



La novela histórica y el cuestionamiento de la Historia

Dr. Luis Veres

Universidad Cardenal Herrera-CEU

Resumen: A partir de los años 70 se produce la aparición de una nueva novela histórica como una muestra de la desconfianza en la interpretación académica e histórica y que delega su juicio en la ficción ambientada en el pasado.

Palabras clave: novela histórica, historia, crisis de la historia, ficción

1-Introducción.

Un primer problema se nos plantea ante la efervescencia de títulos novelísticos en las últimas décadas del S. XX y cuya continuidad se prolonga en el S. XXI: el misterio que supone el surgimiento de la gran cantidad de títulos de novelas de éxito con referencias históricas en los últimos años. Las razones de esa recurrencia de novelas históricas la podemos encontrar en la necesidad de buscar un tipo de discurso creíble en una época marcada por la descreencia postmoderna [1] y el fin de las ideologías anunciado ya en los años setenta por Daniel Bell [2] y propiciado por la deslegitimación de los discursos y su pérdida de credibilidad. La novela histórica se presenta como un discurso histórico, como un discurso semejante a la Historia, un discurso de verdad, como un discurso que pretende una versión lo más fidedigna posible de los procesos, acontecimientos o personajes del pasado histórico [3], pero que, justamente, a causa de su naturaleza ficcional, resulta más legítimo y más creíble que la desacreditada Historia en medio de la deslegitimación postmoderna.

“Las sociedades denominadas modernas fundan sus discursos de verdad y justicia sobre grandes relatos históricos y también científicos, unos y otros se colocan en la línea de una impresionante odisea progresista. Pues, bien; en las sociedades postmodernas, en las cuales vivimos, lo que no se encuentra es precisamente la legitimación de lo verdadero y de lo justo. Ya nadie cree en salvaciones globales.” [4]

Como señala Mercedes Juliá existen dos razones que explican que historia y literatura siguen estando vinculadas en el mundo contemporáneo. La primera está relacionada con el modo de exposición: tanto el historiador como el literato intentan convencer, hacer creíble un relato. En segundo lugar, el contenido de estos relatos siguen siendo de interés tanto para el escritor de relatos historiográficos como para el escritor de ficciones históricas. [5]

La mayoría de estas novelas recurre a hechos pasados en donde aparecen personajes reales insertados en un mundo ubicado en un espacio y un tiempo real. Javier Cercas recurre a una anécdota real de la vida del poeta falangista Sánchez Mazas, Muñoz Molina recorre el trágico destino de escritores que padecieron de cerca el holocausto nazi en Europa central en la vida de personajes como Primo Levi. Martínez de Pisón se centra en la confusa historia de José Robles, el traductor al español de *Manhattan Transfer* y su amistad con John Dos Passos, mientras que Volpi recorre con igual fortuna la historia del nazismo, el telón de acero o los secretos íntimos de Lacán, Barthes o Kristeva durante el mayo del 68. Como se ve, una característica de la novela histórica de los últimos diez años es la búsqueda de nuevos marcos de referencia no más allá de la década de 1930, con especial énfasis en la guerra civil española o la II Guerra Mundial, así como de los hechos derivados de su existencia.

2-La novela histórica y el cuestionamiento de la Historia.

Estas novelas recurren a personajes reales y se ubican con más o menos fidelidad en tiempos y espacios reales. Algunas, como *Soldados de Salamina*, recurren a un personaje real que cobra mucha importancia; en otras, como en las novelas de Jorge Volpi, esos personajes pasan a ser secundarios dentro de una gran amalgama de actantes: Roland Barthes, Lacan, Eric el Rojo, etc.

Fue Umberto Eco el que, tras el éxito de su novela *El nombre de la rosa*, distinguió tres tipos de novela histórica. [6]

En primer lugar, para Eco, se da lo que el denomina *romance*, relato en donde se presenta “el pasado como escenografía, pretexto, construcción fabulosa, para dar rienda suelta a la imaginación” [7] y cuyos ejemplos más visibles pueden ser las novelas del ciclo artúrico o los relatos de Tolkien, basados en un universo medieval idealizado, transformado y compuesto de elementos de distinto origen.

