

**EL PROBLEMA DE LA NOVELA HISTÓRICA.  
LA HERENCIA DE ALESSANDRO MANZONI EN *EL  
TIEMPO DIABLO DEL SANTO GUAYAMA*,  
DE ROLANDO CONCATTI**

**María Troiano de Echegaray**  
Universidad Nacional de Cuyo  
matmariatroiano@gmail.com

**Resumen**

El *Tiempo diablo del Santo Guayama*, del escritor mendocino Rolando Concatti, ha sido considerada una novela histórica, género literario que aún hoy es objeto de inconciliables polémicas. El presente trabajo muestra algunas de las estrategias narrativas de las que se vale el autor para dilucidar, así, los dos aspectos que conforman el texto: la historia y la ficción—los elementos históricos validados por los registros historiográficos y la construcción ficcional—. Se parte de una discusión de la categoría literaria “novela histórica” y de las ideas de Alessandro Manzoni para desarrollar un análisis del texto de Concatti en su aspecto discursivo (estructura, modalización y estilo) y delimitar la posición del autor con respecto a la problemática que la categoría plantea. En especial, se tiene en cuenta su incorporación de la memoria popular como contrapunto a la Historia oficial y su utilización de múltiples voces y perspectivas.

**Palabras clave:** novela histórica; narrativa argentina; narrativa mendocina; Alessandro Manzoni; Rolando Concatti.

**Abstract**

**The Problem of the Historical Novel. Alessandro Manzoni's legacy in *El tiempo diablo del Santo Guayama* by Rolando Concatti.**

*El problema de la novela histórica. La herencia de Alessandro Manzoni en El tiempo diablo del Santo Guayama, de Rolando Concatti*

*El Tiempo diablo del Santo Guayama, a novel by Mendocinian writer Rolando Concatti, is considered a historical novel, a literary genre that is still the subject of irreconcilable controversy. This paper shows some of the author's narrative strategies, in order to elucidate the two aspects that shape up the text: history and fiction—the historical elements validated by historiographical records, on one hand, and the fictional construction, on the other. Starting with a discussion of the literary category "historical novel" and of Alessandro Manzoni's ideas, the work develops an analysis of Concatti's text in its discursive aspect (structure, modalization, and style) and delineates the author's position regarding the problem that this category raises. In particular, the focus is placed on his incorporation of popular memory as a counterpoint to the official History, and on his use of multiple voices and perspectives.*

**Key Words:** *historical novel; Argentinian narrative; Mendocinian narrative; Alessandro Manzoni; Rolando Concatti.*

## **El problema de la “novela histórica”**

La novela histórica puede definirse como una forma híbrida, mixta, mezcla de verdad y de fantasía. Responde al interés idealista por la Historia y por el culto romántico de las tradiciones patrias, como así también a la necesidad de constituir una obra útil para el pueblo —el público lector—. Es evidente que en el sintagma "novela histórica" existe una antinomia interna, una contradicción, ya que en este se vincula una especie que necesita de la documentación precisa y explícita con otra cuyo estatuto ontológico es enteramente imaginario. El escritor se ve en la exigencia de ser fiel a la verdad y fiel a la poesía, lo cual implica, aparentemente, principios irreconciliables. Sin embargo, nos parece más acertada la afirmación de Domingo Miliani

cuando dice que “historia y novela son dos versiones diferentes de una misma realidad” (Miliani, 1976: XXXVII). En este esquema conceptual, tanto la novela como la Historia son verdad, pero cada una es una verdad de diferente índole. Los hechos y los personajes de la Historia son tan reales como reales son los de la ficción: una realidad histórica, una realidad poética.

También para Noé Jitrik la novela histórica es un oxímoron, en cuanto es la unión de dos elementos semánticamente opuestos: *novela*, que alude a la invención, e *Historia*, que se sitúa en el orden de los hechos efectivamente acontecidos (Jitrik, 1995). Por su parte, Amado Alonso define la novela histórica en relación con su principal característica, que es la de reconstruir la sociedad de una determinada época y de un determinado espacio, recreando figuras, usos y costumbres, ideología, etc. Para ejemplificar su teoría analiza dos novelas históricas clásicas, *Los Novios* de Alessandro Manzoni y *La gloria de don Ramiro* de Enrique Larreta. Nos interesa comentar brevemente el caso de la primera, la cual, a pesar de ser una novela histórica perfecta y de ser reconocida como una auténtica obra de arte, fue, curiosamente, negada como tal por su autor unos años después de su composición —proceso que duró 20 años—. Manzoni escribió un elocuente ensayo denostando a la “novela histórica” (Manzoni, 1928: 835-872). También para él constituía un género íntimamente contradictorio, al ser una composición en la que dos condiciones esenciales resultan inconciliables: la de la Historia junto a la de la novela, unión en la que se daba inevitablemente una “confusión repugnante” —según Manzoni— tanto en la materia como en la forma. Si Historia y fábula entraban juntas en tal composición, sin que se pudiese determinar qué relación establecían entre sí, al escritor italiano le parecía evidente que pedir a lo real que fuera reconocible y pedir a una narración que produjera sentimientos homogéneos significaba pedir dos cosas incompatibles. De ahí que el autor condenara ese género mixto de historia y de ficción, a pesar de que él mismo hubiera alcanzado en él alturas de excelencia. Las

