

Introducción : la historia en la literatura

Autor(en): **Bizzarri, Hugo / Peñate, Julio**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales**

Band (Jahr): - **(2005)**

Heft 6

PDF erstellt am: **17.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1047419>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Introducción: La Historia en la Literatura.

Hugo Bizzarri y Julio Peñate

Université de Fribourg

Sobre novela e historia

Como punto de partida podríamos admitir que novela histórica es aquella que se plantea, de manera explícita, una incursión en el pasado de una colectividad determinada. Esa incursión se manifiesta primordialmente en el plano argumental y es evaluable en función de su fidelidad a acontecimientos reales o pretendidos como tales, vinculados a dicha colectividad. Resumido en pocas palabras (y por ello matizables): los hechos deberían ser verídicos aunque los personajes fueran imaginarios.

A partir de este principio general, cabría hacer una distinción básica entre las novelas que simplemente forman parte de la Historia y las que de algún modo la conforman al proponer una imagen particular de ella. En relación con las primeras, se podría sostener que una novela (al igual que toda obra artística) que tematice con rigor su propio entorno acabará, con el paso del tiempo, convertida en novela histórica (baste pensar en *La colmena*, de Cela, vista desde hoy en relación con la España de la posguerra). Más aún, cualquier novela está forzosamente inserta en el devenir de la Historia y ya por ese motivo se la podría considerar histórica, con lo cual la distinción entre novela histórica y el resto carecería de sentido. No obstante, vemos que, en el caso de las novelas de cierto mérito (las "rigurosas"), la consideración de histórica no se halla necesariamente inscrita en el texto sino que le viene dada por las generaciones siguientes a la del autor, las mismas que se encargarán de evacuar de la historia las narraciones que no merezcan permanecer en ella.

Aquí nos interesamos por la segunda categoría: aquellas ficciones que textualmente representan una secuencia del pasado de la colectividad a la que se refieren. Ahora bien, quizás no toda novela que trate un asunto histórico haya de ser automáticamente incluida dentro de dicha categoría: cabe suponer que existen unos niveles mínimos (fácilmente evaluables o no, éste sería otro problema) por debajo de los cuales tal o cual narración haya de ser considerada “a fantasía” más bien que “a noticia”, siguiendo la sugerente clasificación dada por Torres Naharro a su obra escénica. El contraste referencial del texto con la Historia parece necesario para situarlo a un lado u otro de la línea de demarcación y no confundir novela histórica con novela ambientada en el pasado. Valga como ejemplo *La tierra fértil*, cuya autora, Paloma Díaz-Mas, sitúa la acción en tierras catalanas por estar ese territorio particularmente bien estudiado gracias a Martín de Riquer y su escuela de investigadores. En cambio, el medievalismo de *La cabeza del durmiente*, de José María Guelbenzu, no pasa de ser un marco sugerente para la fantasía que preside la narración. Y algo semejante sucede con la Guerra Civil española en *Santo Diablo*, de Ernesto Pérez Zúñiga (para citar una obra situada en la época actual).

La distinción anterior no corresponde a otra, habitual en los medios de comunicación, que distingue entre novelas que intentan definir la Historia y las que sólo la usan como pretexto discursivo: las segundas pueden contener el rigor suficiente para que, de hecho, ayuden a comprender el pasado que las primeras pretenden explicar. Pero tampoco buscamos aquí cuestionar la legitimidad o el mérito literario de las ficciones que tratan sin mayor reverencia los datos historiográficos sino de incluirlas, si ello es posible y pertinente, en el corpus textual que les corresponde.

Por otra parte, este tipo de textos se enmarca dentro de unos límites que convendría definir: a los citados antes, de tipo documental (proximidad o distancia respecto a las fuentes historiográficas), se añaden otros como, por ejemplo, los de orden cronológico. Para decirlo en términos muy sencillos, ¿en qué fecha termina el pasado?, ¿cuándo ha comenzado el presente?, ¿en qué momento del futuro el tiempo actual será tiempo pasado? A partir de ahí, ¿dónde fijar las fronteras temporales para que una novela pueda llamarse histórica?

