REVISTA DE LITERATURA

NÚMERO 263-264 NOVIEMBRE 2005 7 EUROS

QUIMERA

25 AÑOS
1980-2005

EL ALFABETO DE LOS GÉNEROS

00263

8 414090 216234

Novela histórica

Celia Fernández Prieto

Han caído diluvios desde que Aristóteles sentenció las diferencias entre Poesía (Literatura) e Historia: la primera se definía como *mimesis* o representación de acciones inventadas y verosímiles, la segunda como registro de lo que efectivamente ocurrió. Pero ni siquiera entonces las cosas eran tan nítidas como el filósofo las proclamaba: la narración histórica se nutría de los recursos figurativos y de las tramas acuñadas en los mitos, y la novela, relato en prosa de *historias fingidas*, enmascaraba su naturaleza ficticia con las estrategias de veracidad de la historia, ironizando sobre la credulidad de los lectores. El contencioso entre historiadores y novelistas nunca se cerró, aunque en el Romanticismo las hostilidades se relajaron un tanto. Historiadores como Ranke o Michelet elogiaron, al menos en un primer momento, el acierto de la novela histórica de Walter Scott en su recreación realista y amena de episodios del pasado de Inglaterra y Escocia, que estimulaba el interés por la Historia y contribuía a forjar una conciencia nacional. La sagaz combinación de protagonistas burgueses cuyo mundo privado se ve afectado por los acontecimientos públicos, escenarios medievales al gusto de la imaginación romántica, y peripecias sentimentales cuya verosimilitud quedaba garantizada por la creencia de que la naturaleza humana permanece siempre igual a sí misma, convirtió a Scott en un fenómeno literario de masas y determinó el arraigo popular del género.

Marguerite Yourcenar

La novela histórica se configura como un tipo de ficción híbrida, en cuyo universo coexisten personajes y acontecimientos ya codificados historiográficamente con otros inventados, y que sitúa la acción en un pasado histórico concreto y reconocible por los lectores merced a las

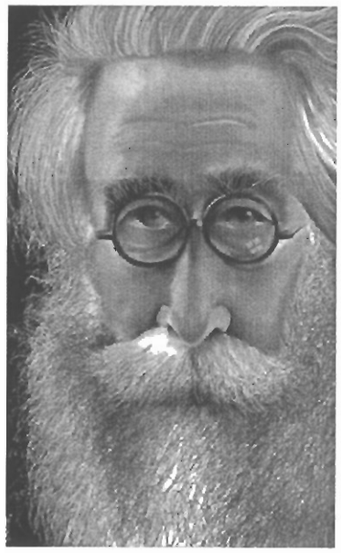
© Roger Viollet

descripciones de usos y costumbres de la época. Se instaura así una distancia temporal y cultural entre el pasado de la historia narrada y el presente de la escritura y de la lectura, que abre interesantes posibilidades estéticas: el juego con los anacronismos, la explotación del halo épico, exótico, misterioso y violento de otros tiempos, la proyección especular en el ayer de las preocupaciones contemporáneas, y, en fin, la relación dialéctica entre lo que el lector ya sabe acerca de esos sucesos históricos y lo que el texto le propone. El novelista debe poseer una buena información sobre los materiales históricos con los que trabaja, pero goza de amplios poderes para su utilización en la ficción: desde la fidelidad a los hechos establecidos y a su cronología hasta su distorsión más escandalosa. En todo caso, sus opciones implican posiciones ideológicas no sólo con respecto a los personajes o acontecimientos sino también a la concepción del progreso, de la temporalidad y del papel del azar en los destinos humanos. Walter Scott, Manzoni o Gil y Carrasco, que aún confiaban en la verdad de la Historia, relegaron al fondo a los personajes históricos relevantes, inventaron en las áreas que los historiadores dejaban en sombra, y revitalizaron el ya desgastado procedimiento de presentar la novela como transcripción de un manuscrito antiguo, encontrado azarosamente y puesto al día por el *segundo autor*. (Umberto Eco volverá a las andadas, pero multiplicando y enmarañando las versiones hasta el punto de que resulta imposible determinar un origen: todo son reescrituras, textos que remiten a textos en una circulación infinita).

Pero semejante confianza tenía los días contados. Tolstoi arremete en *Guerra y paz* contra las simplificaciones de los historiadores, incapaces de manejar la enorme diversidad de las causas de los hechos; y Baroja no vacila en afirmar que la historia "es siempre una fantasía sin base científica". La sombra de Nietzsche es alargada. Ni la historia ni la novela volverían a ser lo mismo.