En segundo lugar tenemos los relatos de *capa y espada*, novelas pobladas de personajes reales ya registrados en la enciclopedia y que realizan actos no recogidos por la Historia. Las novelas de Dumas, Walter Scott o Tolstoi formarían parte de este segundo grupo.

Y finalmente, tenemos lo que Eco denomina *novela histórica*, relato en donde no es necesario que entren personajes reales y en donde el afán fabulador no es menor que en los casos anteriores, aunque su sujeción a los hechos refuerza la verosimilitud de lo narrado. Desde *Los novios* de Manzoni a *El nombre de la rosa* de Eco, pasando por los relatos de Thackeray, Hugo o Flaubert. De la fijación a ese universo histórico y reconocible como tal se ajusta en parte la verosimilitud de la novela:

“Toda novela, como artefacto estético, tiene que apoyar su universo de ficción en unas técnicas narrativas capaces de posibilitar los más insospechados efectos. El autor se convierte en narrador y éste presenta unos personajes, habitantes de un determinado espacio y sujetos a unas medidas de tiempo. En principio, estos son los cinco elementos con los que un novelista estructura su texto y obliga a sus lectores a construir unas específicas perspectivas para interpretar o re-vivir la novela.” [8]

Gran parte de la eficacia de este artefacto estético dependía de la sujeción a los hechos narrados. Esta circunstancia vinculaba inevitablemente a la novela con la historia. Fue Lukács quien defendió los orígenes de los relatos de ficción como realidades derivadas de la epopeya [9]. Bajtin ampliaba el abanico de los puntos de nacimiento de la ficción a numerosas y variadas tradiciones [10], pero sí que es cierto que el referente más inmediato de los hechos ficcionales se halla en los inmediatos hechos históricos.

“...Narración, descripciones, retratos, diálogos, arengas, mensajes, reflexiones y en general todos los elementos que la novela incluirá entre sus componentes. Ni cronológica ni estructuralmente puede sostenerse que la novela brote de la epopeya. Su punto de partida es la historia, y si a veces se advierten en la novela rasgos épicos es porque ya en la historia existían también.” [11]

La dependencia de la historia ya constituía uno de los ingredientes fundamentales de la historiografía griega. El “yo he visto” suponía una garantía de verdad, del mismo modo que garantiza la veracidad de los hechos el testimonio de un periodista contemporáneo en el género de la crónica periodística o en el siglo XIX el apoyo de la razón y la lógica positivista. Ya en los siglos XII y XIII el desarrollo del romance medieval corría a la par que el apogeo de la historiografía de la época al quedar

vinculado a la tradición histórica clásica. Como señala Fogelquist, “los historiadores de los siglos XII y XIII se hallaron, con frecuencia, ante lagunas en sus fuentes escritas”, de modo que “se tejieron extensas narraciones que se hacían cada vez más fantásticas mientras más se extendía la elaboración”. Por ello, “la labor del historiador de los siglos XII y XIII, en ciertos momentos, no dista mucho de la del novelista moderno, al borrarse en sus obras, con frecuencia, las fronteras entre lo histórico y lo inventado” [12]. Un buen ejemplo de esta circunstancia lo constituiría la *Historia Regum Britanniae* (1137) que divulga en Europa las tradiciones orales celtas sobre la figura del rey Arturo [13] y que influye notablemente en el S.XII en el Chretien de Troyes. Ya en el S. XVI Garcí Rodríguez de Montalvo, en el Prólogo al *Amadis* (1508) distingue entre historias de “griegos y troyanos”, “historias verdaderas, como la *Historia Natural* de Plinio, y, finalmente, “historias fingidas”, cuya composición no tiene nada que ver con la realidad. La influencia de estas historias en el conocimiento de los hechos históricos fue verdaderamente importante hasta el punto de que la historia de Troya no fue conocida en la Edad Media sino a través de los relatos como el de Dares el Frigio *De excidio Trojae historia* (S. VI) y el *Ephemeris bello trojani* (S.IV) de Dictis de Creta.

