



# *La historia y la literatura española posnacional*

Gonzalo Navajas

University of California - Irvine

## I

Tres conceptos de la Historia

*In principio fuit Tempus.* La tesis más inclusiva de este trabajo es que la temporalidad en general y su concreción cultural, la historia, ha sido un agente determinante de la actividad cultural moderna. Otras categorías conceptuales generales han tenido una influencia capital: la razón, la ética y el canon, entre otros. La historia, no obstante, en particular desde Hegel y Marx en adelante, ha sido el concepto que ha abarcado a todos los demás y ha servido para agruparlos bajo un paradigma hermenéutico general<sup>1</sup>. En el principio de la literatura moderna ha estado, por tanto, la historia, la ordenación de los hechos de la cultura literaria escrita como un todo sistemático, con una estructura con componentes diversos, pero organizados a partir de una cadena lineal, gradual y progresiva hacia el futuro. La historia ha garantizado la continuidad y el avance de la cultura humana hacia un tiempo futuro no suspendido en el vacío sino sustentado en la íntima conexión entre los diversos hechos del repertorio cultural.

En el conocimiento científico, la historia es circunstancial, casi anecdótica, ya que los hechos del presente superan a los del pasado y los descubrimientos del pasado existen como referentes para ser superados y refutados como erróneos o insuficientes. Así se juzgan los principios de Ptolomeo con relación a los de Galileo y Newton y los

de Einstein con relación a los precedentes. No es ésta la relación del conocimiento literario con respecto al que le antecede. La literatura necesita imperativamente de los textos del pasado, se nutre de ellos e incluso, como con el Romanticismo y la Vanguardia, el impulso iconoclástico se organiza a partir de la dependencia de un modo artístico con relación a aquel mismo al que se ataca. Por consiguiente, la literatura y su estudio se incluyen dentro de los parámetros de la historia porque la naturaleza más determinante de la literatura es temporal y esa temporalidad literaria queda sometida a una mirada retrospectiva doble que tiene dos objetivos:

1. Ubicar los hechos que el texto literario específico trata en un *situs* referencial dentro del cual los hechos cobran significado a partir de sus nexos con los datos y acontecimientos que los preceden. Ésta es la dimensión cronológica de la literatura a partir de una temporalidad extraliteraria y externa al texto, una temporalidad secuencial por la que los hechos del presente se explican a partir de los del pasado. El modelo biográfico -en el que los acontecimientos de una vida se explican de manera causal- es central en este concepto de la temporalidad.

2. Conectar el texto literario de manera intrínseca a la literatura a partir de relaciones estrictamente literarias. Ésta es una temporalidad paradigmática por la que el texto se ubica dentro de los parámetros literarios vigentes y establece su peculiaridad específica a partir de su diferencialidad dentro del paradigma.

Hay un tercer modo de caracterización temporal de la literatura. Está vinculado a la íntima asociación de la literatura con la naturaleza definitoria de la nación. A diferencia del conocimiento científico, la literatura tiene fronteras, se define a partir de unos rasgos nacionales y lingüísticos concretos y tiene en principio un destinatario nacional específico, no universal. La temporalidad local, la historia singular de una nación, determina el hecho literario y le añade otra cualidad distintiva<sup>2</sup>.

La temporalidad cronológica, la paradigmática y la nacional son los determinantes contextuales más aparentes de la literatura. Esto se aplica al caso español de manera especialmente apropiada ya que la cultura española -hasta el pasado reciente- ha estado sobredeterminada, más que otras, por la circunstancia nacional y ha aspirado sobre todo a explicarse con relación al referente local más que al internacional y extranacional.

Este vínculo temporal de la literatura no se produce siempre con la misma intensidad y características. Es más. Una de las tesis de mi trabajo es precisamente que el modelo histórico y nacional de la literatura ha experimentado una quiebra profunda en las últimas dos décadas del siglo XX con el advenimiento del modelo global y posnacional. La definición temporal de la literatura ha entrado en crisis. Y el caso español puede servir de ilustración ya que la literatura española reciente revela el proceso de evolución desde una literatura subordinada a la circunstancia de una temporalidad local a otra muy distinta interconectada con el discurso transtemporal e internacional.