ideas de Manzoni parten de Aristóteles y de que los conceptos de “lo realmente sucedido” y “lo que verosíblemente podría suceder” son los temas respectivos de la Historia y de la Poesía. Lo verosímil es incompatible con lo real; es lo conjeturable para una época y un lugar y no es más que lo que se aproxima a lo históricamente cierto. Lo verosímil es la materia del arte y es una verdad vista por el pensamiento. La Verdad real está en los hechos sucedidos mientras que la Verdad poética está en los inventados. Esta interpretación de la doctrina aristotélica hace que sea imposible conjugar Historia y Poesía, porque se pone el acento en la fidelidad y respeto absoluto a la verdad histórica.

Sin embargo, para el pensamiento moderno, Historia y Poesía no se diferencian necesariamente por la materia tratada (la Historia trata cosas sucedidas, la Poesía trata tanto cosas sucedidas como inventadas), sino que la diferencia reside en el “modo” de tratar la materia: el historiador se ocupa de lo particular con su sentido particular; el poeta extrae de lo particular su sustancia ideal y se eleva a lo universal. Si pensamos nosotros que la clave está precisamente en el hecho de poder establecer “en qué relación” están juntas Historia y fábula, en *Los Novios* de Manzoni podemos ver que la solución fue presentar por separado lo histórico y lo inventado: él usa la técnica de la digresión, que le permite narrar las historias verídicas de los personajes históricos —tomadas de las crónicas de la época—, que son secundarios en la novela y que generan extensas pausas discursivas en la línea de la acción principal. Los hechos de la diégesis quedan como en suspenso mientras se nos relatan situaciones históricas —la guerra de Monferrato, la llegada de los lansquenets, la difusión en Milán de la peste de 1630— o los antecedentes de figuras históricas hasta el momento en que “entran” a la novela —la Monja de Monza, el Cardenal Borromeo, el “Innombrable” Bernardino Visconti— y comienzan a relacionarse con los personajes ficticios protagonistas —Renzo y Lucía— y con otros como Don Abbondio, Agnese, etc. Además, el autor advierte repetidamente al lector cuáles son esas historias verídicas

tomadas de las crónicas e indica cuáles han sido los documentos fuente de información, de modo que el propio lector puede corroborarlas.

En este sentido, el escritor mendocino Rolando Concatti procede de forma parecida: su estrategia narrativa consiste en contar en secciones separadas los hechos históricos constatables y los hechos poéticos, o sea, aquellos procedentes de la propia invención pero también —y este es un elemento clave en su obra— de la leyenda popular. Las diferentes formas de disponer los materiales narrativos tienen que ver con la actitud del escritor frente a la Historia y a la Poesía. Para muchos escritores —y entre ellos Concatti— la documentación previa a la escritura forma parte de la materia de la cual se nutre su imaginario para la producción del relato. Pero, además, la tarea del narrador se vuelve más valiosa porque reconstruye el *sentido* de los acontecimientos. Y para ello se vale de dos estrategias metodológicas fundamentales y complementarias: por una parte, la recuperación del contexto y de la perspectiva de los agentes y testimonios mediatos e inmediatos; por otra, la construcción del sentido a través de la conciencia retrospectiva de intérpretes históricamente situados, que se traduce en una multiplicidad de voces y perspectivas narrativas.

Muy importante es el hecho de que, en general, en la novela moderna, la reconstrucción de sucesos que el narrador rescata de la Historia tiene por finalidad reconfigurar la historia del presente. Y tal actitud está revelando una ética del narrador. Cada escritor tiene una perspectiva diferente de la Historia; ese imaginario se proyecta, indefectiblemente, en la escritura de la ficción. En la nueva novela histórica, la que se escribe en el siglo XX y lo que va del XXI, hay un predominio de la idea fundamental de que la literatura tiene que conectarse con el presente, aunque las acciones de la obra estén ubicadas en el pasado. Es decir, que el interés principal es el de rever la Historia, revisarla con nuevos ojos, reescribirla desde la realidad actual, reinterpretando los hechos históricos y dando, a la vez, un nuevo sentido a la

*El problema de la novela histórica. La herencia de Alessandro Manzoni en El tiempo diablo del Santo Guayama, de Rolando Concatti*

realidad presente. En estos parámetros se ubica nuestro Rolando Concatti y su novela *El Tiempo diablo del Santo Guayama*, la cual, como intentaremos mostrar, nos invita a revisar, entre otros puntos, el silencio de la historiografía *oficial* con respecto a la memoria popular y a la Historia del pueblo anónimo.

