

La recreación de la Edad Media en la narrativa de Sigrid Undset. Procesos de exploración y proyección de la cultura medieval a través del personaje

Guadalupe ARBONA ABASCAL

Universidad Complutense de Madrid
arbona@ccinf.ucm.es

RESUMEN

En el presente trabajo se valora la recepción de la obra de Sigrid Undset, *Kristin Lavransdatter*, en Occidente. Undset recibió el premio Nobel en 1928 y se le puede considerar precursora de la recuperación de la novela histórica en el siglo XX. Modalidad genérica a la que se adscribe su obra porque le permite explorar en la mentalidad medieval desde la contemporaneidad. Undset se acerca a la Edad Media buscando describir la mentalidad unitaria propia de la época. Elige el siglo XIV por ser un período crítico y convulso que le permite una proyección a través de la construcción del personaje; cosa que se refleja en la elección del sexo –una mujer–, en la construcción completa de la trayectoria de su figura –de la niñez a la muerte–, y en la pintura de una heroína media.

Palabras clave: Sigrid Undset, Novela histórica, *Kristin Lavransdatter*, Edad Media.

ABSTRACT

The present essay analyses the reception of the Sigrid Undset's work, *Kristin Lavransdatter*, in the Western world. Undset was awarded the Nobel in 1928 and can be considered a precursor of the historical novel comeback in the 20th century, genre which allowed her to explore the medieval unitary mentality but always from her contemporary point of view. The author chooses the 14th century due to its critical and convulsed character which helped her to organize her own search in a critical moment in time. Undset made all this possible through the character development: by choosing a specific sex (a woman), through the description of its whole life (from birth to death) and through the portrait of an average medieval heroine.

Key words: Sigrid Undset, Historical Novel, *Kristin Lavransdatter*, Middle Ages.

La escritora noruega, Sigrid Undset, recibió el Premio Nobel de Literatura en 1928. Como es sabido, este galardón pone en marcha traducciones, activa el mundo editorial que, respaldado por el prestigio del premio y contando con la expectativa que genera en lectores y críticos, tiene asegurada la acogida del público y la certeza de las ventas. Así fue también en el caso de la novela *Kristin Lavransdatter*, de Sigrid Undset publicada en 1922. La novela se tradujo al alemán tempranamente en 1926; al inglés en 1927 por Archer & Scout. Traducción, que, en cierto modo, fracasó porque persiguiendo reflejar el lenguaje medievalizante del original cayó en un estilo lleno de arcaísmos y en un forzado inglés que imitaba malamente el de las antiguas sagas islandesas; al italiano se tradujo directamente del noruego, se trata de una versión reducida de Ada Vangesten con un prólogo de Gabetti, es de 1931. La primera traducción al francés es de 1936, de E. Avenard con un prefacio de André Bellesort. Y la nuestra, la española, es mucho más tardía, de 1956, la traducción de Rosa Naveira no es directa sino que procede de la francesa¹.

Si en todas estas lenguas, la obra se sigue reeditando a lo largo de las décadas subsiguientes, es curioso observar como reaparecen nuevas traducciones a partir de los años 90. Probablemente se debe a que *Kristin Lavransdatter* es una obra que se redescubre tras la masiva acogida de la novela histórica, cincuenta años más tarde de su primera edición. En el panorama de la literatura del siglo XX se publican dos novelas que sellan el “pacto con la historia”, en palabras de Pilar Palomo (1990: 75). *Memorias de Adriano*, publicada por primera vez en 1951, pero promocionada publicitariamente en 1974, fecha en la que alcanza un reconocimiento internacional, y *El nombre de la rosa* (1981), de Umberto Eco que, precedida y “apostillada” por campañas de apoyo editorial, recupera el gusto por la historia que cuenta cosas y reivindica las formas genéricas llamadas populares. Aupada por la corriente favorable, *Kristin Lavransdatter* se reedita. El caso anglosajón debía remediar su desacierto con la primera traducción, así en 1997 comienza a publicarse una traducción al inglés de Tiina Nunnally se publica en tres volúmenes –en 1997, *The Wreath*, en 1999, *The Wife*, y en 2000, *The Cross*–, con el apoyo de la casa editorial Penguin y, significativamente, lo hace en la colección de clásicos. Nunnally conserva en su traducción la cadencia del viejo noruego pero evita los medievalismos forzados². En Italia se realiza una nueva edición en Rizzoli en 1996, traducción de Evelina Bocca y con prefacio del poeta Davide Rondoni, mientras en España se reedita en Ediciones Encuentro un año después, con una traducción revisada, convirtiéndose en el título más vendido de la colección “Creación Literaria” de esta editorial.

Teniendo una visión de conjunto de estos datos, se puede presumir que el galardón despertó el interés por la obra de Undset, aunque sin duda ya era leída en Nor-

¹ Las primeras obras traducidas a nuestra lengua de la autora son de 1929, un año después de que le concedieran el Nobel, son dos relatos –*Antón Limousen* y *La edad feliz*– traducidos por Francisco Caravaca y publicados en Madrid en la Biblioteca de Autores Célebres.