Como se puede comprobar, sólo hemos aludido a tres componentes (características genéricas, clasificación general, fronteras cronodocumentales) de los muchos que plantea este

campo de estudio, empezando por las distinciones entre narración histórica y ficcional, siguiendo por la capacidad de la ficción de cuestionar la historia oficial (por ejemplo en *Autobiografía del General Franco*, de Vázquez Montalbán) y acabando por la problematización de la poética de los géneros. Ya es un motivo suficiente para dedicarle unas jornadas de reflexión, pero conviene que nos refiramos brevemente a otros dos: el fenómeno editorial y su relevancia literaria y cultural.

El fenómeno editorial

No se trata aquí de selecciones de autores y obras en función de una escala jerárquica sino de anotar nuestro punto de partida: la relevancia editorial de la novela histórica. En este sentido observamos que durante los últimos veinte años se ha venido confirmando en España el interés de público y escritores por la narrativa histórica, con éxitos de venta no imaginables hasta entonces, con autores especializados en este campo (José Luis Corral, Ángeles Irisarri, Arturo Pérez Reverte, entre varios más) y con la presencia menos sistemática de otros que han contribuido igualmente a afianzar el interés por la narración con marco histórico (Miguel Delibes, Carme Riera, Rosa Regás). También se puede constatar que el atractivo temático se extiende por todo el pasado español pero con una focalización esencial en torno a tres períodos de extensión y densidad variables: Edad Media, Renacimiento y Siglo de Oro, Guerra Civil y posguerra. El segundo de ellos ha centrado, pero no agotado, la atención de autores como, por ejemplo, Antonio Cavanillas (*El médico de Flandes*), Toti Martínez de Lezea (*La abadesa, La comunera*) y Arturo Pérez Reverte (la serie del Capitán Alatriste).

No obstante, son los otros dos períodos los que manifiestan más productividad editorial: en relación con el último, encontramos incluso a un reconocido historiador, Manuel Fernández Álvarez, de gran impacto mediático con sus biografías sobre Juana la Loca, Carlos V y Felipe II, pero que sin embargo prefiere centrar su obra de ficción en la etapa de la guerra civil y de la posguerra (*Vientos de guerra, A trancas y barrancas, Entre el amor y la muerte*) y tenemos también a novelistas que comparten su atención entre ambos períodos (Jesús Ferrero con *Juanelo o el hombre nuevo* y *Las trece rosas*, respectivamente). Centrados en el conflicto bélico, destacaríamos textos como *Soldados de Salamina* (Javier Cercas), *Enterrar a los muertos* (Ignacio Martínez de Pisón) y *Capital de la*

gloria (Juan Eduardo Zúñiga), mientras que las diferentes facetas de la posguerra (represión, supervivencia, vida cotidiana, maquis, exilio, etc.) aparecen recogidas en las obras de Dulce Chacón (*Cielos de barro, La voz dormida*), Andrés Trapiello (*Días y noches, La noche de los cuatro caminos*) y Pedro Zarraluki (*Un encargo difícil*), entre muchas otras.

El escenario medieval es acaso el más atractivo por su distancia temporal, su mayor libertad imaginativa, su carácter evasivo... o lo contrario: mostrando o cuestionando la posibilidad de un pasado común o al menos significativo para el lector español en su conjunto. Quizás es aquí donde comprobamos el impacto editorial más llamativo y los autores más fieles a una época determinada aunque no desdeñen la posibilidad de situar en otras alguna de sus obras. Ambos ingredientes se reúnen en José Luis Corral Lafuente con *El Cid* (más de doscientos mil ejemplares vendidos) y otras novelas suyas de aceptación semejante: *El salón dorado, El amuleto de bronce, El número de Dios*; este mismo autor se defiende con igual soltura tanto en épocas anteriores (*Numancia*) como en posteriores (*Trafalgar*). Paloma Díaz-Mas, Ángeles Irissarri, José Luis Olaizola, Luis Racionero, entre otros, han contribuido también al realce de la novela de escenario medieval.