### ***El Tiempo diablo del Santo Guayama: cómo se organizan los materiales de la Historia***

El libro presenta una “Nota preliminar” en la que el autor recoge la ya tradicional polémica sobre el tema “novela histórica” y parece llegar a la conclusión de que lo más oportuno es presentarlo de manera tal que el lector sea quien lo resuelva, para lo cual deja “las dos formas de relato, por largos períodos, en ‘estado puro’. [...] Creo que no se debe subyugar ningún estilo al otro, y que antes de diluirlos es preferible exasperarlos” (Concatti, 2003: 9). Es decir que, por un lado, encontramos los hechos históricos presentados como tales, sin interpretación de ellos por parte del narrador, que en esta circunstancia se muestra objetivo e impersonal. Por otro lado, está el relato inventado, los hechos ficcionalizados y narrados por diferentes voces y desde diferentes puntos de vista. Así que estamos ante una modalización variada o múltiple, una narrativa polifónica que permite conocer los hechos y a los personajes a través de distintas voces narradoras, como veremos más adelante.

Con respecto a su disposición, el libro está conformado por cuatro grandes partes o macrosegmentos y un Epílogo. Cada uno de ellos tiene títulos que introducen “subpartes” —por llamarlas de algún modo, ya que son una especie de capítulos, algunos encabezadas por fechas precisas— que contienen a su vez microsegmentos narrativos que van configurando la historia: retratos, escenas de costumbres, episodios.

*María Troiano de Echegaray*

PRIMERA PARTE: CIUDAD DE BARRO. *27 de octubre de 1867 - En la colina - Los registros - Juan Molina - 28 de octubre de 1867 - 29 de octubre de 1867 - Madrugada - Los artistas - Las jaurías - 23 de febrero de 1868 - La emboscada - Sorpresas - La novia.*

SEGUNDA PARTE: LA GRAN SEQUÍA. *Guaquinchay - El Tata Dios - Una mujer - Las dos Martinas - Encuentro - La sequía - La boca del infierno - Nicolás Villanueva - La Asunción - Los matadores - Por el conchabo - Incendios.*

TERCERA PARTE: DIARIO DE UN TESTIGO. *(El diario de José Ignacio)*

CUARTA PARTE: LAS NUEVE MUERTES DE GUAYAMA. *Primera muerte - Segunda muerte - Tercera muerte - Cuarta muerte - Quinta muerte - Muerte seis - Muerte siete - Muerte ocho - Última muerte.*

EPÍLOGO

### **El discurso en *El Tiempo diablo del Santo Guayama*: la recuperación de la Historia popular**

¿Qué narra esta novela? Nos estamos preguntando por la diégesis, la *historia* ahora con minúscula, porque nos referimos a la sucesión de hechos, reales y/o verosímiles, que conforman la materia narrativa y que están verbalizados en el *discurso*. Concatti nos cuenta la vida y acciones de Santos Guayama, gaucho de origen sanjuanino, que lideró la “rebelión lagunera” en las Lagunas de Guanacache y resistió como bandolero durante

varios años, hasta su captura y fusilamiento. Tras su muerte adquirió caracteres míticos y es objeto de culto popular en la región que habitara. Se sabe poco y a la vez se dice mucho de este personaje. Hay referencias fragmentarias en artículos periodísticos entre mediados de 1860 y 1880, sobre todo en San Juan. Habría nacido de una familia huarpe acriollada, en torno a 1830. En la época de la “rebelión lagunera”, las lagunas de Guanacache comenzaban a secarse por las tomas de agua río arriba, en el piedemonte mendocino, hecho mencionado por Domingo Faustino Sarmiento en *Recuerdos de Provincia*. Durante muchos años —30 ó 40— la zona fue impenetrable para la policía. Santos Guayama luchó como lugarteniente del Chacho Peñaloza y de Felipe Varela y es nombrado en la “Zamba de Vargas” (una de las tantas versiones de esta canción folclórica): “A la carga, a la carga, / dijo Guayama: / marchen los laguneros, / lleven sus lanzas” (Concatti, 2003: 220). A la manera de un nuevo Robin Hood, robaba y “repartía”, protegía a los más pobres, como es común entre los bandoleros populares. Un dato curioso consiste en sus numerosas “muertes”: se han registrado por lo menos nueve comunicados oficiales sobre su muerte, lo que parece ratificar la obsesión que existía por librarse de él. El gobernador Arístides Villanueva puso en ello especial empeño, sin lograrlo. Habría sido efectivamente fusilado en San Juan a principios de 1879, mientras se encontraba prisionero. Otro aspecto destacable en su vida es su posible amistad con José Gabriel Brochero, “el cura gaucho”. Se dice que Guayama pasó por una intensa crisis religiosa que lo llevó a participar de los retiros en Traslasierra, Córdoba, y habría llevado también a sus amigos. En las ermitas del desierto (las *travesías* cuyanas) sobrevive su imagen y, aún ahora, en El Rosario y La Asunción, cuando las fiestas, los promesantes afirman que una figura de San Roque muy milagrosa en realidad es Santos Guayama.

