

JOSÉ MARÍA MERINO

NOVELA E HISTORIA

El evidente interés de los estudiosos sería reflejo de una recuperación, en los últimos tiempos, del género literario de la ficción histórica. Sin embargo, conviene recordar que la novela histórica —con las lógicas adaptaciones a cada momento— no ha dejado de practicarse por los escritores desde su nacimiento, que siguiendo a Lukács habrá que fechar a principios del siglo XIX, coincidiendo con la caída del imperio napoleónico.

Es obvio que en el XIX los autores atendieron con asiduidad el género recién nacido, desde Scott a Tolstoi, pasando por Stendhal, Dumas, Stevenson, Flaubert, Dickens, Larra, Gil y Carrasco, Manzoni, Navarro Villoslada, Guerrazzi o Galdós, por citar sin orden unos cuantos nombres significativos. Pero que la referencia a escenarios históricos más o menos lejanos ha sido también fuente continua de inspiración de los escritores de nuestro siglo no se puede desconocer. Antes que *El nombre de la rosa*, escribieron sobre asuntos históricos Mann, Faulkner, Yourcenar, Brecht, Wilder, Graves, Vidal, Valle Inclán, Baroja, Blasco Ibáñez, Sender e incluso Mendoza, por traer aquí también sólo un puñado de nombres. Y es cierto que la Historia, mucho antes de la invención del género, fue estímulo de la ficción. Los poemas homéricos, los cantares de gesta y muchos elementos del romancero viejo, el propio ciclo artúrico, bastantes aspectos del imaginario de Lope de Vega, por poner unos cuantos ejemplos, reflejaban, con connotaciones más o menos legendarias, aspectos de sucesos reales del pasado.

No obstante, tal vez es ahora cuando por primera vez se puede hacer una visión de Novela e Historia en que pueda amonizarse, en algunos puntos, lo que antes parecía irreconciliable. Y es que, desde Aristóteles, la aproximación literaria y la aproximación histórica a la realidad eran radicalmente diferentes, cuando no estaban enfrentadas.

Cervantes incluye en *El Quijote* la tesis aristotélica, al decir: «Uno es escribir como poeta y otro como historiador; el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna». Todavía Ortega, en *Ideas sobre la novela*, mantiene acaso un resto del viejo aserto aristotélico, cuando señala como «imposibilidad» aneja a la novela histórica la vacilación continua del lector: «... tenemos que cambiar constantemente de actitud; no se deja al lec-

tor soñar tranquilo la novela, ni pensar rigurosamente la historia...// El intento de hacer compenetrarse ambos mundos produce sólo la mutua negación de uno y otro. Una reflexión parecida ha motivado sin duda la afirmación de Harold Bloom, cuando declara que «la historia y la narrativa se han separado, y nuestras sensibilidades no parecen capaces de conciliarlas»... (*El canon occidental*).

Pero no se trata aquí de revisar dicotomía tan antigua, sino de buscar los aspectos en que Novela e Historia pueden encontrar elementos comunes, susceptibles de armonizar el antiguo enfrentamiento. Y, a mi juicio, no se puede desconocer que ambos géneros encuentran precisamente en la *narratividad* el territorio que les es afín. Esto ya está implícito en la propia sentencia aristotélica: tanto el poeta como el historiador *dicen, cuentan*. La actitud del poeta y del historiador son la clave para comprender el proceso que va a determinar la narración —histórica o ficticia— resultante. Los sucesos discurren de modo aleatorio, determinados por las fuerzas de la naturaleza, de la casualidad y de la voluntad, en un torrente ciego en que todo tiene el mismo valor. Es la actitud de quien los narra, su mirada, la que los saca del indescifrable desorden, para ofrecerlos con una forma concreta.