El fenómeno editorial tiene otras variantes como las de autores españoles que sitúan su obra fuera del territorio español (por lo que cabría atribuirles un objetivo y una función estética y cultural diferente). Esos espacios pueden aparecer en función de su vinculación directa con España como en *La liberta* (esclava romana de Séneca), de Lourdes Ortiz, y *En nombre de los nuestros* (presencia española en el Rif), de Lorenzo Silva, pero también pueden carecer de ese rasgo como sucede parcialmente en *En busca del unicornio*, de Luis Eslava Galván, y totalmente en *Juana de Arco, el corazón del verdugo*, de la escritora de origen cubano establecida en España María Elena Cruz Varela.

Por otro lado, dicho fenómeno dista mucho de estar limitado a la lengua castellana: valga citar, como ejemplos en lengua catalana, *Alia la sublim* de Alfred Bosch, y *El secret de l'almogàver*, de Daniel Closa. Y tampoco se limita a nombres españoles o hispanoamericanos (Tomás Eloy Martínez, Abel Posse, Roa Bastos, Vargas Llosa, Jorge Volpi...) sino que abarca a la edición en español de autores como Christian Jacq (su pentalogía sobre Ramsés) o Tom Holland (*El sueño de Tutankamón*), por limitarnos a dos ejemplos con Egipto como trasfondo. Añadamos también que el impulso editorial puede suponer la reedición de éxitos anteriores

como *Ben-Hur* (1880), de Lewis Wallace, y que se acompaña de un auge creciente de libros de divulgación historiográfica (ya hemos mencionado a Manuel Fernández Álvarez) y de revistas de historia (*Historia y vida*, *La aventura de la historia*, *Clío*). Incluso el cine no ha quedado indiferente al fenómeno y quizás haya contribuido a reforzarlo (*Juana la Loca*, de Vicente Aranda).

Significación literaria y cultural

El último punto al que aludiremos es el motivo de la expansión de la novela histórica en España precisamente durante las últimas décadas. Al margen de una maduración “natural” de unos precedentes bien asentados en Max Aub, Valle Inclán, Baroja, Galdós, la novela romántica, el teatro del Siglo de Oro, el romancero o la épica medieval, cabe apreciar varios factores propios a la circunstancia española actual. Apuntemos algunos de coyuntura literaria y otros de orden sociocultural.

Entre los de tipo literario, podemos reseñar al menos cuatro: primero, la publicación y difusión de obras extranjeras de solidez documental y literaria como *El nombre de la Rosa* (Umberto Eco), *Memorias de Adriano* (Marguerite Yourcenar) y *Yo, Claudio* (Robert Graves) y el impacto que varias de ellas tuvieron gracias a su divulgación cinematográfica o televisiva. Segundo, el agotamiento del experimentalismo de los años setenta que había terminado por fatigar tanto a lectores como a autores (a juzgar por la facilidad con la que éstos lo sustituyeron por textos más gratificantes tanto para el sufrido lector como para ellos mismos). Tercero, la misma facilidad para escribir sobre dichos temas, particularmente sensibles durante la etapa franquista y con una documentación entonces más restringida y menos accesible. Finalmente, un cambio de actitud en parte de los historiadores (profesionales o de formación) que descubren la posibilidad de acceder a un público distinto del erudito y académico con la condición de que la creatividad y la amenidad no estén reñidas con la verosimilitud de la trama: no conformes con el ensayo de divulgación histórica, varios de ellos van a instalar sus reales en el campo de la ficción. Almudena Arteaga, José Calvo Poyato, José Luis Corral, Juan Eslava, Manuel Fernández Álvarez, Ángeles de Irisarri y Jesús Maeso de la Torre son ejemplos logrados de este pasaje.