Estos datos están ampliamente desarrollados en la novela y pueden rastrearse en páginas de Internet.<sup>1</sup> Históricamente son casi imposibles de verificar, al carecer de documentos válidos, así

que sus acciones se pueden ubicar en el tiempo solo conjeturalmente. Por ello el autor incluye la siguiente advertencia en la Nota preliminar:

[M]ucho de lo histórico o informativo de los tiempos que aquí se cuentan no nos ha llegado por la historiografía académica sino por relatos orales y recuerdos familiares, o por las polémicas periodísticas de aquellos tiempos, en todos los cuales no se sabe muy bien cuánto han influido la usura de la memoria y la creatividad inventiva de la misma memoria.

(Concatti, 2003: 9)

En efecto, las acciones narradas, que se insertan en una época concreta (centrada en los años 1867 y 1868 principalmente, pero que se extienden hacia el pasado —los huarpes, el terremoto de 1861— y hacia adelante hasta el año 1880), se conectan con importantes referencias a la Historia nacional, como la guerra de Paraguay y el accionar de las montoneras de los caudillos Chacho Peñaloza y Felipe Varela, y se entrelazan con las vidas de otros personajes históricos, como Carlos De la Cuesta, Luis Mayorga, Juan Molina, el gobernador Luis Molina y la familia Villanueva, entre otros, pero también con las de personajes legendarios, como Martina Chapanay.<sup>2</sup>

De las cuatro grandes partes en las que se configura la novela, la Primera, “Ciudad de barro”, es la que resulta ser “más histórica”, pero, inclusive en este caso podemos percibir que “atrás del estilo histórico hay [...] mucho de imaginación novelesca y en el entramado convencional de la novela, atrás de sus técnicas literarias, mucho de historia rigurosa, aunque ésta se nutra más de la intuición que de los documentos” (Concatti, 2003: 9). Estas palabras aluden directamente al proceso de ficcionalización que el narrador llevó a cabo al construir su texto y que recupera los silencios de la Historia sobre este personaje marginal, cuya existencia late, casi exclusivamente, en la

memoria popular. Podemos pensar que, a través de esa recuperación, se ofrece un homenaje al pueblo que lo acogió, que lo valoró y que en distintos momentos de su azarosa existencia también llegó a juzgarlo y a despreciarlo. En este sentido nos parece que es posible asociar esta actitud de Concatti a las intenciones de Manzoni, que colocó como protagonistas de su novela *Los Novios (I promessi sposi)* a dos humildes campesinos, rodeados de sus familiares y vecinos igualmente anónimos y ficticios, evidenciando su interés de elevar hacia la zona de luz de la Historia al pueblo anónimo, tradicionalmente relegado y/o ignorado por la Historia oficial, a pesar de que ese pueblo fue siempre el sujeto paciente de la Historia. Concatti rescata de la oscuridad de la Historia oficial a los humildes laguneros, cuyos nombres no registra esa Historia pero que, sin embargo, sufrieron las consecuencias de los actos de las clases dominantes, las que sí registra la historiografía.

El ofrecimiento de múltiples perspectivas es un mecanismo importante en relación a este trabajo. En las cuatro partes se repiten algunos de los mismos hechos narrados, pero en cada caso desde una perspectiva diferente. Mientras en la primera, "Ciudad de barro", se cuentan las historias de los personajes históricos, con amplios retrocesos en el tiempo que llegan al terremoto de 1861 y están centrados en la fiesta de las bodas de María Luisa y Benjamín, en la segunda parte, "La gran sequía", la mirada se centra en las Lagunas de Guanacache y sus habitantes, y desde allí se narran los hechos que incluyen los festejos. La tercera parte, "Diario de un testigo" presenta, como el título lo indica, la versión desde la intimidad del padre José Ignacio, quien en su diario personal también relata el casamiento, al que asiste, pero que además, en su narración, se inserta en el marco de otros de sus recuerdos tales como el encuentro con los bandoleros capitaneados por Martina Chapanay y su testimonio sobre la devastación provocada por el terremoto de 1861. Algo similar parece suceder dentro de la cuarta parte, "Las nueve muertes de Guayama". Esta consigna las distintas versiones

sobre cómo murió el personaje, tanto las versiones legendarias, como la que haría referencia al plano de la Historia, la cuarta muerte, cuando es fusilado por Taboada. Solo que en este caso, el juego discursivo de perspectivas está al servicio del entrelazamiento entre Historia y leyenda, ya que hace parecer como si fueran distintas versiones de la muerte de Guayama, pero en realidad son las “aparentes” y varias “supuestas” muertes, las que fueron configurando la leyenda de la inmortalidad y de la ubicuidad de Guayama. Por ejemplo, en “La primera muerte”, el personaje es dado por muerto en la batalla del Chacho Peñaloza pero después es visto vivo y con la marca del tajo en el cuello.