## II

## La historia total

En primer lugar, está la temporalidad absoluta según la cual el paradigma hermenéutico determinante es la organización de los hechos humanos en una estructura de continuidad causal que explica unos acontecimientos a partir de otros anteriores y no contempla rupturas en ese proceso construido de manera cerrada e impenetrable. Este concepto de la temporalidad alcanza su realización emblemática en Hegel y las macroestructuras utópicas derivadas de él. En realidad toda la segunda mitad del siglo XIX y los primeros ochenta años del siglo XX están señalados por esta aspiración magnificadora de la historia por la que todos los hechos individuales quedan subordinados a un marco estructural histórico en el que se insertan y hallan explicación. La cultura se convierte de este modo en un gigantesco proceso deductivo por el que los diversos productos culturales se integran en una entidad que los incluye y comprende a todos. Lo que el siglo XIX concibe como un proyecto de superación de la limitación temporal para la humanidad a través de diversas variantes de la utopía (el cientifismo positivista / empírico, la revolución marxista / anarquista) el siglo XX lleva a su realización práctica con los intentos políticos totalizantes que caracterizan el siglo.

No es sorprendente que la novela sea la forma cultural que de forma más precisa haya respondido a esta determinación histórica. La forma primordial de la novela, en su realización emblemática con la novela clásica del siglo XIX, es histórica: presentar unos hechos que progresan en el tiempo y obtienen su explicación dentro del paradigma histórico. Ese modelo histórico de la novela sirve hasta la actualidad como referente inicial y primordial. Los grandes textos de la novela clásica se adhieren a este concepto continuista de la temporalidad: Balzac, Galdós o Tolstoi están entre los más destacados. Los textos del periodo clásico de la novela comparten un concepto de la temporalidad por el que los hechos presentados se ajustan miméticamente a las circunstancias que los enmarcan y se explican por vía causal a partir de ellas. *Doña Perfecta* de Galdós, *Peñas arriba* de Pereda o *Arroz y tartana* de Blasco Ibáñez son ejemplos. En otras literaturas, *Anna Karenina* o *Guerra y paz* de Tolstoi y la serie de novelas sociológicas de Zola son ilustraciones apropiadas.

En ese concepto de la novela, la textualidad es un apéndice de un contexto general que lo comprende todo. La *Grande Histoire*, el macro-relato omnicomprendivo primordial, constituye el paradigma y referente último. La literatura es la crónica de un tiempo que preexiste a la literatura y el acierto de un texto se corresponde con su mayor o menor fidelidad a unos acontecimientos en bruto. Lo que aporta el texto de innovador es el componente ideológico que da una perspectiva o punto de vista definidor de un tiempo específico. En el caso de Galdós -en particular del Galdós combativo de las primeras novelas-, la ideología es crítica del *status quo* y promueve una lectura de los hechos que cuestiona lo establecido y ofrece alternativas. Los enfrentamientos de la historia española son los agentes determinantes del texto y el texto elige una opción sobre las demás. La novela es en este caso un corrector de la historia y ofrece en su textualidad lo que la historia objetiva niega. Las figuras textuales de *Doña Perfecta* -tanto ella como sus aliados y oponentes- responden a fuerzas externas que los motivan más allá de su individualidad y derivan de factores determinantes externos que los condicionan. De ese modo, el yo individual se realiza como una prolongación o derivación de un paradigma externo.

El condicionamiento se extrema a medida que progresa el siglo y en el caso de Blasco Ibáñez llega a una realización máxima. En *Arroz y tartana* y otras novelas sociales y políticas de este autor multitudinario, el entorno circunstancial lo es todo y, dentro de él, el sujeto individual es sólo una extensión de ese entorno. La carga ideológica de la textualidad se magnifica y la textualidad se convierte en una poderosa relectura parcial de la historia. En este caso, la literatura asume una función fundamentalmente representacional pero con el propósito de subordinar los hechos a un posicionamiento específico. La literatura aspira a superar los datos de la historia y propone una interpretación y relectura de ella. Es la visión más ambiciosa de la literatura ya que el texto desea redefinir la evolución de la temporalidad según una línea específica de interpretación.