La mirada del historiador escoge, entre el innumerable y caótico cúmulo de los sucesos de la realidad, los que le parecen más relevantes para ordenar su narración de los hechos y conducirla en un sentido. Y al seleccionar unos aspectos sobre otros, al dar mayor o menor énfasis a determinadas actuaciones, selecciona para su narración los aspectos que considera más significativos. Obsérvese cómo, trabajando con datos de la realidad, de la vida, el historiador no hace una cosa diferente de la que hace el poeta, el novelista, cuando escribe sus ficciones. Pues, aunque inventado, todo en una ficción debe ser significativo. Del mismo modo que el historiador rechaza toda la ganga casuística que no le permita destacar los aspectos que considera relevantes, el novelista no debe aportar a su ficción aspectos que no sean indispensables para su desarrollo.

En su procedimiento de selección de motivos, historiador y novelista actúan de una manera muy parecida. El historiador busca dar un sentido determinado a los sucesos y aspectos de la vida que selecciona, del mismo modo que el novelista busca que los elementos significativos que utiliza vayan cargando de intensidad el relato, para que encuentre su sentido. Es difícil que haya Novela —y cuento— sin que exista movimiento, tensión dramática, que no solo está en la intriga, sino en la capacidad de generar en el lector un interés decidido por continuar leyendo. Pero también es difícil que haya Historia sin que el historiador haya ordenado los sucesos y presentado las acciones desde una perspectiva que conduzca al lector por cierto camino, no solamente lógico, de interés. En la pura descripción debe haber también cierta tensión, porque acaso la tensión sea una de las características innegables en ese devenir ciego y caótico de los acontecimientos sociales.

Quizá la diferencia fundamental entre las dos es que la Novela sólo puede existir si, del modo que sea, resulta de su artificio una recreación de vida, mientras que en los panoramas que la Historia presenta no se pretende que se muevan seres vivos y palpitantes, sino formas espectrales y quietas. Mas si la *narratividad* es el territorio natural de Novela y de Historia, acaso la novela histórica, más allá de la falsificación de lo histórico y de la desvirtuación de lo novelesco que denunciaba Ortega, sea capaz de construir una especie de espacio simbólico donde ambos géneros, a través de la hibridación, puedan conseguir una peculiar armonía.

Claro que hay tantas especies de novelas históricas como libros escritos o publicados con tal etiqueta. Umberto Eco ha distinguido los tipos de novelas históricas según su aproximación a la verdad. El *romance* mantendría solo cierto telón de fondo histórico; la *novela de capa y espada* mostraría mayor formalidad y exactitud; por último, la *novela histórica* genuina trataría el tema con todo el rigor posible, desde la investigación y las fuentes auténticas. A mi entender, cabrían también clasificaciones desde otros puntos de vista. A título de ejemplo, desde el propósito del autor podría haber una novela de tipo «reflexivo» —alegórica, filosófica— del estilo de *Memorias de Adriano* de Yourcenar o de *Narciso y Goldmundo*, de Hesse, como cabría otra de tipo «lúdico» —las de Dumas— o aquellas en que el proyecto principal estaría determinado por las inquietudes puramente estéticas del autor —la trilogía de la Guerra Carlista, de Valle Inclán—.

En todo caso, como concepto útil para el análisis, se podría decir que «la novela histórica pretende utilizar como recurso literario un momento real del pasado, recreándolo con los instrumentos y medios de la ficción».

Sería pueril pensar que el autor se propone realmente ofrecer un testimonio certero y exacto de la época que trata. El salto atrás en el tiempo es imposible. Ya señaló Borges, en el prólogo a *Luna de enfrente*, que: «No hay obra que no sea de su tiempo; la escrupulosa novela histórica *Salambó*, cuyos protagonistas son mercenarios de las guerras púnicas, es una típica novela francesa del siglo XIX...// ...Nada sabemos de la literatura de Cartago, que verosímelmente fue rica, salvo que no podía incluir un libro como el de Flaubert». Por eso debe insistirse en la condición de «recurso literario» de ese pasado que se toma como sujeto de la invención novelesca.