Por último, en el Epílogo, el narrador desaparece para dejar la palabra al autor, quien hace referencia otra vez a los hechos históricos desde la polémica desatada en los periódicos sobre la muerte de Guayama. Concatti destaca cómo la prensa habla de “fusilamiento preventivo” y cómo, además, “[i]mperterritó, el gobernador Gómez premió a Nicolás Sandes ascendiénolo de sargento mayor a teniente coronel”, tras lo cual “le llovían felicitaciones de gobernadores de provincia y ministros nacionales. En particular del general Julio Argentino Roca”. Hace, también, Concatti un sumario de lo que sucedió tras la muerte de Guayama: la venida del padre Brochero al año siguiente para predicar la novena de la virgen en El Rosario, la costumbre de vestir una imagen de San Roque con ropa gaucha y a la que la gente consideraba el “Santo Guayama” y que acompañaba las procesiones y la desaparición del nombre Guayama hasta de las cruces del cementerio, “reemplazadas por nombres en enigma”, que podrían verse en el hecho de que “[n]o hay ningún Guayama enterrado en el cementerio de El Rosario, pero hay repetidos Jofré” y de que “[i]a tumba de un Carmen Jofré tuvo por muchos años flores frescas”. Comenta también la oposición incontenible del obispo José Aníbal Verdaguer a la memoria de aquellos personajes populares. En su *Historia de Mendoza*, “dos gruesos tomos de 800 páginas, no figura el nombre de Guayama, de

*El problema de la novela histórica. La herencia de Alessandro Manzoni en El tiempo diablo del Santo Guayama, de Rolando Concatti*

Chapanay, del gaucho Cubillos. Dueño de la memoria, el obispo decidió que en esa memoria esos sujetos no existen” (Concatti, 2003: 247-9). Estas palabras hacen explícito el trabajo de recuperación, desde la oscuridad de la Historia oficial, de estos personajes populares que son sin duda protagonistas de gran parte de esa Historia.

### **Confrontación de Historias a través de la ficción**

Como es posible ver en esa especie de índice detallado que he consignado más arriba, la Primera Parte ofrece fechas precisas: “27 de octubre de 1867”, “28 de octubre de 1867”, “29 de octubre de 1867”, lo cual parecería indicar el predominio de los elementos históricos —y en particular, los de la Historia oficial—. Sin embargo, una vez más, no todo lo que se narra en esas secciones sería estrictamente histórico. Por ejemplo, cuando al inicio de la novela se narran los preparativos de la fiesta de casamiento de María Luisa Molina, “la sobrina nieta del ex gobernador Luis Molina”, que tiene 18 años, y el joven teniente Benjamín Villanueva, “sobrino del también muy joven gobernador de la Provincia, Nicolás Villanueva” (Concatti, 2003: 25), se cuenta el rito mágico que lleva a cabo, a escondidas, una india con una muñeca de trapo:

vestida de gala como para un baile, [...] con un terrible tajo en el lugar que correspondería al sexo, con innumerables alfileres clavados en todas partes; uno sobre todo, teñido de negro, donde se presumiría el corazón. Una vara de ruda atravesaba la cabeza, de oreja a oreja; más la áspera hoja de ortiga bajo los trapos, en el lugar de los senos (Concatti, 2003: 11).

Este rito implica una especie de maldición que caerá sobre la novia, y que se retoma al final de esta primera parte, cuando se descubre la muñeca enterrada:

un obrero tal vez, al remover un canto rodado [...] descubrió lo increíble.[...] una muñequita de trapo, vestida con ropaje de novia, llena de alfileres ya oxidados por todas partes, uno de ellos pintado de negro en el lugar del corazón, y un pequeño palito, con olor a ruda, atravesando la cabeza de oreja a oreja (Concatti, 2003: 62-63).

La incorporación de este elemento representa nuevamente una inclusión de la historia popular, esta vez, por medio de esta especie de escena costumbrista. La misma nos parece significativa, como tantas otras que incluye la novela, porque recrea los usos y creencias de la sociedad de la época, datada “a mediados del otoño del 68”. Otro ejemplo puede verse cuando se menciona que “la casona de los Molina merecía una limpieza general. Las hojas, el viento, la proximidad del desierto, las salpicaduras de mosto por la reciente cosecha de uvas, todo justificaba un aseo de fondo” (Concatti, 2003: 62).