En otros autores, la literatura no sólo interpreta y reescribe la historia sino que la supera abiertamente e incluso la sustituye con versiones personales más poderosas e intensas. Los datos objetivos que provee la historia son solamente un punto de partida inicial para una reelaboración intelectual posterior que los utiliza de manera singular y específica. Es el caso de Unamuno. En este autor, la historia es un mero pre-texto para la proyección de su visión personal. Unamuno se retrotrae a segmentos selectivos del pasado que él conoce bien, los relee de modo personal y los reconfigura y reconstituye de manera única. A medida que progresa su obra, la distancia entre el material objetivo previo y su reconfiguración se incrementa. Original y réplica se distancian gradualmente entre sí hasta que la diferencia entre ellos se hace inseparable y ambos se transforman en dos realidades divergentes. La textualidad literaria crea su propia organización de la temporalidad y su propia lectura de ella. Una parte esencial de la obra de Unamuno es, en realidad, una redefinición de la historia intelectual española y europea y de sus relaciones entre ellas. La versión convencional de la historia intelectual del país en su relación con la modernidad aparece revertida de modo que Unamuno puede postular una repotenciación de la cultura española del pasado convirtiéndola en la vanguardia de la transformación y redefinición del tiempo cultural. La Edad Media, el Quijote, Santa Teresa, son los referentes centrales de la re-espiritualización de la materialidad moderna y la satisfacción de sus insuficiencias. Pienso que el valor más característico de la aportación de Unamuno a la historia intelectual del siglo XX es su capacidad para distanciarse de la objetividad de la historia y hacer su propia propuesta por encima de la evidencia histórica. De este modo, la posición intelectual de Unamuno, más allá de las divergencias ideológicas y conceptuales, anticipa la subjetivización de la historia que caracteriza el discurso intelectual posestructuralista, desde Derrida y Paul de Man a Vattimo y Umberto Eco. La historia de Unamuno que realmente cuenta es la filtrada por el yo. La objetiva y externa a él es secundaria<sup>3</sup>.

Unamuno es el caso más prominente de la historia cultural española en el que la literatura no sólo no se subordina a la historia sino que la precede y determina. A veces esa literarización del dato positivo y objetivo puede juzgarse como arbitraria y excesivamente personal y ésa es la razón de las reacciones encontradas que puede provocar la obra de Unamuno. Al mismo tiempo, la posición de Unamuno es la que de manera más profunda altera la continuidad entre historia y textualidad literaria que el positivismo filológico implanta como una nueva ciencia humanística.

Zola, Dos Passos y Steinbeck escriben a partir de este concepto supuestamente científico de la literatura como una ciencia social. Su visión de las relaciones entre historia y literatura está en las antípodas de la de Unamuno. Aunque de relieve, esta

posición no constituye la orientación central de la literatura en el siglo XX y la actualidad. La literatura se ha alejado de la orientación totalizante y mimética y se ha ido haciendo progresivamente más cognitiva y personal: las ilustraciones son numerosas, desde Proust, Joyce y Jorge Guillén a la fragmentación temporal posmoderna, en la que la discontinuidad y la desconexión temporal son fundamentales.

El pensamiento de Unamuno actúa en el medio nacional de modo paralelo a como Nietzsche lo hace en la historia intelectual internacional. La conexión de Unamuno con relación a Nietzsche es considerable a pesar de que esa conexión esté en general soslayada y carezca de reconocimiento abierto en su discurso. Unamuno inaugura de manera apasionada y contradictoria -característica de su perfil intelectual- la estetización de la historia y desencadena la fijación en la nación propia, el narcisismo español que ha caracterizado la historia intelectual del país en el siglo XX, en la que lo local nacional no ha podido hacerse compatible con las corrientes internacionales externas. A causa de las circunstancias específicas del medio nacional, el discurso intelectual del país se ha concentrado en la idiosincrática ubicación del país dentro del medio internacional y el modo en que esa peculiaridad limita y obstaculiza la inserción dinámica del discurso intelectual propio dentro de parámetros más amplios y dinámicos. Baroja, Ortega y Gasset y Manuel Azaña son algunos de esos referentes en los que el medio literario e intelectual se interrelaciona íntimamente con la historia y dialoga con ella con el objeto de reconfigurarla y reescribirla. Sobre un punto de referencia común - el medio nacional en sus conexiones con la historia intelectual europea- estos tres autores elaboran versiones sugestivas de los nexos entre la objetividad histórica y la textualidad literaria.

