
CELIA FERNÁNDEZ PRIETO

*Historia y novela:
poética de la novela histórica*

Pamplona, Eunsa, 1998, 240 p.

Tal vez sea ya tiempo de desterrar ese tópico, que aparece obligadamente en el momento de reseñar algún estudio crítico sobre la novela histórica, y que apunta a la desconexión entre la permanente vitalidad del género y la escasez de las contribuciones a su análisis, pues, en verdad, en los últimos años no ha sido poca la consideración que ha merecido de filólogos y especialistas. Es cierto que aún no se ha escrito nada que pueda compararse, en ambición interpretativa, al gran estudio de conjunto que Lukács le consagró hace ahora setenta años (*La novela histórica*, Moscú, 1937; traducido al alemán en 1954), razón por la cual esta obra es referencia permanente y obligada de cualquier acercamiento crítico al género, recogiendo sus aportaciones a la delimitación del canon genérico en la época decimonónica de surgimiento y consolidación, pero, en general en los últimos tiempos, situándose frente a sus tesis en lo que tienen de demasiado apegadas a una concepción del realismo como momento de plena madurez de la literatura, considerada ésta —no tan estrechamente en Lukács como en muchos de sus seguidores y comentaristas— como un reflejo de la estructura social. El profundo surco abierto por el abrumador estudio lukacsiano ha sido seguido por una amplia literatura crítica que, restringiendo su campo de observación a los distintos contextos nacionales y, más frecuentemente, a un determinado período histórico, se ha decantado hasta fechas recientes por una consideración preferentemente ideológica y temática mucho más que por la atención a cuestiones formales y estructurales. En el ámbito concreto de la literatura española, el surgimiento y consolidación del género durante la época romántica y esa forma particular de ficción histórica que es el episodio nacional galdosiano han sido los espacios privilegiados de estudio. Así, traspasando el ámbito de reflexión sobre un autor particular, encontramos



obras de alcance amplio, como *El triunfo del liberalismo y de la novela histórica (1830-1870)*, de Juan Ignacio Ferreras (Taurus, 1976), que es mucho menos de lo que promete su título, por reducirse a un concepto harto estrecho de la sociología; o, a gran distancia, por la solidez de su análisis, *Los "Episodios Nacionales" de Benito Pérez Galdós*, de Hans Hinterhäuser (Gredos, 1963), que es una muy completa lectura, primando, sobre todo, los aspectos ideológicos sobre los análisis formales, del magno proyecto literario y didáctico galdosiano. Al considerar qué evolución experimenta el género después de la época realista, la literatura crítica mengua notablemente, excepción hecha de la bibliografía sobre sus cultivadores de la generación finisecular, cuyos presupuestos artísticos e ideológicos empiezan a alejarse bastante del primer modelo de novela histórica, el nacido en la época romántica. Sobre este período de nuestra historia literaria encontramos estudios meritorios, como el que dedicó Carlos Longhurst a la ficción histórica en Baroja (*Las novelas históricas de Pío Baroja*, Guadarrama, 1974), o la constelación de trabajos en torno a las de Valle-Inclán, con preferencia por *"El Ruedo Ibérico"*. Sobre la novela histórica escrita con posterioridad al Modernismo, apenas si hay más que notas sueltas en la bibliografía de los distintos autores que la cultivaron y, excepto los estudios dedicados a la revisión ficcional de la Guerra Civil, que forman casi un subgénero aparte, hasta fechas recientes no hay más obra con pretensiones de conjunto que el importante trabajo de Madeleine de Gogorza Fletcher (*Spanish Historical Novel (1870-1970)*, Tamesis Books, 1974).

En los últimos años, aún sin aparecer un gran ensayo de conjunto sobre el género, sí se ha producido un importante aluvión de estudios parciales que dan cuenta de un fenómeno de extraordinaria importancia, que no se reduce al consabido éxito popular y producción masiva, sino a lo que constituye un verdadero cambio cualitativo: la novela histórica de las últimas décadas ha desarrollado un modelo genérico muy distinto, en ocasiones divergente, del paradigma clásico, que siguió, con aportaciones, matizaciones y enriquecimientos, el modelo de Walter Scott. Este nuevo modelo, que, como no podía ser menos en una corriente tan multiforme, convive con producciones que se ajustan a las características tradicionales del género, remueve algunos de los aparentemente más sólidos fundamentos del anterior —la función del narrador-comentador, la linealidad del relato, el estatuto del héroe, la presencia en el fondo del cuadro del gran personaje histórico...— y se convierte en un artefacto literario enormemente complejo que desmiente, de entrada, la posibilidad de deslizarse la novela histórica hacia la condición de una popular literatura *de género*, al ser-