² La traducción de 1930 fue, según el reseñador de la traducción de Nunnally, aparecido en el *New York Times Book Review* en un artículo del 3 de junio de 2001, impidió que fuese un auténtico best-seller. La autora noruega fue considerada desde los años 40 en EEUU una de las exiliadas del nazismo de las que los norteamericanos se sienten orgullosos. Undset tuvo que abandonar Noruega en 1940, después de haber organizado la Resistencia en su país y haber perdido un hijo luchando contra la ocupación. La escritora aprovechó su exilio para denunciar la mentira del totalitarismo y de sus raíces.

uega y se había traducido al alemán y al inglés. En el discurso de presentación de la autora durante la ceremonia del Nóbel, el profesor Per Hallstrom³ ensalzó que le fuese concedido el premio a una mujer, era la tercera que lo obtenía, y alabó la recreación del siglo XIV que, como un inmenso río de caballeros, y damas recupera con un estilo brillante la tragedia de una época, llegó a decir que su grandeza era la de devolver a los lectores un nuevo canto épico, al que llamó “*Ilíada del Norte*”. El profesor Gösta Forssell, voz de la fundación Nobel entonces, considera que su mérito residió en resucitar, con una nueva luz, los ideales que una vez guiaron a los padres de los países escandinavos y que permitieron construir estos pueblos. Las razones que le favorecieron para obtener el honor de este premio fueron, a juzgar por los testimonios, su condición femenina y la capacidad que tuvo para reflejar la belleza de Noruega y su historia. Dos aspectos que fueron decisivos, más aún teniendo en cuenta el sello que había dejado el primer secretario de la Fundación, Carl David af Wirsén, que concibió el galardón como un modo de internacionalizar la literatura noruega a través de lo que denominó una literatura ideal. Debemos esperar a los años 40 para que de nuevo se produzca un repunte en la consideración de la autora, ahora bien en esos años las razones de su estimación están marcadas por la polémica. Su condena del totalitarismo nazi, la popularidad en EEUU tras su exilio forzoso, su conversión al catolicismo que se interpretó como una traición a la Iglesia Nacional Noruega⁴, son razones por la que fue admirada por unos e incomprendida por otros. Parecía difícil entender cómo una escritora que pintaba en una de sus primeras novelas a un personaje femenino que se declaraba en la primera frase del texto infiel a su marido, que acaba suicidándose y encarna la defensa del libre pensamiento, terminase proclamando el valor de la maternidad y escribiendo vidas de santos. Algunas de las claves de esta evolución se encuentran en la novela que nos ocupa. Aún siendo así, una personalidad a contracorriente de las modas culturales de la época recibe la Gran Cruz de San Olav, máximo honor para un ciudadano noruego en 1947.

A esta serie de razones que no facilitaron que su obra entrase en los círculos culturales y académicos, a las citadas de carácter extraliterario, se sumaron otras, su estilo se ceñía al realismo de corte decimonónico, de autor omnisciente, relato lineal; su narrativa se adscribía a la novela histórica, género que se consideraba menor, popular o vinculado a las anticuadas modas románticas; y, por supuesto, la autora era ajena a la llamada “crisis” de la historia. En estos años se publican varios libros monográficos sobre la autora en noruego pero será Wisnes quien en 1949 reivindicó la poética singular de la autora con lo que llamó el realismo cristiano, además su estudio se tradujo al inglés en 1953 con lo que logró una mayor difusión. Otto Reinert en el artículo titulado “Unfashionable *Kristin Lavransdatter*” de 1997 pone de manifiesto la escasez de estudios sobre la autora a partir de la revisión de las referencias bibliográficas consignadas en la MLA, insuficiencia que considera injusta.

Un nuevo aprecio sobre la autora parece despuntar a finales de los años 80 y 90, Janneken Overland habla de esta recuperación con la publicación de la biografía de

³ Director del Comité para el Nobel de la Academia Sueca que leyó el 10 de diciembre de 1928.

⁴ A la que no tuvo el menor pudor en llamar “casas de chismorreo”; cfr. la introducción de Davide Rondoni en la edición italiana de Rizzoli de 1996.

Gidske Anderson en 1989, una más completa de 1993 de Tordis Orjasaeter, pero sobre todo insiste en la acogida de su obra por un público de masas a través de la magnífica recreación filmica dirigida por Liv Ullman en 1995. En estos años, Sigrid Undset entra en el mundo de la Academia – la primera bibliografía sobre la autora es de 2000 (Maman 2000). Anteriores son los estudios generales de Whitehead (1999), Reinert (1997), Moeller (1995), Gidske Anderson (1989) y Mitzi Brunsdale (1988) que ven en la obra de la autora una personal recreación de la Edad Media y valoran la excelencia de su obra, a sabiendas de que la controversia está servida en cuanto que la recreación que Undset hace de la Edad Media no entra en los canales establecidos.

Kristin Lavransdatter, situada en los inicios del siglo XIV en Noruega, narra la vida de la protagonista desde que es una niña hasta su muerte. La historia es lineal y tiene una estructura de trilogía, las tres partes en las que está dividida reflejan las tres edades de Cristina, hija de Lavrans: la primera, *kransen* (la corona) cuenta la niñez y la adolescencia hasta la llegada al matrimonio, de ahí el título, la corona que llevan las mujeres noruegas de la época al matrimonio como símbolo de la virginidad; la segunda, *husfrue*, la mujer –se trata de una traducción inexacta, deberíamos hablar de la señora y madre– presenta la madurez de la protagonista; y la tercera, *korset*, la cruz describe los dolores del personaje que en su vejez debe ir despojándose de todo aquello que ha poseído.

Sigrid Undset comienza a redactar *Kristin Lavransdatter* en 1920⁵ y recurre a una ambientación medieval, no es el primer texto de la autora que recree este periodo, el manuscrito de su primera novela, de 1904, escrito por las noches cuando tenía veintidós años, era una narración histórica situada en la Edad Media danesa pero no salió a la luz porque la editorial a la que la envió no quiso publicarla; y volverá a recurrir a la Edad Media años más tarde con su dilogía *Olav Audunson*, (1923-27). En los dos textos conocidos, Undset se acoge a la historia buscando un conocimiento que conforme su propia poética. La recreación de la mentalidad medieval en sus novelas constituye una etapa –sin duda, la más conocida– de su trayectoria, porque a excepción de esa primera novela fallida, son los años 20 los que dedica a la narración de ambientación medieval, pero se inicia con novelas y relatos contemporáneos y vuelve a ellos tras sus dos grandes novelas. Teniendo esta perspectiva de sus publicaciones, se puede partir de la hipótesis de qué lo que busca Undset en la Edad Media no es una vuelta romántica hacia el pasado ni una descripción histórica objetiva sino que se corresponde con una indagación y proyección personales.