El dilema del autor estaría en cómo administrar lo real —acciones, hechos, cifras, datos— y cómo mezclarlo con lo ficticio, elaborado desde lo imaginario, que debe gravitar principalmente en la reconstrucción de conductas y atmósferas. Hay que recordar que la ficción es una categoría diferente de la verdad y de la mentira, un *tercer género* establecido a través de una ya antigua convención que, en el caso de la novela, tiene mucho que ver con la secularización de la vida social y el nacimiento del libre pensamiento. Ese equilibrio entre datos reales y recreación ficticia incidirá sin duda en el buen resultado final.

Pero no se puede olvidar tampoco que las novelas, históricas o no, son principalmente obras literarias, productos de la creación artística, y que una novela puede ser una obra maestra de la invención literaria aunque resulte totalmente caprichosa desde el respeto a las pretendidas referencias históricas que incluye, del mismo modo que una fidelísima reconstrucción novelesca de un suceso histórico puede resultar una pésima pieza literaria. El mismo Borges defendía que no era necesario conocer una realidad para novelarla, y algunos autores contemporáneos llegan a afirmar que una novela «histórica» debe desprenderse lo más posible de sus servidumbres documentales, renunciar al rigor, para pretender ser exclusivamente literaria.

En el caso de Borges, debo objetar que eso sólo se puede decir desde la gran cultura del propio Borges, que como se sabe llevaba en su mente una inmensa biblioteca, y conocía las realidades de la realidad a través de los libros y las enciclopedias, y en numerosas lenguas. Borges no necesitaba tener la experiencia física de la realidad, porque tenía la experiencia simbólica que había adquirido en innumerables

libros. En el caso de los otros autores, yo pienso que, si uno pretende escribir una novela *histórica*, por ejemplo sobre el siglo dieciséis, y lo fía todo a su pura intuición literaria y a su capacidad para verbalizar imágenes, y renuncia a todo rigor, tal vez acabe escribiendo una novela sobre otro siglo, o un disparate futurista. Lo queramos o no, algunas convenciones siguen prevaleciendo a la hora de marcar ciertas fronteras a los géneros.

En la utilización de los instrumentos y medios de la ficción incluyo ante todo la propia mirada del narrador, su modo de seleccionar lo más significativo —que en el caso de la novela histórica provendrá de fuentes reales y no sólo de la pura invención—, pero creo que el arte de crear una realidad verosímil e independiente, capaz de adquirir vida en la imaginación lectora, afecta a cuatro aspectos fundamentales, que en el caso de la novela histórica no difieren del resto de las novelas canónicas: el *espacio físico* o escenario en que deben moverse los personajes; el *espacio temporal* —en cierto modo, el tiempo es la sustancia de la literatura, y toda novela es un fragmento de tiempo que se fabrica con palabras; en el caso de la novela histórica, ese espacio debe resultar especialmente creíble—; el *espacio de las conductas*, de los personajes, donde debe fraguarse, o resolverse, o simplemente permanecer latente, el necesario conflicto; y, por último, el *lenguaje*, que en la novela histórica plantea al narrador un delicado problema de opciones, y no me refiero, como es natural, a las que pudieran tener como objeto el uso de ese pastiche irrisorio del «lenguaje de época» que tanto se prodigó en el siglo pasado.

En mi propia experiencia de narrador, la práctica de la novela histórica —una parte de mi obra— tiene mucho que ver con mi gusto por el pasado mítico como estímulo de la imaginación. Siempre he sentido una especial emoción intelectual y sentimental ante el mito, y creo, además, —frente a la relativización del *continuum* histórico que parece prevalecer en ciertas actitudes actuales y, frente a la idea del tiempo social como simple fragmento o «compartimento estanco» e independiente, especie de *ahora* desvinculado de toda secuencia—, que el pasado no ha muerto, que permanece en nosotros, que somos mucho más pasado que futuro, aunque en nosotros estén las semillas que deben conformar éste. Por otra parte, frente al concepto de tiempo en Física —esa *flecha irreversible* de Stephen Hawking, tan incómoda y escurridiza para cualquier formulación teórica científica—, creo que el tiempo, como he dicho antes, es la propia sustancia de la Literatura, que en realidad es un procedimiento para inventar y recrear tiempo, y conservarlo. También la Historia trata del tiempo, y también, a su modo, pretende conservarlo.