La dependencia entre las primitivas novelas y la historia fue uno de los motivos de descredito de los libros de caballerías. Pedro Mexía en su *Historia imperial y cesárea* (1545) recomendó el destierro de esta clase de libros y parecidos motivos parecen mover a Juan Luis Vives (1529), a Antonio de Guevara (1539), a Alejo Venegas (1546), a Alonso de Ulloa (1548) o a Gonzalo Fernández de Oviedo en su *Historia General de las Indias* [14], incluso al mismo Cervantes en el expurgo de la biblioteca de Alonso Quijano en *El Quijote*. Como ha señalado Francisco Rico [15] el Lazarillo recurre al procedimiento de la “carta mensajera”, el procedimiento del documento histórico con el fin de otorgar carácter de verdad al texto autobiográfico escrito.

La novela histórica en España nace en el S.XV y se desarrolla en los siglos XVI y XVII. Para Ignacio Ferreras la novela de esta época puede considerarse “una auténtica novela que respeta o reproduce las relaciones problemáticas entre su protagonista y un universo (...) y se caracteriza por buscar en la historia escrita o en las tradiciones orales el universo novelesco o el protagonista histórico, o ambos.” [16] Ferreras cita las novelas *Las Abidas*, de Jerónimo de Arbolanche (1566), la *Crónica Sarracina* de Pedro del Corral (1511), y *Guerras de Granada* de Ginés Pérez de Hita (1595). Estas novelas proveían de un visión profética del pasado, donde los aspectos morales, políticos y filosóficos tenían una gran importancia. Luego en los Siglos de Oro la realidad y la ficción se entremezclan y se pone en duda si lo histórico es inventado o no.

A partir del S. XVI, gran parte de la verosimilitud y el sostenimiento del pacto ficcional entre autor y lector parte de la sujeción de la ficción a la historia real. Y en el S. XVII la historia servirá de referente para mejorar el mundo, para idealizar la realidad y buscar una mejora moral en detrimento de aquellos aspectos desagradables, de modo que la novela se impregna de una intención didáctica.

Dicho didactismo vendrá muy bien en el S.XVIII para que los novelistas se encaminen al mundo de la historia antigua en busca de argumentos que les permitan fabular libremente como se ponía de relieve en *Lettre-Traité sur l'origine des romans* (1669). En el siglo de las luces la renovación de la novela vendrá de la mano de un grupo de escritores ingleses como Defoe, Richardson, Fielding, Sterne y Smollet, autores que publican su obra en torno a 1740, que son rápidamente traducidos en toda Europa y que resultan herederos de la tradición cervantina en clave realista y que, por tanto, no buscan sus argumentos en la historia, sino en la realidad cotidiana.

Pero, pocos años después, Inglaterra también producirá un tipo de relato caracterizado por la inclusión de procedimientos pertenecientes a géneros

contrapuestos: el del antiguo romance medieval y el de la novela moderna de tendencia realista. El género de la novela gótica se inicia en 1764 con la publicación de *El castillo de Otranto* de Orace Walpole. La denominada por Walter Scott “novela gótica” se caracterizaba por una gran fidelidad a la recreación del contexto histórico, lo cual proporciona muchas facilidades a la aparición del elemento fantástico en medio de un universo medieval bastante fiel a la realidad pretérita, pero que sirve más de escenario válido para el misterio y el terror que de útil para la reconstrucción de una época ya desaparecida. [17]

El Romanticismo consolidará con su afición a la mitificación de la leyenda y la historia las bases de la novela histórica como un género en donde los sedimentos de diversas procedencias se consolidarán en uno de los géneros más importantes de su época. Esta confluencia genérica se produce mediante la mixtificación del romance antiguo, especialmente los libros de caballerías, para crear suspense e interés, y la novela gótica, que se presta a ambientar el relato en escenarios nocturnos y laberínticos que introducen la trama en lo fantástico.

