

Del pensar de la novela histórica

Robin Lefere

Si la ficción histórica puede valerse de una larga tradición, existe un consenso sobre el hecho de que *Waverley* (1814), de Walter Scott, constituye la primera novela histórica propiamente dicha (por tematizar la Historia, y no utilizarla como mero decorado)¹, y actuó como iniciadora y modelo del género. En el «Postscript», Scott explicitaba un propósito aparentemente modesto —«the purpose of preserving some idea of the ancient manners (...)» (p. 492)²—, pero la novela se reveló tan original como ambiciosa: la historia de las costumbres estaba enfocada desde una perspectiva nada pintoresca (diríamos hoy que una de antropología cultural), y sobre todo se basaba en un análisis sociopolítico cuya perspicacia destacó un libro magistral de Georg Lukács, donde se celebraba al mismo tiempo la representatividad de los personajes, vivas encarnaciones de fuerzas sociales, y la perfecta interacción entre el devenir de los mismos y las circunstancias históricas.

Ahora bien, en la interpretación del teórico marxista, *Waverley* tiende a ser concebida como una demostración artística, que se correspondería con un pensar previo de Scott, no distinto del que pudiera ser el de un historiador (Lukács, por ejemplo); es decir, se ponen de relieve la lucidez del autor y el poder de la comunicación novelesca, pero no se examina la cuestión de un pensar específicamente literario. Casi setenta años más tarde, a pesar de la voluminosa producción crítica que han suscitado el éxito de la novela histórica y su especial fecundidad en la literatura hispanoamericana, dicha cuestión sigue siendo poco considerada, al menos de manera sistemática.

Aunque en el caso de una novela dada resulte difícil determinar, en ausencia de documentos, lo que le correspondería a un pensar previo o ajeno a la escritura, en el plano teórico se pueden distinguir, dentro de la cuestión de un pensar específicamente literario, dos aspectos, aún interre-

¹ Conviene puntualizar que las denominaciones de «ficción histórica» y de «novela histórica» resultan engañosas, puesto que cualquier texto es —múltiplemente además— histórico. Por lo tanto, sería más apropiado hablar de ficción o novela «que tematiza la Historia más o menos lejana».

² *Waverley*, London: Penguin («Penguin Classics»), 1985.

lacionados: un pensar intratextual, inherente a la escritura, y otro extratextual, que podría darse independientemente de aquélla; ambos, por supuesto, están a la altura de las ambiciones y aptitudes de cada novelista.

Tal vez resulte dudosa la existencia de un pensar literario extratextual, incluso la pertinencia del planteamiento (¿no se definiría precisamente el pensar literario por estar en función de estructuras lingüísticas y discursivas especiales?). Sin embargo, ya que suele admitirse una sensibilidad literaria independiente de la escritura, ¿por qué no un pensar literario? En el caso de la novela histórica, es fácil contrastar su acercamiento a la Historia con el del historiador, y constatar la especificidad del primero, que se corresponde con un pensar. Mientras la ambición científica impone un pensamiento que se base en documentos, que se atenga a categorías hermenéuticas racionales y se empeñe en abstraerse de todo lo subjetivo y afectivo, el pensar del novelista se caracteriza por no hacerse cargo de esas limitaciones metodológicas; se trata de un pensar plenamente humano en el sentido de que asume espontáneamente su propia historicidad (circunstancia personal y colectiva) y su afectividad (sentimientos, deseos, ensueños...), se da al ensueño especulativo y está abierto al mito (a la memoria colectiva y a las leyendas, a categorías irracionales de índole religiosa). Es más: en cuanto conscientemente artístico, reivindica la triple dimensión de lo subjetivo, lo afectivo y lo irracional, que cabe suponer especialmente rica en quien se dedica al arte y que la escritura permitirá precisamente explorar.

De manera más específica, se trata de un pensar que está condicionado, inevitable y asumidamente, por categorías literarias. En primer lugar, resulta especialmente sensible a categorías genéricas –las de epopeya, tragedia, comedia, esperpento, farsa³– en función de las cuales se tiende a percibir e interpretar la Historia. Éstas cobran toda su fuerza cuando, luego, llegan a influir en la composición literaria. En *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*, del venezolano Miguel Otero Silva, el pensar extratextual de la aventura de Aguirre como tragedia se (intra)textualiza y redondea a través de la integración de estructuras trágicas, como la presencia de un coro que comenta proféticamente la acción⁴. En segundo lugar, el pensar de la Historia por parte del novelista está determinado por las características de la

³ El hecho de que esa percepción literaria haya contagiado a los historiadores (recuérdese la famosa fórmula de Marx sobre la repetición y la farsa) no impide que sea propiamente literaria: sólo se trata de un préstamo más en una historia de influencias mutuas (cf. Celia Fernández Prieto, *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Pamplona: Eunsa, 1998).