Pero por sobre todo, la fiesta de casamiento de María Luisa Molina y Benjamín Villanueva actúa como episodio aglutinante de todos los elementos históricos de la novela, a la vez que constituye un significativo cuadro de costumbres de la época. En él confluyen los personajes y situaciones históricas, confluencia justificada por el hecho de que los invitados a la fiesta eran “toda” la sociedad mendocina, formada por las veinte familias principales que se repartían el poder y las riquezas, la oligarquía mendocina. Los hombres hablan, por ejemplo, de la guerra del Paraguay, de la situación política del país, de los jóvenes que partirán a la guerra. En este contexto, resulta muy ingeniosa la estrategia ficcional de asociar a ese grupo a dos personajes marginales que son prácticamente los protagonistas

de la obra y que verosímilmente pueden haber estado presentes en la ocasión: la joven Martina, bella mestiza sirvienta, confidente y al fin amiga íntima de la novia, María Luisa Molina, y que al cabo resultará ser hija de la legendaria Martina Chapanay, y el propio Santos Guayama, camuflado con el nombre de Carmen Jofré como “custodio” —en ropa de etiqueta— de la joven esposa de Máximo Villanueva, el tío del gobernador Nicolás.

En la segunda sección de esta primera parte, titulada “En la colina”, nos sumergimos de lleno en la Historia en un ámbito más amplio. Por una parte está el panorama de la Mendoza agraria de aquella época, vista desde una altura:

Allá abajo, casi entre brumas, la ciudad, pequeña en la distancia; los alfalfares, los sembradíos o los nuevos viñedos que la rodeaban. Aquello era el espacio de las tímidas riquezas, las grandes codicias, de los esfuerzos y los sueños; aquello la heredad por la que se estaba dispuesto a sacrificar la vida, la propia y la de los seres queridos” (Concatti, 2003: 12).

Mendoza era, efectivamente, en esos años, una sociedad de oasis, eminentemente agropecuaria; los tres pilares de la economía eran la ganadería (producción de forraje y engorde de ganado), la producción cerealera y la vitivinicultura, menos desarrollada. Los planos topográficos de la ciudad de 1822 y de 1856 muestran claramente las zonas productivas y revelan una Mendoza *rural*, que responde perfectamente a la cita de la novela arriba consignada.

Por otra parte, está la realidad histórica de sus habitantes, las poderosas familias *reinantes* que fueron obligadas a demostrar su adhesión a la política nacional enviando a sus hijos, flor y nata de la sociedad lugareña, a la guerra del Paraguay: “el recién desposado [Benjamín Villanueva] más cinco compañeros de su edad y de su clase partían al día siguiente como miembros del ejército nacional a combatir en la Guerra del Paraguay”

(Concatti, 2003: 25). Y asimismo está presente la política nacional: “Destruir al Paraguay era un propósito del imperio inglés. Y los banqueros argentinos sabían que no habría ferrocarriles, ni empréstitos, ni inversiones, si no se complacían las exigencias de esos Señores” (Concatti, 2003: 13).

En la siguiente sección, “Los registros”, se hace referencia al terremoto de 1861. El personaje central es Luis Mayorga cuya historia se narra remontándose a aquel año (cinco o seis años atrás):

[P]recisamente cuando el terremoto del 61, terrible sismo que derrumbó la ciudad y sus alrededores, arrasó con todas las iglesias, los edificios públicos, las bibliotecas, los archivos. El espantoso incendio que siguió a la catástrofe natural tuvo focos en muchos lugares de la ciudad, pero se cebó en los papeles y los libros con especial premura, destruyendo documentos (Concatti, 2003: 14).

Entre ellos, están las Actas de bautismo, “piedra angular para identidades y trámites” y “base consolidada que se juzgaba eterna” (Concatti, 2003: 14). Este hecho lleva a considerar la importancia y el poder de la Iglesia que podía manipular esos documentos y la oposición que ejerció contra la instalación de un “registro civil” que se intentó crear, “anticipando lo que pasaría en el 65 cuando se rumoreó algo semejante” (Concatti, 2003: 16).

Ahora bien, una revisión exhaustiva de la historicidad de todos los hechos históricos consignados en la novela exigiría cientos de páginas. Por ello nos limitamos a señalar solo algunos que podemos confrontar rápidamente con los textos de la historiografía mendocina. Creemos que la estrategia discursiva empleada por el autor, la de contar en una sección separada lo real histórico (que, además, constituye la primera parte del libro), señala la importancia que el hecho histórico tiene para el escritor y su respeto por la historiografía. Para no cansar al amable lector,

*El problema de la novela histórica. La herencia de Alessandro Manzoni en El tiempo diablo del Santo Guayama, de Rolando Concatti*

proporcionamos solamente un par de ejemplos: el primero referido al terremoto de 1861 y la posterior reconstrucción de la ciudad y el segundo a la guerra con el Paraguay.