Mis primeras novelas —la trilogía reunida bajo el título *Las crónicas mestizas*—, que tienen como asunto ciertas aventuras en la Conquista de América, nacieron, precisamente, de mi fascinación ante el enfrentamiento entre la cultura del Mito y la cultura de la Historia que supuso la irrupción española en el Nuevo Mundo, y cómo la segunda arrasó a la primera. Como modelo estilístico utilicé el modo de trabajo de aquellos cronistas de Indias, especie de reporteros o historiadores al minuto que, como Pedro de Cieza de León, andaban por las selvas y por los campos de batalla con los trastos de escribir al hombro.

Creo que en el decurso de la trilogía fui cumpliendo, sin conocerlas, las diferentes clases de novela histórica según Eco, pues la primera transcurre en unos momentos indeterminados de la mitad posterior del siglo dieciséis, la segunda va centrándose mucho más en el calendario y en los hechos históricos —por ejemplo,

la conquista del Yucatán— y la tercera resulta ajustarse fielmente a ciertos sucesos de las guerras civiles entre almagristas y pizarristas, y en ella aparecen numerosos personajes reales. A todo ello me obligó la sucesión de las propias aventuras del ficticio protagonista y narrador, un muchacho mestizo, hijo de un hombre de Cortés y de una señora mexicana.

Aunque, como he señalado, mi propósito principal era escribir novelas de entretenimiento, procuré que en los libros no se traicionasen las referencias históricas que a mí me parecen verdaderas. Siguiendo a Borges, sería absurdo pensar que esas novelas no pertenecen principalmente a mi época. Pero las novelas están marcadas por mi deseo de aportar desde mi campo de trabajo, que es la imaginación literaria, nuevas fuentes para la lectura de unos sucesos que han sufrido, sobre todo, un excesivo silencio novelesco, que ha impedido la necesaria reelaboración mítica que nos permita asumirlos de una vez y hasta reconciliarnos con ellos. Con ellas he pretendido también arrojar una especie de luz sobre la Historia, por modesta que pueda ser.

La otra novela en que he utilizado un tema histórico como recurso literario es *Las visiones de Lucrecia*, que trata de aquel singular personaje madrileño que se llamó Lucrecia de León y que, a finales del siglo XVI, anunció una especie de apocalipsis para la cristiandad y la corona española. Topé con el personaje de manera casual, a través de libros de especialistas en historia. Tal vez también por mi propio interés en el mundo de los sueños, que ha servido de base para otras novelas mías, me atrajo especialmente la figura de esa soñadora, que al cabo se me impuso como personaje de una novela. Amplié mis lecturas con consultas en el Archivo Histórico Nacional sobre el proceso que la soñadora sufrió de manos de la Inquisición y me propuse escribir una novela que, sin perder su perspectiva literaria —creación de un mundo, de un personaje y de su conflicto—, fuese capaz de evocar certeramente lo que a mí me parece que fue aquella época de extremada y general alucinación.

Por otra parte, mientras acomodaba el punto de vista y el lenguaje a lo que me parecía que necesitaba el libro para presentar la imprescindible solidez estética, mientras diseñaba los escenarios e intentaba recrear a través de mis personajes, hechos sólo con palabras, lo que fueron las conductas de los verdaderos personajes de carne y hueso del drama, no olvidaba que se cumplían cuatrocientos años del suceso y que también aquella historia había tenido lugar en la perspectiva de un fin de siglo y en un momento de terribles mutaciones sociales. La atmósfera de desorden y mudanza, que también se corresponde con la del mundo que vivimos, unificaba en cierto modo ambos tiempos, y aunque ninguna semejanza es posible, yo encontraba en la consideración de mi época, al imaginarme aquella otra, cierto aire de familia.

Acaso ese «aire de familia» entre el presente efímero y el pasado que se reconstruye a través de la imaginación novelesca, y cierta consecuente iluminación, sea en definitiva lo mejor que puede producir el encuentro entre Novela e Historia.