Del mismo modo, en el nacimiento de la novela histórica se entrecruzan el costumbrismo, la novela social y el arte cervantino junto a diversos procedimientos tales como el anacronismo y la reivindicación social por parte del héroe, presente en gran parte de las novelas pertenecientes a esta tipología. La novela se erigía en algo más verdadero que la Historia, con la finalidad de reivindicar el pasado, de recrearlo, forjarlo y reconstruirlo, incluso de completarlo, ayudándose de soportes documentales que facilitaban su transmisión. La retórica de la novela decimonónica intentará copiar el pasado y darle el efecto de realidad transcurrida, de pasado presente en la vida de los lectores, de pasado actualizado, de cumplimiento con ese pacto ficcional que convertirá a la novela en el género literario por excelencia del S.XIX. Esa exigencia de verosimilitud venía reforzada por la sujeción del relato a los hechos históricos reales. Como ha señalado Darío Villanueva, esta enunciación novelesca poseía una instancia enunciativa dotada de autoridad [18], y esa autoridad fue derivando al cuestionamiento de dicha autoridad. La llegada de la modernidad y los cuestionamientos postmodernos derribaron esta potestad fundamentada en la creencia de una única verdad a favor de una descreencia generalizada que ponía en duda su soberanía y las verdades absolutas. De ahí que el género de la novela histórica derivara de las ambientaciones en tiempos lejanos a la inserción de la historia en épocas próximas a la vida del autor y de los lectores.

No es extraño, por esta razón que Nietzsche le prestara atención al descrédito de la Historia en los últimos años del S. XIX, en su ensayo de 1874 *Consideraciones intempestivas*, en el que se incluye “De la utilidad los inconvenientes de la historia para la vida”, y que distinguiera tres tipos de historia: la monumental, la de anticuario y la crítica. La primera veía la historia como un elenco de modelos en los que es posible ver una continuidad que hay que seguir y que por tanto resulta obviamente mejorada; la segunda se detiene en lo cotidiano y busca la preservación de aquello que irremediamente está condenado a desaparecer; y la tercera es la que juzga y condena el pasado con un afán de revisión y un carácter desmitificador.

La evolución de la novela histórica desde ese pasado monumental y de anticuario a un pasado cuyos secretos son necesarios descentrar para descifrar las claves del presente. Este carácter revisionista viene facilitado por la descreencia postmoderna que intenta realizar nuevas lecturas de la historias desde nuevos postulados estéticos y nuevos posicionamientos políticos y sociales. Se cuestiona, de este modo, la aparente objetividad del historiador, el encadenamiento de causa efecto con el que los movimientos de vanguardia arrasarán a partir de la I Guerra Mundial, el papel de los grandes hombres, la idea de un tiempo como continuidad lógica y predecible. De una verdad estética, política, ideológica y social se pasa a la multiplicidad de verdades propias de la postmodernidad, y todo ello queda sustituido por el caos, el absurdo, la

irracionalidad y el desorden manifiesto en la generalidad de los Ismos que motivarán la ruptura con “el imperio de la razón”. [19]

“La experiencia estética se hace inauténtica cuando, en las condiciones actuales de pluralismo vertiginoso de los modelos, el reconocimiento que un grupo logra de sí mismo a través de sus propios modelos se vive y se presenta aún, como identificación entre tal comunidad y la humanidad; es decir, presenta lo bello, y la concreta comunidad que lo reconoce como valor absoluto. La verdad posible de la experiencia estética en la tardo-modernidad es probablemente el coleccionismo, la movilidad de las modas, el museo y, a fin de cuentas, el propio mercado como lugar de circulación de objetos cuya referencia al valor de uso se ha desmitificado convirtiéndose así en meros objetos de cambio...” [20]

Y todos estos cambios vendrían añadidos al control de la memoria, denunciado por Todorov [21], y que ya Carlomagno definía como “el tesoro de todas las cosas”, y a “los abusos de la memoria” como señaló Paul Ricoeur, a un nuevo concepto de la narración como comprensión dotada de una nueva temporalidad que investiga en la realidad cotidiana de ahora o del pasado, una estructura que resulta indispensable para entender la experiencia humana. [22]

Desde esta situación se puede entender a partir de los años 70 la aparición de una nueva novela histórica, hecho que no ha cesado desde entonces hasta el presente y que parece inundar también el futuro como una muestra de esa desconfianza en la interpretación académica e histórica y que delega su juicio en la ficción ambientada en el pasado.