En la *Historia de Mendoza* (CUETO, ROMANO y SACCHERO, 1994) dice:

Producido el sismo, el gobernador con su familia se trasladó a Barriales, llevó consigo también las escasas fuerzas que se habían salvado del desastre. La ciudad destruida quedó sometida al saqueo y el pillaje, haciendo aún más dolorosa y trágica la situación. La actuación de los jefes militares Manuel J. Olascoaga y Juan de Dios Videla hizo posible la restitución del orden de la autoridad, la cual, de hecho, fue asumida por el mencionado Olascoaga. (Fasc.16, p.22)

Una vez producido el movimiento sísmico, éste motivó dos fenómenos que vinieron a aumentar aún más la desazón de los pobladores: el fuego y el desborde de las aguas. La ciudad destruida soportó un incendio que duró cuatro días. (Fasc.16, p.15)

#### *La reconstrucción de la ciudad*

Aparecieron los intereses en pugna de los distintos grupos sociales y económicos, motivaciones de índole partidaria de la clase dirigente del momento; todo esto se trasladará a los debates que tendrá como epicentro la Legislatura provincial y que acertadamente ha sido denominado como “el peregrinaje legislativo”.

(Fasc. 16, p.19)

Por su parte, el discurso de la novela narra en la Primera Parte, “Ciudad de barro”:

En 1861, cuando el terremoto, el gobernador Nazar abandonó la ciudad y se refugió con su familia más sus allegados en el pueblo de Los Barriales. Mendoza quedó desquiciada por las desgracias innumerables del sismo y muy pronto sometida al saqueo. Molina, con otros ciudadanos, organizó la sobrevivencia como se podía, [...] se encaminó a ver a los cuarteles al coronel Manuel Olascoaga, a convencerlo de que se pusiera al frente de la restitución del orden, de la autoridad (23).

Y también en la Tercera Parte "Diario de un testigo":

De todos modos, la visión y el espanto eran indescriptibles: a quince días parecía que el terremoto hubiera ocurrido hacía media hora. Todavía humeaban los incendios, que han sido más destructivos que el temblor mismo, el cual de todos modos no ha dejado nada en pie. El fuego, se asegura, tuvo mucho que ver con los faroles de gas hace poco inaugurados; lo que parecía señal de gran progreso hoy es motivo de acusaciones y culpas. [...] Triste papel también de varios políticos. El gobernador Nazar con su familia, varios ministros y la mayor parte de las fuerzas policiales huyeron y abandonaron la ciudad refugiándose en Los Barriales. Sin autoridad, sin policía, la ciudad fue tierra libre para la chusma y los aprovechados de la desgracia ajena, [...] fue preciso que interviniera el coronel Olascoaga con sus tropas para restaurar el orden (139-140).

La catástrofe del terremoto unió por un momento a casi todo el mundo, pero pronto puso al desnudo contradicciones, peleas que vienen de lejos. [...] En la sociedad se debate sobre grandes cambios que se están produciendo y nadie sabe explicar del todo,

*El problema de la novela histórica. La herencia de Alessandro Manzoni en El tiempo diablo del Santo Guayama, de Rolando Concatti*

agarrados en polémicas de unitarios o federales. El triunfo del general Mitre en una gran batalla, Pavón, parece haber decidido las cosas a favor de los que se llaman liberales, pero poca gente demuestra tener confianza en ese hombre. Además, todo se mezcla: la reconstrucción de la ciudad, la división de la tierra, las redes de riego (142-3).

La transcripción de estas citas permite apreciar, no solo la cuidadosa inclusión de sucesos históricos, sino también el mecanismo narrativo ya descrito en secciones anteriores, en el cual el mismo suceso aparece referido más de una vez, precisamente por la polifonía de la novela.

En cuanto al segundo ejemplo, la guerra del Paraguay, el texto histórico dice:

Esta guerra inicua y sin razón valedera, fue repudiada por el interior; éste la vería como un compromiso entre Mitre con el Imperio del Brasil [...] Es por ello que los contingentes del interior se negaron a ir al frente de batalla, no por cobardes, sino porque no aceptaban luchar contra un país hermano aliados al Brasil, considerado como un tradicional enemigo. [...] en Cuyo, como en otras provincias, los oficiales y soldados se resistían y negaban a ir a la guerra, [...] las desertiones se producían en masa” (Fasc.17, p.6).