⁴ Sobre esta novela, contrastada con las de Uslar Pietri (*El camino de El Dorado*, 1947) y Abel Posse (*Daimón*, 1978), cf. mi artículo: «Historia y ficción: la figura de Lope de Aguirre», en 1898-1998. Fines de siglos. Historia y literatura hispanoamericanas, Droz, Genève, 2000, pp. 129-146.

novela histórica tales como se las ofrece la tradición y con respecto a las que debe situarse aceptándolas o reaccionando contra ellas. Destacan el molde narrativo, sobre el que volveremos, y la preceptiva moral y filosófica tradicional desde la *Poética* de Aristóteles. El «poeta» debe considerar su tema histórico con la perspectiva de lo general y en clave de ejemplaridad, lo que implica un enfoque totalizador pasado-presente-futuro a la par que cierta reflexión etiológica y una utilización –por ejemplo metafórica, o simbólica– del pasado, en especial de cara al presente y al futuro. Observemos que de esta manera el pensar novelesco se acerca al de la hoy avergonzada filosofía de la Historia. Poco después de *Waverley*, en sus «Réflexions sur la vérité dans l'art» (prefacio de *Cinq-Mars ou une conjuration sous Louis XIII*, 1826), Alfred de Vigny reivindicaba una novela histórica «visionaria», esgrimiendo la distinción entre «le vrai» y «la vérité»: a la pobreza de los hombres y de los sucesos cabe oponer una plasmación artística de los mismos que asuma una doble perspectiva ética (la lección de moral) y escatológica (la revelación del supuesto sentido de la Historia). Un siglo más tarde, ante las facilidades del pintoresquismo, Amado Alonso denunciaba, en uno de los primeros y más valiosos estudios hispánicos sobre la novela histórica⁵, el riesgo de la «actitud arqueologista del autor» (19), para volver a esgrimir la exigencia aristotélica de un enfoque general y por ende filosófico (cf. *Poética*, IX): en concreto, la necesidad de tomar de los sucesos lejanos sólo «los valores perpetuos» que se intuyen en ellos (a sabiendas de que se trata cada vez de «invenciones de sentido» hechas desde la sensibilidad y las preocupaciones del presente).

Por fin, cabe mencionar un rasgo inducido por la conciencia de la ineludible competencia con el discurso historiográfico: preocupado por afirmarse con respecto a éste, el novelista tiende a desarrollar una perspectiva y un pensar alternativos desde el punto de vista ideológico. *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad* arranca de un rechazo a la historiografía oficial para ofrecer una reivindicación del protagonista en cuanto prefiguración de Bolívar, y encarnación perenne y aleccionadora de una exigencia de libertad. Semejante voluntad de reinterpretación heterodoxa condiciona la representación de Colón en *El arpa y la sombra* (Alejo Carpentier, 1979), *Los perros del paraíso* (Abel Posse, 1983) y *Vigilia del Almirante* (Augusto Roa Bastos, 1992).

¿Hace falta precisar que todo lo apuntado con respecto a un pensar extratextual específicamente literario no impide que el novelista adopte –de manera no excluyente– categorías interpretativas propias de la historiografía

⁵ Ensayo sobre la novela histórica, Madrid: Gredos: 1984; 1.ª ed. en 1942.

fía⁶, ni que los análisis que guiarán la estructuración de la novela sean tan juiciosos como certeros (de ahí precisamente el éxito de Scott entre los historiadores⁷)?

Pasando ahora al pensar intratextual, conviene detenernos en una característica fundamental de la novela histórica y de la historiografía tradicional⁸: constituyen narraciones, aspecto que no ha sido considerado con la atención que merecía hasta los trabajos relativamente recientes de Frank Kermode, Paul Veyne, Hayden White y Paul Ricoeur.

Si bien Veyne había apuntado en el sugerente *Comment on écrit l'histoire* (Paris: Seuil, 1971) que «l'histoire (...) demeure fondamentalement un récit et ce qu'on nomme explication n'est guère que la manière qu'a le récit de s'organiser en une intrigue compréhensible» (111), le corresponde a Ricoeur el haber teorizado de manera sistemática, en su monumental trilogía *Temps et récit* (Paris: Seuil, 1983-1985), la función epistemológica de la narración en cuanto «mise en intrigue». Ésta representa un verdadero pensar en la medida en que articula en una totalidad coherente y significativa factores tan heterogéneos como son los actores, las finalidades, los medios, las interacciones, las circunstancias; es decir, todos los componentes de la «red conceptual de la acción»⁹ a través de la que percibimos espontáneamente la Historia. Dicha «mise en intrigue» constituye un doble esfuerzo de representación y de explicación, una racionalización cuyas modalidades son discutibles y quizás ilusorias pero, como destaca Ricoeur, encuentran cierta legitimidad epistemológica en el hecho de que estriben en aquella primera mediación simbólica de la «acción».

Por su parte, White (en especial en los ensayos que recoge *The Content of the Form*¹⁰), recalcó que el «thought pattern» de la narración, que debe ser considerado como antropológico (por internacional, transcultural, transhistórico) y que muchos historiadores juzgan insustituible, encierra un componente mítico, en cuanto ofrece de la realidad una imagen cuya coherencia e inteligibilidad no hace sino satisfacer nuestros profundos deseos de

⁶ En las «Apostille» a *Il nome della rosa* (Milano: Bompiani, 1985), Umberto Eco define el «vero romanzo storico» como aquel que intenta «individuare nel passato le cause di quel che è avvenuto dopo», «disegnare il processo per cui quelle cause si sono avviate lentamente a produrre i loro effetti» (p. 532).

⁷ Véase Anne-Marie Thiesse y la valoración entusiasta de *Ivanhoe* por parte de Augustin Thierry, en *La création des identités nationales. Europe XVIII^e-XX^e siècle*, Paris: Seuil («Points»), 1999, pp. 136-8.

⁸ Por «historiografía tradicional» entiendo la que es anterior al repudio de la narración (en especial por parte de la escuela francesa de los Anales), o la que ha sobrevivido a dicho repudio.

⁹ *Temps et récit*, I, pp. 109-111.

¹⁰ Baltimore: The John Hopkins University Press, 1987.