Notas:

[1] Al respecto se pueden consultar tres buenos títulos que recogen gran parte del análisis sobre la postmodernidad, Alfons Picó, *La polémica de la postmodernidad*, Madrid, Alianza Editorial, 1995; David Lyon, *Postmodernidad*, Madrid, Alianza Editorial, 1996; Octavi Fullat, *El siglo postmoderno (1900-2001)*, Barcelona, Crítica, 2002.

[2] Daniel Bell, *The Coming of Postindustrial Society*, New York, Basic Books, 1973; ed., cast., *El advenimiento de la sociedad postindustrial*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.

[3] Jean Ranciere, *Les mots de l'histoire. Essai de poétique du savoir*, Paris, Seuil, 1992.

[4] Entrevista a François Lyotard publicada en *Le Monde*, citado por Octavi Fullat, *op., cit.*, p. 137.

[5] Mercedes Juliá, *Las ruinas del pasado. Aproximaciones a la novela histórica postmoderna*, Madrid, ediciones de la Torre, 2006, p. 26.

[6] Umberto Eco, “Apostillas a *El nombre de la Rosa*”, en *El nombre de la rosa*, Barcelona, Lumen, 1989, pp. 662 y ss.

[7] *Ibidem*, p.662.

- [8] Fernando Gómez Redondo, “Edad Media y narrativa contemporánea. La eclosión de lo medieval en la literatura”, en *Atlantida*, nº3, 1990, p.36.
- [9] György Lukács, *La novela histórica*, Barcelona, Grijalbo, (1937) 1976.
- [10] Mijail Bajtin, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, (1975) 1978.
- [11] Ricardo Senabre, *Literatura y público*, Madrid, Paraninfo, 1975, p.103.
- [12] J.D. Fogelquist, *El Amadís y el género de la historia fingida*, Madrid, Porrúa, 1982, p.30.
- [13] Celia Fernández Prieto, *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Pamplona, EUNSA, 2003. p.51.
- [14] Nieves Baranda, “En defensa del *Amadis* y otras fábulas. La carta anónima al caballero Pedro Mexía”, *Journal of Hispanic Philologie*, nº15, 1991, pp.221-236.
- [15] Francisco Rico, “Introducción”, en *El Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 13-139.
- [16] Juan Ignacio Ferreras, *La novela en el S. XVI*, Madrid, Taurus, 1990, p.55.
- [17] Román Álvarez Rodríguez, *Orígenes y evolución de la novela histórica inglesa*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1983, pp. 20-22; Guillermo Carnero, *La cara oscura del Siglo de las Luces*, Madrid, Cátedra-Fundación Juan March, 1983, pp.108-109.
- [18] Darío Villanueva, *Teorías del realismo literario*, Madrid, Espasa-Calpe-Instituto de España, 1992, pp. 175-179.
- [19] Al respecto se puede consultar el monumental ensayo de John W. Burrow, *La crisis de la razón. El pensamiento europeo 1848-1914*, Barcelona, Crítica, 2001, y el no menos magnífico de Pedro Auyón de Haro, *La modernidad poética, la vanguardia y el creacionismo*, Málaga, Analecta Malacitana-Universidad de Málaga, 2000.
- [20] Gianni Vattimo, *La sociedad transparente*, Barcelona, Paidós, 1990, p. 167.
- [21] Tzvetan Todorov, *Memoria del mal, tentación del bien. Indagación sobre el S.XX*, Barcelona, Península, 2002.
- [22] Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Trotta, 2003.

© Luis Veres 2007

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