Para Baroja, la literatura es un juez insobornable de los desafueros de la historia nacional. Sus novelas, desde *El árbol de la ciencia* a *Aurora roja* y *Paradox, rey*, ofrecen una contrapartida ética a lo que Baroja percibe como la ininterrumpida trayectoria de corrupción y desaciertos de la historia nacional. La dureza de sus juicios y la condenación del proyecto moderno en general son tanto más reveladores en cuanto que ponen de manifiesto la impotencia de la textualidad literaria para efectuar cambios en la historia. La historia política y su enjuiciamiento en la literatura siguen caminos paralelos que no llegan a confluir nunca.

Los otros dos autores presentan una visión más constructiva y halagüeña. Ortega y Gasset procura crear un contexto de equilibrio y armonía conceptual dentro del cual reemprender una nueva historia. Mientras que Baroja cede al lastre de una historia que él percibe como aciaga, Ortega y Gasset trata con lucidez de recuperar los segmentos de la trayectoria intelectual y artística occidental y nacional que juzga más legítimos. Baroja no halla ningún punto de esa historia con el que le sea posible identificarse y despertar en él un motivo de satisfacción personal. Su obra ofrece una condena absoluta del proyecto civilizador. De modo divergente, Ortega procura redimir lo que es recuperable en él. Su método, si no necesariamente sus ideas, es aún vigente para la actualidad en cuanto que es preciso seguir definiendo las claves para la integración del país en los parámetros supranacionales y en particular de la construcción europea. Ésa es la razón de su crítica de la desarticulación del país y de su esfuerzo de reconstitución de los puntos del consenso cultural. El proyecto de Ortega está construido a partir de la imagen de la armonía clásica del templo griego, en el que todos los componentes arquitectónicos hallan una síntesis y unidad. El proyecto de Ortega, de la mano de la historia poshegeliana, es un magnífico esfuerzo de idealización de la historia nacional

para tratar de lograr la integración en ella de los múltiples componentes disonantes de su cultura. La praxis desmintió violentamente la viabilidad de ese proyecto abstracto sustentado principalmente en conceptos desvinculados de la realidad objetiva. En Ortega el divorcio entre historia e intelectualidad es profundo y las ramificaciones de esa separación son notables.

Azaña sigue un perfil de político escasamente frecuente en la actualidad: procede del medio intelectual y literario y va de él hacia la política, donde halla el contexto más definitorio de su trayectoria humana. La literatura le proporciona modelos de regeneración y convivencia para una sociedad en crisis. Como es propio del movimiento del alto modernismo europeo sobre todo de ascendencia angloamericana y germana -T. S. Eliot, Bertrand Russell, Toynbee, Thomas Mann-, la cultura asume en él una función terapéutica y potencialmente correctora de las fricciones sociales y políticas. La cultura concebida como el *convivium* ideal en donde puede lograrse, a través de la comunidad intelectual y emotiva que proporcionan el arte y la literatura, la superación -siquiera momentánea- de los conflictos colectivos. Para Azaña, el discurso literario y estético puede ser el vehículo a través del cual idear posibles modelos de tolerancia y respeto de la diferencia. La novela de Azaña, *El jardín de los frailes*, así como sus ensayos contienen un componente crítico amplio de los males del país al mismo tiempo que sugieren posibles modos de convivencia a partir de presupuestos nuevos. Como ocurre con Ortega, el intento de Azaña concluye en el fracaso. En ambos casos, la generosa y lúcida propuesta de convivencia es abrumada por los acontecimientos extraculturales y, en el caso de Azaña, de modo particularmente paradójico ya que su figura queda convertida en uno de los objetivos más vilificados de la propaganda oficial del franquismo que lo demoniza y convierte en el blanco de ataques violentos.