En la novela leemos en la Primera Parte:

Nada le concernía casi a estas comarcas el remoto Paraguay, nada hacía presumir que les reportara beneficios aquella guerra lejana e incomprensible, que a todas luces aparecía sin ningún justificativo. Pero las cartas de Mitre habían sido claras, urgentes, y los énfasis de sus portadores más todavía. Como habían

sido inequívocas, perentorias las órdenes de Sarmiento, donde no se ocultaban advertencias de castigos para los que se hicieran los sordos [...] había que alinearse, había que colaborar; los que se hicieran los sordos pronto escucharían el trueno del escarnio (12-13).

Eran apenas la vanguardia de un grupo más numeroso que debería sumárseles muy pronto, hijos de las principales familias. Respondían así al reclamo de Mitre, porque antes le habían remitido soldados del montón; si bien algunos tuvieron comportamientos heroicos, muchos desertaron o abandonaron las filas, rebeldes y montoneros todavía (26).

## **Conclusiones**

Sabemos que los textos literarios no son fuentes para la Historia pero contienen, sin duda, elementos que, al ser confrontados con los textos históricos, resultan veraces. Como hemos mostrado, esto ocurre con la novela de Rolando Concatti. Un proyecto más amplio y completo de investigación permitiría relevar muchos más elementos históricos referidos en el texto literario, trabajo que queda abierto a siguientes investigaciones. De todos modos, los elementos analizados permiten confirmar el trasfondo histórico de la narración y consideramos que a través de la lectura de esta novela —amena e interesante— se puede acceder a un conocimiento acertado de un periodo de la Historia de la Región Cuyana.

Hemos podido comprobar asimismo que la actitud del autor frente al problema “novela histórica” y a la Historia misma es la que aclara en su Nota preliminar, esto es, la de respetar de manera absoluta los estatutos de cada disciplina, y que para ello aplica, como estrategia discursiva, el recurso de contar en

*El problema de la novela histórica. La herencia de Alessandro Manzoni en El tiempo diablo del Santo Guayama, de Rolando Concatti*

secciones bien separadas y definidas los hechos históricos, por un lado, y los ficcionales y los pertenecientes a la memoria popular, por otro. El uso de este recurso nos parece muy logrado, pues el texto fluye de manera natural y permite al lector participar activamente en la construcción de la obra, ya que esta le exige establecer las relaciones necesarias entre lo narrado en las diferentes partes y desde los diferentes puntos de vista. Y como ya dijimos también se cumple su intención de traer a la zona de luz a los personajes anónimos del pueblo relegado, ignorado o directamente negado por la Historia oficial.

En términos más generales, podemos decir que el análisis de *El tiempo del Santo Guayama* puede ayudarnos a entender algunos elementos clave que se combinan a través del juego de entrelazamiento de Historia y ficción: en los espacios generados por este juego, Concatti va entrelazando, junto a la Historia oficial, la historia popular o local, un mecanismo que ilumina uno de los puntos clave que pueden contribuir al estudio del género de la novela histórica.

## Notas

---

<sup>1</sup> Datos de Wikipedia, la enciclopedia libre de Internet.

<sup>2</sup> También es real y verdadero el ámbito geográfico en que transcurre la historia contada en la novela: los Bañados de Huanacache (o *Guanacache*), sede de la Capilla de Nuestra Señora del Rosario, construida en 1601 y reconstruida tras el terremoto de 1861.

## Bibliografía

- ANDERSON IMBERT, Enrique, "Notas sobre la novela histórica en el siglo XIX". En: *La novela iberoamericana*, ed. de Arturo Torres Rioseco. Albuquerque, N. M.: University of New México, 1952.
- ALONSO, Amado. *Ensayo sobre la novela histórica*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 1975.

- 
- CONCATTI, Rolando. *El Tiempo diablo del Santo Guayama*. Buenos Aires: Corregidor, 2003.
- CORREAS, Jaime. *Historias de familias*. Mendoza: 1992.
- CUETO, Adolfo O.; ROMANO, Aníbal M.; SACHHERO, Pablo. *Historia de Mendoza. Desde los primitivos habitantes a nuestros días*. Buenos Aires: Diario Los Andes, 1994.
- HUDSON, Damián. *Recuerdos históricos sobre la provincia de Cuyo*. Mendoza, 1966.
- JITRIK, .Noé *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos, 1995.
- MANZONI, Alessandro. "Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione". En *Tutte le Opere di Alessandro Manzoni*. Firenze: G. Barbèra, Editore, 1928; pp.835-872.
- MILIANI, Domingo. Prólogo a *Canaima*, Rómulo Gallegos. Caracas: Monte Ávila, 1976.
- MORALES GUIÑAZÚ, Fernando. *Historia de la cultura mendocina*. Mendoza: Best Hermanos, 1943.
- ZANDANEL, María Antonia. *Los procesos de ficcionalización del discurso histórico en la leyenda de El Dorado. Lope de Aguirre y la aventura marañona*. Mendoza: EDIUNC, 2004.