La autora escribe tras el destroz material y espiritual de la primera gran guerra, y esta circunstancia histórica le confirma algo que ya había rechazado de la escuela liberal a la que asistió siendo niña. Tal y como postula:

⁵ Lo hace en un período especialmente doloroso para la escritora y al final de una etapa vital. Undset se había casado con el pintor Anders Castus Svarstad en 1912, al que había conocido en Roma, y se separa en 1919. Tras la separación, reúne a sus tres hijos de sangre y los tres hijos del anterior matrimonio de su marido, se instala en Lillehammer en el valle noruego de Gudbrandsdalen. Habilita una hermosa casa del siglo X, a la que llamará Bjerke-bæk, construcción que convierte en un auténtico museo de antigüedades noruegas sin que deje de ser el hogar familiar para sus hijos y, en este entorno, se sienta escribir su novela.

La guerra y los años subsiguientes a la misma me confirmaron las dudas que yo tenía acerca de las ideas en las que había sido educada; empecé a pensar que el liberalismo, el feminismo, el nacionalismo, el socialismo, el pacifismo, fracasarían, porque se obstinaban en no considerar a la naturaleza humana tal como ella es en realidad. Partían del supuesto de que el género humano tenía que progresar, cambiándose en algo distinto de lo que era. Yo, que me había alimentado de prehistoria y de historia, no creía gran cosa en el progreso (Lázaro 1958: 23).

A partir de esta incredulidad en el progreso, Undset establece su poética basada en una indagación sobre otras épocas a la búsqueda de una cosmovisión cuyo centro no sea el progreso porque éste le parece poco realista con la lábil naturaleza humana. Rechaza el mito del progreso como vía para la imparable perfectibilidad de la naturaleza humana, y cita a algunas personalidades de la historia de la humanidad que confirman su crítica: “[el progreso] no produce[n] cerebros más finos que los de Aristóteles o de Santo Tomás de Aquino, ni mentes más elevadas y versátiles que la de un San Pablo, ni seres de nobleza mayor que la de San Luis de Francia o la de Tomás Moro” (Lázaro 1958: 16). Su poética tiene como punto de partida esta crisis de la mentalidad europea alimentada incansablemente a lo largo del siglo. Sin embargo, paradójicamente, será ajena a las formas experimentales que configuran las poéticas de un Joyce o una Virginia Woolf⁶, nacidos en el mismo año que la noruega, porque si estos atestiguaban la disolución de los modelos heroicos anteriores, Undset recurre a una nueva épica, en su sentido elemental, es decir, como narración de hechos en los que el personaje no se fragmente o disuelva en procesos interiores sino que atienda a una unidad de sentido. Además se aleja de una visión deformada de la historia en sus dos vertientes postmodernas: la escapista –y mal llamada popular– o la que busca un lector intelectual y tiende a desmitificar o, al menos a problematizar, la historia. Sigrid Undset, aún desde posiciones personales bien diversas, adelantaría lo realizado por Marguerite Yourcenar y Umberto Eco, tanto en la recuperación de la historia y la intriga como en los procesos de exploración y proyección que reflejan. Su respuesta a la crisis de entreguerras no consiste en construir dos novelas históricas monumentales ajenas a la actualidad sino en distanciarse de la crisis del momento a través de un marco histórico pero en el que vuelca su más honda preocupación de sentido.

Ceñida a su tiempo⁷ busca una forma que entonces se pudo juzgar como tradi-

⁶ Así dice G. Anderson: “Sigrid Undset nació el mismo año que Virginia Woolf y James Joyce, tres años antes que D. H. Lawrence y Karen Blixen. Todos ellos pertenecen a la misma generación, cada uno desde una esquina de Europa, pero todos tienen algo en común: son los niños de una Europa en crisis y todos son muy conscientes de ello”, cfr. Introducción a *La zarza ardiente*. Madrid: Ediciones Encuentro 1999, ix.

⁷ Sigrid Undset eleva su voz contra lo que se ha llamado el movimiento del “New Awakening” en la literatura escandinava que gozó del impulso de dos grandes adalides: Georg Brandes en el mundo académico danés e Ibsen, cuyas obras recorrieron los escenarios europeos, despertando el interés por las letras noruegas. Brandes a través de su curso de conferencias titulado *Main Currents in Nineteenth-Century European Literature*, pronunciadas entre los años 1872 y 1927, defendía una literatura de ideas que debían revitalizar la sociedad. Como señala Whitehead (1999: 32) en su estudio sobre la obra de Undset, Brandes abogaba por las doctrinas del “realism, naturalism, positivism and utilitarianism”. La novela temprana *Jenny* de 1911 es un claro ejemplo de cómo se va perfilando su poética en contra de esta serie de ideas liberales que Gustafson (1966: 18) define como “a little Darwinism, a little emancipation of women, a little morality of happiness, a little free thought, a little cult of the people”.

cional, de hecho lo es, pero eso no es óbice para que sea el inicio de un movimiento que se verá confirmado por grandes escritores décadas después. A través de su novela, quiso indagar en sus orígenes: “Estoy encontrando mis raíces –escribió a una amiga– y me encuentro sin ayuda” (Anderson 1989). Es decir, el impulso creador que lleva a la autora a la Edad Media, responde a una exploración sobre el origen personal e histórico; en este sentido la elección no es aleatoria sino que obedece a esta búsqueda. Proceso de búsqueda que comparten autor y público de masas y que es la raíz del auge y del fervor de la novela histórica a partir de los años 80, así lo afirma Nicasio Salvador Miguel, el género desvela una nostalgia del origen que merecería una “indagación meticulosa las razones que conducen al consumo extenso de estas novelas, entre las que se encuentran, en una sociedad en continuo movimiento viajero, la creencia en una accesibilidad sencilla a la historia, así como a la búsqueda de la identidad regional, nacional o europea, es decir, de las raíces que cada vez aparecen más lejanas, y por eso más atractivas, en un mundo globalizado” (Salvador Miguel: 314).

