia como hecho del pasado al que se retornó, sino que se retornó a la historia hecha discurso, discurso literario. Mediaciones, modos por medio de los cuales estructuras y posiciones ideológicas se impusieron en la literatura. Fue entonces el intento de transformar las experiencias lectoras, en donde se promovieron transformaciones sociales y en tanto transformaciones en el presente. Así, la noción de la temporalidad histórica, desde la literatura, buscó conducir a los lectores a una propuesta de acción sobre sus propias acciones. Se trataba de transformar la noción de la temporalidad histórica desde la literatura, una literatura que participó de manera activa en el proyecto de consolidación de la nacionalidad.

Bibliografía

- Acosta, Carmen Elisa, "Crimen colonial: un oidor literario en el siglo XIX", en *Literatura. Teoría, Historia, Crítica*. 1. Revista del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia, 1997.
- Alonso, Amado, *Ensayo sobre la novela histórica*, Madrid, Ed. Gredos, 1984.
- Avella, Temístocles, *Los tres Pedros*, en *El Mosaico*. 1864.
- Borda, José Joaquín, *Koralia*, en *El Mosaico*, 1871.
- Caicedo Rojas, José, *Don Alvaro*, *Revista de Bogotá*, 1871.
- _____, *Juana la Bruja*, Imprenta El Telegrama, Bogotá, 1894.
- _____, "De la novela", en *Biblioteca de Señoritas*, Bogotá, 14 de marzo de 1858, No. 11.
- Curcio Altamar, Antonio, *Evolución de la novela en Colombia*, Colcultura, Bogotá, 1975.
- De Certau, Michael, "La operación histórica", en Francois Perús (compiladora), *Historia y literatura*, Instituto Mora, México, 1994.
- Duque de Rivas, *Don Alvaro o la fuerza del sino*, Ed. Porrúa, México, 1990.
- Lukacs, George, *La novela histórica*, Ed. Grijalbo, Barcelona, 1976.
- Pérez, Felipe, *Los Pizarros*, Imprenta de Echeverría Hermanos, Bogotá, 1857.
- Rodríguez Freyre, Juan, *El Carnero*, Villegas Editores, Colombia, 1988.
- Tirado Mejía, Alvaro, "El Estado y la política en el siglo XIX" en *Manual de Historia de Colombia*. T. II, Colcultura, 1984.