Ciertas creencias muy arraigadas saltaron de sus goznes: la narración no es un mero *contenedor* aséptico y transparente, sino una estructura que impone un orden al flujo incesante y caótico de los sucesos. La realidad existe, claro es, pero su inteligibilidad, sus significados, su sentido o sinsentido están en los discursos que la configuran (la historia, la novela, la filosofía, la ciencia). Los hechos no se cuentan solos. Para empezar, porque el que algo que ha ocurrido se convierta en *un hecho* es ya una decisión que tiene que ver con una trama (y puede uno dejarse llevar por la ambigüedad y polisemia de esta palabra). Por lo tanto, el pasado no está ahí, dejándose copiar dócilmente, sino que es resultado de la actividad de un historiador que investiga en los archivos y luego articula sus datos en una narración. En el tránsito de la investigación a la escritura se realizan una serie de transformaciones y se emplean recursos de figuración verbal comunes a los novelistas. El reconocimiento del elemento ficcional que permea el discurso histórico no invalida su estatuto cognitivo; más bien sirve de antídoto a las pretensiones desmesuradas de los historiadores de detentar el monopolio de la *verdad* del pasado.

Robert Graves



Ramón del Valle-Inclán

La novela histórica de la primera mitad del siglo XX (Valle-Inclán, Virginia Woolf, Thomas Mann, Hermann Broch, Robert Graves...) se atreverá a ensayar nuevas formas de abordar los acontecimientos históricos desde perspectivas subjetivas, irónicas, satíricas, apasionadas, melancólicas. Ninguna ilusión de neutralidad. Menor afán reconstructivo y didáctico. Las fronteras temporales entre el pasado de la historia y el presente de la enunciación se disuelven, lo que impregna lo narrado de una transcendencia mítica. "El tiempo no cuenta –dice Marguerite Yourcenar–. Siempre me sorprende que mis contemporáneos, que creen haber conquistado y transformado el espacio, ignoren que la distancia de siglos puede reducirse a nuestro antojo".

Desde aquí las libertades con los ingredientes históricos no han hecho más que refinarse hasta llegar al descaro y la irreverencia de buena parte de la narrativa histórica postmoderna, que además se redefine como un medio para inquirir en los problemas epistemológicos de la historiografía: cómo podemos conocer el pasado, quién lo conoce, cómo sabe lo que cuenta, qué grado de fiabilidad tiene ese saber... No interesa ya reescribir (el relato de) los hechos supuestamente dados sino la investigación que ha llevado a constituirlos para revelar las contradicciones de los documentos, las disonancias de los testimonios, los intereses sentimentales o políticos que moldean la memoria, la porosidad de los límites entre lo real y lo inventado. Estos supuestos amparan el revisionismo crítico de muchas novelas latinoamericanas contra las versiones europeas del "descubrimiento de América" (recordemos a Carpentier, Roa Bastos, Carlos Fuentes, Fernando del Paso...) o el de un grupo de escritores españoles contemporáneos (Javier Cercas, Isaac Rosa, Ignacio Martínez de Pisón...) en relación a la guerra civil y al franquismo (un espléndido antecedente lo tenemos en *Galíndez* de Vázquez Montalbán).

Pero la postmodernidad también ha potenciado la indiscutida maestría de la novela histórica para refigurar ciertas recónditas nostalgias de las sociedades desarrolladas y tecnológicamente avanzadas hacia los tiempos premodernos, preferentemente la Edad Media, pero también las civilizaciones antiguas. Un ansia de épica y de mito, a veces erosionada por la ironía, parece latir bajo las recreaciones de los esplendores del Antiguo Egipto, del mundo helénico y de Cartago, en las biografías de emperadores romanos (Nerón, Tiberio, Juliano...), o en la reivindicación de figuras femeninas de cualquier época (Casandra, Safo, Urraca, Santa Teresa...). La nómina de autores y de títulos resultaría interminable. Quiero mencionar tan sólo las notables incursiones narrativas en escenarios medievales realizadas por Paloma Díaz-Mas (*La tierra fértil*) y por Alvaro Pombo (*La cuadratura del círculo*).

Por supuesto, a nadie se le oculta que mucha de la narrativa histórica que se publica en estos años –los Dan Brown y compañía– no pasa de ser un subproducto cultural, manufacturado para su consumo rápido y fácil, dirigido a una masa de lectores acodados en la barra de los misterios esotéricos, de los enigmas históricos, de los parques temáticos. Es la deriva degradada de una fórmula genérica arriesgada, que encuentra terreno abonado en la demanda de un mercado editorial desjerarquizado en el que todo se mezcla con todo. De más está decir que tales productos apenas tienen algo que ver con la literatura entendida como arte verbal y disfrute inteligente.