Además, la elección de la Edad Media responde a una concreción aún mayor de este anhelo porque el Medioevo es el periodo en el que cuaja la civilización occidental. De este modo volver la mirada a la Edad Media supone una vuelta a un periodo que, aunque distante en el tiempo, está traspasado por la familiaridad de lo que es propio y está en el origen. Coincide, pues, con esa singularidad que atraviesa el estudio de lo medieval para cualquier europeo, es decir, lo que el historiador Dawson describía así:

[...] es imposible estudiarla del mismo modo que a las culturas del pasado remoto, a las que sólo podemos ver a través del velo opaco de la arqueología, o a las culturas del mundo no europeo, a las que tenemos que entender desde fuera y desde lejos. Esto implica una diferencia en la cualidad de nuestro conocimiento que casi puede compararse con la diferencia entre el conocimiento del astrónomo sobre otro planeta y el conocimiento del geógrafo sobre la tierra en que vivimos (Dawson 1995: 7).

El periodo elegido, dentro de la larga y variada Edad Media europea, es también significativo, se centra en el siglo XIV, es decir, en el siglo en el que empieza a decaer la mentalidad unitaria que dio forma a la Noruega medieval: es un periodo de crisis, un periodo violento y de grandes epidemias, y en este marco, la trayectoria completa de Cristina, como veremos, es parábola de este devenir histórico. En el final de su recorrido se refleja esta descomposición de los ideales medievales. Además se añade un segundo choque de culturas que aparece también reflejado en la obra, especialmente en la parte inicial, se trata de la oposición entre las viejas creencias de los pueblos escandinavos y la llegada del cristianismo con su poder de civilización e ideales de paz. La novela se abre con el relato de la excursión que Cristina con siete años hace con su padre a la montaña y en la que por un descuido de los hombres que duermen la siesta, ve la figura de una dama “de rostro blanco y cabellos de lino” de las viejas leyendas nórdicas. Lavrans manda a sus hombres no contar nada de lo ocurrido a lo que interpreta como un desafío del mal hacia la Cristiandad. Paralelamente, en la tercera parte de la novela, en una de las escenas finales cuando la ciudad de Nidaros está asolada por la peste, algunos de sus ciudadanos intentan volver a las viejas creencias y Cristina luchará contra ello.

Tanto la elección del final de la Edad Media como periodo en el que situar la historia, como la importancia que concede al desafío cultural que produjo el cristianismo en los territorios dominados por los bárbaros no son casuales, a la autora le sirven de parangón con la Europa perpleja y convulsa del tiempo de la escritura de la novela. Los dos son movimientos de choque de mentalidades. El primero entre el mundo mítico y el cristianismo como fuerza civilizadora. El segundo entre la mentalidad cristiana y, de nuevo, el regreso a las creencias antiguas. Undset somete a prueba la cultura medieval, es decir, la mentalidad que nace de la fe en un Dios cristiano como ideal de todas las actividades humanas, tanto con la cultura precedente como con la que le sucede y, en realidad, lo hace para comprobar su validez desde el anhelo que la autora tiene de búsqueda personal y verificación de la pertinencia de la fe para la vida⁸. En este sentido, la obra, además de otras discusiones sobre la adscripción o no a la modalidad genérica de la novela histórica, recrea la Edad Media desde la vivencia concreta en la contemporaneidad.

No es posible entrar en el debate sobre la adscripción de *Cristina, hija de Lavrans* a la novela histórica⁹ pero tampoco se puede soslayar la cantidad de sugerencias que la reflexión teórica y crítica ha señalado sobre las formas genéricas que combinan historia y ficción. Pilar Palomo atiende a la intersección entre historia y poesía. La longitud de la cita es signo de la complejidad de lo que reúne:

[...] entiendo como novelas históricas [...] aquellas narraciones que se levantan sobre un soporte de verdad de lo acontecido, que cumplan las leyes de la verosimilitud en cuanto a la caracterización física o psicológica de los personajes reales de la Historia que desarrollan o aparecen en la trama. Verosimilitud que alcanza también a los personajes no reales, en cuanto a que su actuación –siempre que esta no se presente como desacorde con su época– se corresponda con las costumbres, ideología y sentir de su momento histórico. Pero entiendo siempre, que sobre ese soporte ha de levantarse la *fábula* que es la que, realmente, constituye la materia novelesca. Un difícil arte que tendrá que aunar erudición –oculta– y fantasía; profundos conocimientos históricos culturales y un fuerte talento creativo, que dominando la *ficción* sobre la *verdad*, ambas funcionen dentro de la narración tan armónicamente que el receptor las reciba como un todo unitario (Palomo: 79).

Nicasio Salvador Miguel considera que existen tres rasgos definitorios de la novela histórica. En primer lugar es, antes que nada, ficción, “obra de imaginación” (Salvador Miguel: 308); debe poseer un fondo histórico bien trabajado; y, en cualquier caso, el rasgo ineludible es que se logre la verosimilitud (Salvador Miguel, 308-9). Germán Gullón prefiere, sin embargo, hablar de las funciones de la novela histórica, funciones que marcan, según el crítico, sus rasgos:

⁸ Este proceso de proyección se puede entender mejor teniendo en cuenta otras obras de la autora, especialmente su novela posterior dividida en dos títulos, *La orquídea blanca* y *La zarza ardiente* de 1929 y 1930, en las que se narra el proceso de conversión de Paul Selmer en el siglo XX.