Por su parte, Ortega halla en el proyecto europeo en ciernes una vía sucedánea para su impulso sintético. La Europa cultural y política debe proporcionar el consenso colectivo que su nación no había podido lograr de modo flagrante. Ortega halló una compensación más o menos inmediata a través del espacio extranacional. Azaña tuvo que esperar mucho más tiempo para ver su intento recuperado y revalorado de manera adecuada. Tanto Ortega como Azaña son conocedores de las insuficiencias del poder de la literatura y la cultura para influenciar la historia objetiva de modo determinante. Su optimismo cultural se corresponde con un escepticismo en la praxis que, por otra parte, los acontecimientos históricos confirmaron con creces. No obstante, las transacciones y transferencias que unos y otros hacen entre cultura / literatura e historia figuran entre las trayectorias más sugestivas de la experiencia cultural de la mitad del siglo XX. Baroja abandona el esfuerzo reconstructor antes de empezarlo y se entrega al nihilismo sin reservas, incapaz de elaborar proyectos concretos. Las otras dos figuras son ejemplares en su dedicación a una empresa que ellos saben con dudosas posibilidades de éxito, pero a la que, no obstante, dedican su energía y, sobre todo en el caso de Azaña, su sacrificio personal. La temporalidad absoluta y supraindividual se hace en estos casos más fluida: la conciencia individual puede, a lo menos, intentar insertar en el medio histórico objetivo la huella del yo individual.

### III

## La historia silenciada

Además de la historia absoluta y mimética, hay otra modalidad significativa de temporalidad: es la de la historia silenciada que se corresponde, en el caso español, a la trayectoria cultural durante el franquismo. En esa acepción de la temporalidad, la literatura asume una posición de preservadora de los datos objetivos que han quedado vetados en la versión oficial de una historia ocupada por los organismos de un poder abrumador. A esa versión oficial que define y propaga el sistema que domina los medios de información y divulgación cultural, la textualidad opone una versión diferencial que incorpora activamente los hechos e ideas omitidos en la historia oficial. De ese modo, el texto se aproxima a la arqueología en cuanto que descubre y pone al descubierto lo que está oculto y enterrado y que, con el tiempo, ha quedado desconocido u olvidado por todo el mundo. Ésta es una función éticamente valiosa ya que asume para el texto la defensa de los agentes marginados y olvidados de la historia. La literatura aparece como guía y orientación para una colectividad a la que se le niegan elementos de información y juicio.

La literatura y la cultura oficiales generaban una historia tendenciosa con la que servir sus propios intereses eliminando el debate espontáneo y libre de los hechos. La literatura disidente se opone abiertamente a esa versión. Es ésta una empresa artística de servicio para la que los objetivos estéticos se subordinan a la utilidad social y didáctica. El arte se concibe así como un vehículo de una escritura diferencial de la historia, un medio desenmascarador de la ideología de un poder exclusivizante. La literatura social de la posguerra cumple esa función instrumentalizada al servicio de una causa noble. Los textos ilustrativos de esa orientación son numerosos: desde la poesía de denuncia y rebeldía de Blas de Otero, Gabriel Celaya, Gloria Fuertes y José Agustín Goytisolo al teatro de Alfonso Sastre o las novelas de Antonio Ferrer y Juan Goytisolo. Contemplados retrospectivamente desde un marco cultural y político radicalmente distinto, estos textos pueden parecer ahora ingenuos e incluso fútiles. No obstante, ubicados en la situación específica en que emergieron, esos textos cumplieron la significativa función de presentar un paralelo alternante a una historia falsificada.

Uno de los ejemplos más sobresalientes de esa literatura de palimpsesto y recuperación de una historia perdida es *Señas de identidad* de Juan Goytisolo. El último pasaje de la novela es ilustrativo de la orientación de las relaciones conflictivas entre literatura e historia. En ese pasaje, el protagonista visita el recinto del castillo de Montjuic y ve allí, más allá de las apariencias de paz e incipiente prosperidad de la primera fase del turismo español de posguerra, la trayectoria de violencia y abuso de la posguerra franquista contra la disidencia y la oposición a su régimen:

*una náusea invencible te invadía*

*prend-moi une photo*

*regarde c'est le Monument aux Morts*

*ladies and gentlemen*

*mon Dieu quelle chaleur*

será posible

te decías

que el final sea éste  
que la injusticia impuesta por la fuerza de las armas debáis acatarla como algo definitivo  
hacer que lo que existió una vez no hubiese existido nunca  
una empresa factible para aquellos hábiles titiriteros de la idea existencia y atributos de Dios<sup>4</sup>.

La narración revela su impotencia frente a los hechos consumados de la historia, pero, al mismo tiempo les niega legitimidad y halla así su motivación capital. La descalificación de los argumentos oficiales es la última justificación de una literatura concebida como una reescritura más veraz y justa de la historia. En este caso, la literatura hace de la antimímesis su finalidad central y explota la realidad en versiones diferenciales.