Entre los factores de tipo sociocultural, bastarán aquí tres elementos: en primer lugar el mérito de los autores principales (en volumen de ventas y de continuidad editorial) al compaginar

eficazmente “telón y trama”: ambientación histórica y construcción narrativa, convirtiendo el documento en experiencia y los hechos en emoción vivida: estos autores han sabido conquistar el favor de un público lo suficientemente amplio como para convertir este simple “episodio” en una etapa de la historia literaria y cultural. En segundo lugar, la lectura como evasión ante los problemas de una sociedad y una época difícilmente comprensible o soportable para una parte de quienes la componen. Sin embargo, quizás esa evasión sea, más que una escapatoria frívola, una alternativa, al menos transitoria, a la gravedad del panorama observado. De mayor alcance es lo que se podría llamar una “recomposición dialógica” de la Historia: la visión centralizada del pasado de la colectividad nacional no podía seguir siendo de recibo tras el franquismo, tanto por ser impuesta como por ser única. Ese rechazo de la Historia oficial en tiempos de autoritarismo puede persistir como desconfianza en tiempo de democracia. En cambio, cada obra literaria ofrece una perspectiva (a veces varias) que el lector es libre de admitir, rechazar, compulsar o completar con las demás, enriqueciéndola con nuevas lecturas: en cierto sentido, ésta sería una manera entre otras de contribuir a una ciudadanía responsable. A ello aludía, entre otras cosas, Carlos García Gual en su estimulante ensayo “Novela histórica, un pasado seductor”:

Los historiadores suelen aceptar la crónica oficial construida por los vencedores, pero los novelistas gozan de libertad para ofrecernos la perspectiva opuesta, la de los silenciados: las mujeres, los judíos, los musulmanes, los heterodoxos, los vencidos y los perseguidos [...]. A las víctimas puede ahora el novelista dejarles la palabra para que rectifiquen la versión histórica, para que nos cuenten su propia y doliente versión de los hechos y las personas. Es algo tarde pero vale la pena situarse en su lugar y mirar desde allí (*El País*, 17.08.1996).

Como obra estética que es, la novela presenta una unidad fundamental combinada con una riqueza variable de matices. Esa unidad básica se configura como una cosmovisión del momento o circunstancia histórica sobre la que trata la narración. Uno de los ingredientes de tal cosmovisión es la capacidad de la ficción para presentar los hechos desde la vivencia interna de los personajes, recurso fuera del alcance de la ciencia historiográfica. Desde este punto de vista, se podría admitir, si no una superioridad de la ficción literaria sobre la historiografía, sí al menos una complementariedad necesaria e insustituible.

Naturalmente que lo anterior implica la consideración de este apartado de la literatura como una vía posible para el conocimiento de los procesos históricos y sociales, y de lo que es más: para la propia inserción en la continuidad histórica (aunque esté marcada de rupturas). Aprender del pasado permite enfocar mejor un futuro inevitable (la otra alternativa sería el final de la Historia). Todo esto hace que el auge de la novela histórica sea uno de los fenómenos más destacados del mundo del libro (y no sólo de la literatura) en el último cuarto de siglo por su volumen, por su diversidad y por su significación literaria, cultural y social: pocas veces se ha solicitado a un “género” narrativo que ejerza una función de tanta envergadura.

Sobre las cuatro ponencias

El ciclo de conferencias de la Universidad de Friburgo estuvo planeado como una aproximación teórica desde uno de los ángulos de este fenómeno: las novelas históricas que se basan en la Edad Media. Dos de las conferencias proponen acercamientos desde una perspectiva teórico-crítica; otras dos, desde la autorial. Fernando Gómez Redondo evalúa la función que cumple la intertextualidad y la metaliteratura en este tipo de producciones, que posibilita la creación de obras con varios y múltiples niveles de sentido. Paloma Díaz-Mas, desde la perspectiva de la creación, expone cómo ha vivido en tanto creadora la relación historia-literatura y, en especial, de qué manera el ensayo histórico provee de materiales a la literatura. José Luis Corral Lafuente, historiador y escritor, reflexiona sobre los contactos entre historia y literatura y en qué medida el escritor debe combinarlas. Finalmente, María Jesús Lacarra vuelve sobre la perspectiva teórico-crítica analizando el caso particular de Luis Mateo Díez y la literatura jacobea.

En suma, se presentan cuatro aproximaciones que no hacen sino analizar un tipo de relación que la literatura y la historia mantienen desde la Edad Media y que constantemente se redefinen y replantean.