⁹ Además de los estudios citados, la mejor revisión bibliográfica sobre el tema es la de José Romeira Castillo en el número especial de *Insula* 641 (2000), año LV.

La novela histórica cumple, pues, dos condiciones: la de ser popular con el lector y la de servir para larga distancia. La relación con el pasado, con lo sucedido con anterioridad, le concede de entrada una cierta autoridad entre un determinado grupo, quienes además de deleitarse leyendo gustan de aprender [...] Hay otras dos funciones que la novela histórica ha cumplido puntualmente: la de hacer patria y la didáctica, enseñar el desarrollo social de una determinada cultura (Gullón: 3).

M^a del Carmen Bobes en su estudio *Novela histórica femenina* apunta a una definición del género¹⁰, aunque lo más interesante de su reflexión, se refiere al juicio que hace sobre las poéticas femeninas. Covadonga López Alonso ha considerado cómo la dualidad referencial de “verdad / ficción” es lo que constituye “la paradoja de este género”, el “juego armonioso y acorde de lo objetivo y lo subjetivo, de lo verídico y de lo simulado” (López Alonso: 107).

La novela se ajusta a los rasgos que Cecilia Fernández Prieto enumera como condiciones generales para que haya tal, a saber: coexistencia de elementos de invención y datos que consigna la historiografía: en *Kristin Lavransdatter* encontramos referencias a la pacificación del rey Haakon de Noruega y las posteriores luchas de sucesión que traen el desorden, datos históricos que se hacen ficción en la medida en la que Erlend Nikolaussen, marido de Cristina los protagoniza; localización de la diégesis en un período histórico concreto: la historia comienza en 1306 entre las haciendas de los antiguos caballeros noruegos y las recién nacidas ciudades de Nidaros y Oslo; y, por último, la existencia de una distancia entre el pasado de los sucesos narrados y el presente del lector¹¹. Ahora bien, a estos rasgos se ajustan un número incontable de narraciones y de poéticas tan distintas como las de recreación romántica o la novela histórica postmoderna. Ni una ni otra responden a la poética de Sigrid Undset, la primera porque la visión que se procura de la época no está ni idealizada, ni refleja una Edad Media simple, oscura y siniestra como sí hacen algunos románticos, tomando como elementos para la construcción de sus mundos imaginarios los espacios lóbregos de la novela gótica, la simplificación de los sentimientos tomados de la novela sentimental o la exageración de los elementos que puedan producir extrañeza en el lector, a través de la ridiculización o exacerbación de reacciones contradictorias. Pero tampoco es una novela histórica posmoderna basada en la metaficción, que recurra al juego de trasgresión entre la ficción y la historia para poner en duda la existencia de ésta última¹².

¹⁰ “Una recreación del pasado, con personajes históricos y hechos históricos, es decir una historia ficcional situada en un tiempo y un espacio reales, con personajes reales”, en: Romera Castillo, J., *La novela histórica a finales del siglo XX: Actas del V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de la UNED*. Madrid: Visor 1996.

¹¹ M.^a del Pilar Palomo en otro estudio sobre la novela histórica considera que ésta deja de serlo en el momento en que existe el testigo, es decir, no existe la suficiente distancia entre el presente del narrador y el pasado recreado (Palomo Vázquez, P., «De episodios contemporáneos», en: *VII Congreso Internacional galdosiano*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria 2004, 602-632).

¹² El estudio citado de Cecilia Fernández Prieto analiza los rasgos de la novela histórica postmoderna. También lo hacen Amalia Pulgarín (1995) y Máximo Borguesi (2005). Los autores que siguen realizan sus aportaciones en torno a este debate en el número de la revista *1616 (X Anuario 1996*. Madrid: Sociedad Española de Literatura General y Comparada 1998): Ana Isabel Briones García en el artículo «El tratamiento postmodernista de la historia en la narrativa contemporánea. Una vuelta al compromiso a través de la ironía en la Península Ibérica», Fernando Galván en «Ficción histórica y metaficción his-

Sigrid Undset se adscribe a la modalidad genérica como una “invitación a la forma”, utilizando el término de Claudio Guillén, a través de la cual recrear un periodo de la historia. Recreándolo podemos conocer lo que Undset destaca central en la definición de una época: la mentalidad. Es decir, la cultura y el modo de pensar de un pueblo. La cultura medieval, entendido el término en sentido amplio, se representa en la obra a través de la forma de percibir el mundo y cómo de las respuestas a esa percepción nacen los modos de organización de la vida de la población noruega en el siglo XIV. La noruega no idealiza la Edad Media, conoce bien y lo hace notar, las grandes contradicciones del tiempo, los límites del desarrollo civil, la violencia y divisiones fratricidas que ensangrentaban Europa y, en muchos casos, las distorsiones de la libertad¹³. Undset intenta rescatar esa mentalidad en la que la vida del pueblo ve en Dios, el origen de la personalidad humana y la realidad determinante de su evolución. De este modo, Dios se presenta como consistencia última de la existencia, como su sentido y es creíble en la medida que todos sus aspectos están vinculados con este valor global determinante. De este modo el mal, la violencia de una cultura, las desigualdades sociales, la pobreza, que por su propia naturaleza se oponen a cualquier unidad o positividad, y que aparecen en muchas de sus formas a lo largo de la novela son entendidos desde la perspectiva de que Dios es fuente de todas las cosas, a Él se puede volver para reemprender el camino. De hecho las contradicciones que presenta la narración, desde la violencia que lleva a los personajes a matarse llevados por la ira –Erlend mata a quien ha difamado a su mujer–, las negaciones de Dios –Cristina desobedeciendo a su padre biológico, desobedece a Dios–, la vuelta a los ritos mágicos –Cristina cura al hijo de su prometido Simon Darre recurriendo a ritos demoníacos o se deja llevar por las enseñanzas mágicas de Dama Aashild–, algunos sacerdotes muestran mayor estima por las riquezas que por el bien de sus fieles–, etc., han traído de cabeza a los críticos que juzgan oscura y trágica la visión que Undset da de la Edad Media. Un debate al que se ha referido Whitehouse (1999: 91); Alrik Gustafson (1968) considera que la atmósfera de la novela es de “harshness and unhappiness” y que consiste en una acumulación de detalles trágicos, mientras que Wisness (1949) piensa que lo que se refleja es, con extraordinario realismo, la vida de una cultura cristiana, llena de límites pero siempre tendiendo a un ideal. En este sentido, la escritora en el prólogo que escribe a su obra póstuma, situada en el siglo XIV en Italia, describe esta contradicción de la sociedad medieval:

Porque incluso hombres y mujeres que lucharon ansiosamente por el poder y la riqueza, por calmar sus apetitos y gozar de la alegrías del amor, de la vanidad y de

toriográfica: el caso inglés», y Patricia Martínez García en «La posmodernidad y la “crisis” de la historia: dos versiones contemporáneas de la ficción histórica».

¹³ Solamente por poner un ejemplo se podría hacer referencia al juicio que le merecen las cruzadas, de hecho en su biografía sobre *Santa Catalina de Siena*, publicada, póstumamente en 1951, pone de relieve las discrepancias entre dos santas de la época: la de Catalina de Siena que consideró que la guerra contra los infieles devolvería la paz a la Cristiandad y la de Santa Brígida de Suecia que, conociendo, la violencia de los pueblos del Norte, siempre desaconsejó la implicación en las cruzadas. Implícitamente, Sigrid Undset se alinea con la santa septentrional y consiente con su juicio desde la perspectiva que le da su conocimiento histórico de la violencia en el siglo XIV.

la venganza, podían creer aún en la santidad, aunque preferían seguir a los santos a la mayor distancia posible. A pesar de sus negras desgracias, a pesar de todo lo que sufrían bajo los latigazos que el hombre da a su prójimo y a sí mismo, creían firmemente en lo sobrenatural por mezclada que estuviese su fe con supersticiones viejas y nuevas (Undset 1999: 16).

Teniendo en cuenta estas palabras se comprende mejor esa mentalidad en la que envuelve la peripecia de su protagonista que también aclaraba en un ensayo de 1942, *Truth and Fiction*: “how shocking business human life is. Our race has been revolting against its Creator since the beginning of time. Revolt, betrayal, denial, or indifference, sloth, laziness [...] But remember you have to tell other and more cheerful truths too: of the Grace of God” (Whitehouse: 93). Es decir para ella es crucial entender que la clave de la Edad Media no reside en primera instancia en la coherencia moral sino en la seguridad de la gracia divina que mueve libertades. En el origen de esta mentalidad se encuentra el acontecimiento central de la historia de la humanidad: la Encarnación, es decir, la implicación de lo divino en lo humano. Así en *Kristin Lavransdatter* la descripción de la vida desde el nacimiento a la tumba, con sus modos de organización política y social, sus usos y costumbres, sus fiestas, las epidemias, los movimientos religiosos, el arte, el comercio, las formas de curación, los prostíbulos, la artesanía, los relatos, las ceremonias, etc., muestran esta mentalidad implícita e incrustada hasta lo más profundo de que Dios es el origen y el destino de todo y que por tanto en cuanto es reconocido tiende a dar forma a la vida del pueblo.

Ahora bien si como señala Fernández Prieto, una de las características de la novela histórica es la distancia temporal abierta entre el pasado en el que se desarrollan los sucesos narrados y el presente del autor, del lector implícito y de los lectores reales, es necesario que exista una conexión entre el pasado y el presente. Conexión que he llamado exploración, en cuanto proceso de elección, indagación y construcción, de un periodo del pasado desde la conciencia del presente; y proyección de esa conciencia contemporánea, la del autor con su cosmovisión, en una mentalidad que, en parte, le es ajena, y, por otro lado, le es familiar porque es parte de su propia historia. Los rasgos de esta contemporaneidad desde la que se escribe y se lee se ofrecen en un movimiento de ida –exploración– y vuelta –proyección y fusión–. Así las conexiones entre un periodo y otro se realizan de dos maneras: la primera responde a una cuestión semántica, se percibe en la elección del periodo histórico, el final de la Edad Media y con él la descomposición de toda una mentalidad, lógicamente esta decisión implica un tono del discurso, que en ningún caso es el elegíaco, como sinónimo de un período deseable y por el que se lamenta la pérdida, ni tampoco, como ya se ha dicho, el que invite a la evasión, sino un tono realista. El segundo es de naturaleza sintáctica, se refiere a la configuración del personaje, e implica también lo que he llamado el carácter de proyección o la corporeización en un personaje de un proceso de búsqueda y de verificación existencial por parte de la autora.

Desde la perspectiva de un Occidente no sólo cansado de su tradición, sino que además ha renunciado a lo largo de la Modernidad a un Dios que tenga que ver con todos los aspectos de la vida, Undset recurre a ese final de la Edad Media que se despide de esa mentalidad unitaria y se abre a otros ideales. Lo hace a través de una ficción realista que nace de la necesidad y de la convicción. De la necesidad por

hacer transparente lo que quiere contar para que la forma no esconda nada y de la convicción de que hacer aparecer el mundo referencial de un modo inmediato, intentando imitar la dinámica misma de la realidad para que sea fácil hallar dibujado el destino bueno; desde esta perspectiva, las interferencias o manipulaciones narrativas de tipo experimental sólo podrían distraer de esta profundidad que esconde la realidad verosímilmente representada. Al mismo tiempo, la poética de Undset construye para producir un efecto que invite al lector a descubrir esa realidad “gloriosa y terrible” (S. Undset 1999: XX). Este modo narrativo le permite hacer compatible la lógica y la física del mundo ficcional con la del mundo real histórico y así hace posible la facilidad para transferirse de uno a otro.