## IV

### La antihistoria

La función ética y desenmascaradora pierde su urgencia con el cambio de la situación política y cultural al término de la dictadura. Se produce entonces una situación paradójica y sorprendente. De ser una literatura determinada por el contexto histórico y profundamente vinculada a la referencia circunstancial, la literatura española se aleja progresivamente de la determinación histórica. Este nuevo hecho no equivale a afirmar que la literatura se desinterese de la circunstancia sino que se reordenan las relaciones entre literatura y entorno referencial. En el periodo franquista, esa relación era imperativa. El texto no podía eludir el ponerse al servicio de la transformación de la sociedad porque evadir esa misión era traicionar la única causa realmente fundamental y excepcionalmente apremiante: la renovación del país a partir de premisas distintas.

Con el término de las limitaciones de la dictadura, las prioridades de la textualidad se redefinen. La historia se percibe ya no tanto con la urgencia absoluta del presente sino como objeto de estudio y análisis críticos, no desde el imperativo de la acción inmediata sino a partir de la reflexión, del estudio. El pasado trágico es todavía un componente esencial para la comprensión del presente pero también puede percibirse como un lastre para la elaboración de una temporalidad futura diferente. Los nexos de la textualidad con la historia se hacen más ambivalentes. Por una parte, no se niega la continuidad entre pasado y presente y la dependencia de uno con respecto al otro, pero, por otra, se afirma la autonomía del texto, su derecho a investigar y crear sus propios parámetros hermenéuticos. La literatura de los autores condicionados directamente por un pasado traumático sigue estando determinada por el nexo histórico y por la necesidad de elucidar ese segmento esencial de tiempo a partir de perspectivas nuevas. Desde Manuel Vázquez Montalbán a Carlos Semprún y Eduardo Mendoza, la novela retrospectiva constituye un testimonio de la persistencia de una literatura concebida

como testimonio y homenaje a una temporalidad heroica y de ensalzamiento de sus figuras más notables.

La literatura más joven, sin embargo, carece de esa motivación de endeudamiento con los referentes de un tiempo existencialmente privilegiado en el que los autores no participaron y que conocen no por experiencia directa sino por información mediada e indirecta. La eclosión de la literatura de entretenimiento, desde Pérez-Reverte a Giménez Barlett o Ruiz Zafón, es una ilustración de este nuevo posicionamiento ante la historia. No es que la historia haya dejado de interesar por completo. En esos autores, segmentos del pasado, desde la época imperial al periodo de entreguerras, constituyen el núcleo de la narración. Lo que ocurre es que la historia ya no se percibe como un contexto dramático y absolutamente determinante sino como un *playground*, un repertorio de opciones y variables que el texto puede combinar de modos diferentes para reconstruir partes del imaginario colectivo.

La literatura de la mujer es particularmente significativa en esta desconexión con el pasado dramático. Esa literatura puede afirmarse a partir de su especificidad de género y de la necesidad de llevar a la textualidad la condición de un grupo humano con una situación específica en la sociedad. Esther Tusquets es la autora que da realización a esta actualización en el presente de la individualidad femenina con relativa autonomía con relación a unas circunstancias históricas sobredeterminantes. No obstante, en ella, la historia actúa todavía de modo subliminal, como un inconsciente colectivo arquetípico que condiciona el presente. Es otro grupo generacional el que lleva esa situación a un estado más avanzado. Almudena Grandes, Cristina Fernández Cubas y Lucía Etxebarria -desde perspectivas existenciales distintas- proveen algunos ejemplos de la nueva historicidad a partir, no de la condición de la sociedad del país en general sino de la particular especificidad femenina.