La descripción de una cultura cristiana en crisis pertenece a un periodo histórico pero quiere tener validez en la actualidad y para ello Undset recurre a la encarnación en tres personajes que, en su triple peripecia, muestran tres posiciones diversas¹⁴, válidas para servir de parangón con la contemporaneidad; de este modo, el movimiento de exploración o acercamiento a la Edad Media se hace uno con el de proyección o engarce con el presente. Y esto lo realiza la autora a través del personaje; son los personajes los que soportan la estructura de la narración, siguiendo sus trayectorias nos adentramos en el sentido del texto¹⁵. La novela se ajusta, como

¹⁴ El primero es Lavrans, el padre de Cristina que representa al hombre cristiano, su vida consiste en un afecto fundamental bajo el cual el resto de las cosas se ordena: es el amor a la Iglesia. Sólo desde esta pertenencia –la certeza de que su vida depende de Dios– trabaja para mantener a su familia, educa a sus hijas, perdona a su mujer, ama las cosechas, atiende a los pobres, sigue puntualmente la liturgia que marca el tiempo de la vida del hombre en función de los misterios de la vida de Cristo y ayuda a todos los que pasan dificultades, acepta con dolor la traición de su hija porque sabe que debe respetar su libertad... y un largísimo etcétera. Así es reconocido como un hombre justo y bueno por todos los que le conocen. La existencia de Lavrans transcurre justo después de la pacificación lograda por el rey Haakon que permitió la construcción de las granjas noruegas y la riqueza de un país que hasta entonces se había deshecho en guerras sangrientas. Cristina representa claramente la crisis de esta mentalidad medieval, la desobediencia a su padre biológico, uniéndose a Erlend, es también una desobediencia a Dios. Y con el rechazo del futuro que le ha reservado su padre, se desvincula de una cultura y una mentalidad, pero la fuerza de Cristina está en que deberá levantarse de las cenizas de su pecado y siempre precedida por la misericordia volverá a la casa de su padre. La protagonista, remedando las palabras de la parábola del hijo pródigo, se descubre al final de su vida, habiendo perdido todo, riquezas, marido, hijos, etc.; podría parecer que el agotamiento de la belleza, juventud y riqueza de Cristina sólo permite un desenlace de una vejez resignada, pero en la tercera parte de la trilogía se nos desvela la recomposición del personaje. Aparentemente ha ido dejando los fragmentos de su personalidad en el camino, pero al final se restituyen en un nuevo encuentro con la presencia amorosa de Cristo que recompone las miserias y las alegrías de una vida y que no ha dejado de estar presente, como reconoce la protagonista. En este sentido se puede decir que Cristina personaliza el final de una mentalidad, y al mismo tiempo, la necesidad de verificar personalmente la pertinencia del legado del padre-Padre para el cumplimiento de su peripecia. Erlend, como tercer personaje, de esta novela, representa la continuidad de la herencia del caballero noruego, generoso, violento y despreocupado, vive como si Dios no existiese, se implica en las guerras de sucesión por el trono noruego, la piedad de su suegro le parece innecesaria y la responsabilidad de su mujer respecto a los bienes y los hijos excesiva, representa la mentalidad pagana. La figura de Erlend se construye a partir de impulsos para desvanecerse al final en la indolencia; ama a Cristina pero es como si no supiese qué hacer con ese amor. Esta fragmentación es justo la opuesta a la apretada unidad de Lavrans y a la dramática personalidad de Cristina que se desgaja en mil pedazos a lo largo de su trayectoria pero que lucha por hallar la unidad de sí misma y de sí misma con su historia.

¹⁵ No sólo en la trayectoria de Cristina por separado sino en la coexistencia de su recorrido con el de los que se cruzan en su camino: la pertenencia a una familia –de la que por otro lado, se conocen los

hemos visto, a las tres edades de la mujer: la infancia, adolescencia y juventud en la primera, la madurez en la segunda y la vejez en la tercera. Además la omnisciencia, elegida como punto de vista de novela, se amolda a la evolución de la protagonista, seleccionando prioritariamente el punto de vista de Cristina en la primera y tercera partes y dando la perspectiva a los personajes en torno a la protagonista para reflejar desde fuera su madurez. Es fácil descubrir el carácter de proyección personal “en la medida en que personaje, persona –son palabras de Antonio Prieto–, significa carátula o máscara y el personaje es alguien que representa. Una función del personaje es representar a su autor, en su intimidad o en sus ansias, confesarlo ante los demás” (Prieto 1984: 9) En este caso y, como ya hemos ido viendo, Cristina se construye a partir de la representación conjunta de las exigencias y certezas que la autora proyecta en su figura. La fusión con Cristina depende de elecciones previas que ha realizado la autora y que son indicios evidentes de este carácter de proyección: 1. La selección del sexo de su criatura le permite una cercanía en el modo de razonar y de sentir, de hecho los rasgos psicológicos del personaje no parecen los de una mujer medieval sino los de una mujer contemporánea. 2. La perspectiva lineal y completa de la trayectoria le posibilita sentir el drama del personaje en cada etapa de su camino pero además poseer la unidad de su existencia completa, cosa que se corresponde con ese proceso de verificación necesario para recuperar la mentalidad que se ha puesto a prueba a lo largo de la narración. 3. La elección de una heroína media, responde a la exigencia de hacer una inmersión en la vida del pueblo. Es decir crear reacciones y sentimientos a partir de la vida cotidiana con sus ocupaciones sencillas, cuidar a un hijo enfermo, hacer cerveza, peregrinar a la ciudad o remendar la ropa –las actividades de una señora y granjera de la época. No se trata tanto de una elección deliberada de lo pequeño sino de desvelar esas fuerzas que mueven el corazón de sus personajes, especialmente Cristina, que coinciden con las fuerzas que mueven la historia. Años más tarde, en su obra póstuma, intentará hacer una reivindicación de esas mujeres medievales que hicieron la historia (Undset 1999²). Y por fin la perspectiva universal con la que concibe a sus figuras nace de la convicción de que el corazón del hombre y el de la mujer es siempre el mismo: “Mores and Manners are always changing as time passes, and people’s beliefs change and the way they think about many things. But people’s hearts do not change, they remain the same through all the days forever”¹⁶, universalidad y pervivencia de lo esencial del corazón humano que se convierte en una estrategia narrativa y que, según Reinert, permite que el lector se sienta en casa aunque esté obligado, si quiere actualizar el texto, a desplazarse al siglo XIV.

ancestros con detalle hasta en un quinto grado–, la oposición y ruptura con un mundo al que está ligada, los personajes que le ayudan a reconocer el valor de su vida –pienso en el monje artista y mendicante fray Edwin–, la amistad de su antiguo prometido Simon Darre, las revelaciones del atormentado Gunnulf, la amistad de Ulf–, las decisiones que va tomando –su boda con Erlend, el nacimiento de sus hijos, sus labores domésticas y responsabilidades en la granja– y, por fin, la fase de despojamiento de todo aquello que ha amado y por lo que ha luchado.

¹⁶ Es la frase final de su recreación de la Leyenda artúrica de 1915 (cfr. Reinert 1999: 78).

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, G., *Sigrid Undset*. Oslo: Gyldendal 1989.
- ARBONA, G., Introducción a Undset, S., *La zarza ardiente*. Madrid: Ediciones Encuentro 1999.
- ARIZMENDI, M. / M. LÓPEZ / A. SUÁREZ, *Análisis de obras literarias (El autor y su contexto)*. Madrid: Síntesis 1996.
- BOBES NAVES, M. C., «Novela histórica femenina», en: Romera Castillo, J., *La novela histórica a finales del siglo XX: Actas del V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de la UNED*. Madrid: Visor 1996.
- BORGHESI, M., *El sujeto ausente. Educación y escuela entre el nihilismo y la memoria*. Madrid: Encuentro 2005.
- BRUNSDALE, M., *Sigrid Unset: Chronicler of Norway*. Nueva York: Berg Publishers 1988.
- DAWSON, C., *La religión y el origen de la cultura occidental*. Madrid: Encuentro 1995.
- ESPMARK, K., *The Nobel Prize in Literature. A Study of the Criteria behind the Choices*. Boston: G. K. Hall & Co. 1991.
- FERNÁNDEZ PRIETO, C. *Historia y novela: Poética de la novela histórica*. Pamplona: Eunsa, Anejos de Rilce 2003², 1998¹.
- GALVÁN, F., «Ficción histórica y metaficción historiográfica: el caso inglés», en: *1616: X Anuario 1996*. Madrid: Sociedad Española de Literatura General y Comparada 1998, 91-98.
- GULLÓN, G. (coord.), *Una nueva novela histórica en Ínsula 641 (2000)*, año LV.
- GUSTAFSON, A., *Six Scandinavian Novelists*. Minneapolis: American-Scandinavian Foundation 1968.
- LÁZARO ROS, A., *Prólogo a Sigrid Undset, Obras escogidas*. Madrid: Aguilar 1958.
- LÓPEZ ALONSO, C., «Ficción histórica y dualidad referencial», en: *1616: X Anuario 1996*. Madrid: Sociedad Española de Literatura General y Comparada 1998, 107-113.
- MARTÍNEZ GARCÍA, P. «La posmodernidad y la “crisis” de la historia: dos versiones contemporáneas de la ficción histórica», en: *1616: X Anuario 1996*. Madrid: Sociedad Española de Literatura General y Comparada 1998, 115-126.
- MAMAN, M., *Sigrid Undset in America: An Annotated Bibliography and Research Guide*. Lanham: MD Scarecrow 2000.
- MOELLER, Ch., *Literatura del siglo XX y cristianismo*. Madrid: Gredos 1995.
- PALOMO VÁZQUEZ, P., «La novela histórica en la narrativa española actual», en: *Narrativa española actual*. Castilla-La Mancha: Ediciones Universidad Castilla-La Mancha 1990, 75-89.
- «De episodios contemporáneos», en: *VII Congreso Internacional galdosiano*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria 2004, 602-632.
- PRIETO, A., «Introduction a Le personnage dans la Littérature du Siècle D’Or. Statut et fonction, Editions Recherche sur les Civilisations», Madrid: Coloquio de la Casa de Velázquez 1984.
- PULGARÍN, A., *Metaficción historiográfica. La novela histórica en la narrativa hispánica post-modernista*. Caracas: Fundamentos 1995.
- REINERT, O., «Unfashionable Kristin Lavransdatter», *Scandinavian-Studies* 71/1 (1999), 67-80.
- SALVADOR MIGUEL, M., «La novela histórica desde la perspectiva del año 2000», en: *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*. Madrid 2001, 303-314.
- ULLMAN, L. (dir.), *Kristin Lavransdatter*. Norwegian 1995.
- UNSET, S., *Cristina, hija de Lavrans (La corona, La mujer, La cruz)*, 3 vols., Madrid: Ediciones Encuentro 1997.

- *La zarza ardiente*. Madrid: Ediciones Encuentro 1999.
 - *Catalina de Siena*. Madrid: Ediciones Encuentro 1999².
 - *Olav Audunson*, 2 vols., Madrid: Ediciones Encuentro 2002.
- WHITEHOUSE, J. C., *Vertical man: the human being in the Catholic novels of Graham Greene, Sigrid Undset and George Bernanos*. Nueva York: Garland 2001 (1990).
- WINSNES, A. H., *Sigrid Undset: A Study in Christian Realism*. Nueva York: Sheed & Ward 1953.