## V

### La temporalidad interrelacional

De todas las formas literarias, la novela es la que está ligada a la temporalidad y la historia de modo más consustancial. Narrar implica necesariamente una ubicación en el tiempo y, por ello, la novela no puede eludir más que ocasional y marginalmente la referencia temporal. El modelo narrativo primordial odiseico está ya vinculado a la evolución de la trayectoria vital de Ulises en el tiempo. La versión ficcional quijotesca está igualmente imbricada en la historia de la literatura, en la mitología y la situación concreta del país. Ya he considerado cómo la novela clásica se estructura en torno a la elucidación e interpretación de segmentos de la realidad temporal. Los breves momentos en que la novela se inclina decididamente por el estatismo y la inmovilidad temporal -la novela de vanguardia orteguiana a lo Benjamín Jarnés, por ejemplo- o con la novela experimental del *nouveau roman* no produce textos generadores de nueva discursividad. Incluso en los mejores logros de esa novela, como *El convidado de papel* de Benjamín Jarnés o *La jalousie* de Robbe-Grillet, la gravidez intelectual es más

poderosa que la movilidad y dinamismo vital que la novela requiere, y el contenido intelectual abruma los otros componentes fundamentales de la novela. Uno de los textos más emblemáticos de la novela del siglo XX, el *Ulises* de James Joyce, lo es precisamente porque abarca en un periodo mínimo de tiempo cronológico toda la trayectoria de la cultura occidental y hace un análisis de ella a partir de figuras humanas que, en su anonimidad, hacen asertos emotiva y no sólo intelectualmente persuasivos en torno al significado de los hitos centrales de la historia.

No es, por consiguiente, sorprendente que, dentro de la situación de deflación histórica que la episteme posmoderna ha provocado con su ruptura de la linealidad y la continuidad temporales, vuelvan a emerger casos sobresalientes de una nueva modulación de la historicidad. El nuevo siglo se inicia con la primacía del *hic et nunc* y la preponderancia de la cultura popular mediática sobre los grandes referentes convencionales de la cultura occidental. Pero, no es ésa la única tendencia. La historia puede aparecer banalizada en versiones que simplifican los hechos determinantes del pasado. Ésa es la historia de la novela que intenta recoger el aliento épico del pasado para insertarlo en la actualidad. El caso Pérez-Reverte es un ejemplo notable. La complejidad de los enfrentamientos históricos es sustituida en él por una extraordinaria maleabilidad narrativa que nos acerca a un tiempo pasado lejano y lo hace asequible a la mente actual. Esa asimilación no se produce sin consecuencias ya que la actualización del pasado se hace a partir de la supresión de la orientación crítica. Las novelas de Lorenzo Silva o Ruiz Zafón son otros ejemplos de asimilación histórica marginalmente recuperadora.

La readopción de la historia no ocurre siempre de esta forma mediatizada. Los casos de Antonio Muñoz Molina y Javier Cercas son ejemplos notables. En *Sefarad* del primer autor, la evolución de la persecución de la diferencia ideológica es la que constituye el núcleo de la textualidad. De manera característica en este autor, al adocenamiento e indefinición moral del presente se contraponen el dramatismo radical de los momentos más lacerantes de la historia de la modernidad.

En *Soldados de Salamina* de Javier Cercas, se vuelve de nuevo a la Guerra Civil como núcleo generador de un discurso ético que puede insertarse en la actualidad. Los agentes de esa posición y experiencia éticas tienen una naturaleza e identidad dudosas y carecen de la personalidad absolutamente ejemplar de los héroes clásicos. Sánchez Mazas y Miralles sirven como figuras emblemáticas de un modo huidizo e indirecto. No obstante, son una invitación a la relectura de ese periodo dramático como un momento distante no sólo en el tiempo sino también en el talante epistémico, pero en el que, sin embargo, podemos hallar modelos de conducta legítimos y válidos para el presente.

## VI

### Conclusión

El tema de la relación entre historia y literatura incide en el discurso cultural actual, en el que ha ocurrido una disolución de las convenciones de la literatura y el arte en general. La devaluación de la continuidad cultural, la disolución de la deuda cultural con el pasado, la emergencia del presente como una entidad autónoma y autosuficiente son categorías que constituyen nuestra condición cultural. Son muchos los componentes de esa condición que ponen de relieve el debilitamiento de la cadena histórica. No obstante, como prueban los varios referentes de la literatura y el arte actuales, la temporalidad sigue constituyendo un componente esencial de la reflexión en torno a la experiencia humana que forma parte del proceso literario. El *Tempus* primordial absoluto ha quedado reducido y disminuido, se ha convertido en un tiempo fragmentado y parcial, alejado de ambiciones omnicomprendivas y totalmente absorbentes. Al mismo tiempo, sigue siendo un marco inequívoco donde ubicar y referenciar las narraciones y reflexiones de la textualidad literaria.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

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



**editorial del cardo**