vicio de una mera dramatización de la historia. Por el contrario, la literatura crítica actual reconoce la complejidad del nuevo paradigma y lo convierte en terreno idóneo para debatir una serie de importantes cuestiones que afectan a todo el ámbito de lo literario, y aun lo rebasan: qué diferencia hay entre los textos narrativos de ficción y los narrativos históricos, de qué manera nuestras nuevas concepciones de la historia, en particular el descrédito de las ficciones totalizadoras, influye en las ficciones situadas en el pasado..., por señalar sólo dos de las más importantes cuestiones que entran en el debate.

El gran mérito del libro de Celia Fernández Prieto es establecer un riguroso análisis del género atendiendo a sus aspectos estructurales, semánticos y pragmáticos, y trazar un atento recorrido por su evolución. El libro se inscribe en una poética de los géneros, de carácter histórico-descriptivo, como parte integrante de una Teoría General de la Literatura, y aparece en él notablemente realzado, como corresponde a los nuevos enfoques de estudio, el componente pragmático de la literatura, entendida como sistema cultural y como práctica comunicativa. Por ello, es esencial a su trabajo la idea de género literario, entendido no como una etiqueta al servicio de una taxonomía con pretensiones de totalidad sino un concepto dinámico especialmente operativo en el desciframiento del enunciado lingüístico particular que el texto literario es, por cuanto la adscripción a un género u otro despierta en el lector unas expectativas determinadas de interpretación, que el propio texto suscita, en lo que se ha llamado *pacto de lectura*, concepto clave en una interpretación del fenómeno literario que atienda a la dimensión de su recepción. La teoría literaria ha recorrido una parte importante del camino que abrió el Formalismo, y queda un poco lejana su visión de la *literariedad* como una serie de propiedades y rasgos inmanentes, intrínsecos, siendo ahora contemplada como una estrategia de producción tendente a provocar una determinada recepción de unos textos que, en virtud de esa misma estrategia, son considerados literarios.

Al ser, desde su mismo arranque en la época romántica, la novela histórica un género conflictivo, por razón de esa misma conflictividad nacida de la mezcla de historia y ficción, impulsa en sus primeros cultivadores y en autores posteriores una permanente reflexión sobre su práctica artística, explicitada normalmente en prólogos y epílogos. No es esto sólo lo que la convierte en un territorio idóneo para explorar el concepto de género literario desde esa triple vertiente en que quiere inscribirlo Celia Fernández, autorial, crítica y lectora, sino que, como se desprende de su lúcido análisis, esa naturaleza híbrida, señalada por defensores y detractores, lo convierte en clara ilustración de una con-



sideración dinámica del sistema literario que contemple los géneros como un haz de relaciones literarias y extraliterarias en permanente modificación. En la estela de las aportaciones de Genette, ampliamente difundidas en la teoría actual, conceptos como *hipotexto* (la osamenta formal, temática, narrativa, ideológica... en la que el texto se inscribe), distinto de la mera intertextualidad; *paratexto* (las indicaciones o “instrucciones” de lectura explícitas, que, como se ha mencionado, tan frecuentes son en la novela histórica); o, sobre todo, la *transtextualidad*, engarce con el sistema cultural y los códigos ideológicos del momento, si son instancias relevantes en la consideración de cualquier texto literario —y por eso Celia Fernández reclama para la historia de la literatura un acercamiento que la lleve más hacia una reestructuración en historia de los géneros, que la persistencia en serlo de autores y obras, desde la convicción de que sólo en aquélla podrá mostrarse todo el complejo juego de entrelazamiento de discursos previos, que es la práctica literaria— resultan especialmente evidentes en un género como el presente, que trabaja obligatoriamente en relación con un discurso cultural previo, el de la Historia.

En este sentido, al trazar en la segunda parte, la más extensa, la evolución de la novela histórica, sólo se puede aplaudir la voluntad de la autora de relacionar la práctica literaria concreta con las corrientes historiográficas del momento, lo que equivale a mostrarnos cómo, al tambalearse la visión lineal y teleológica de la Historia, ya desde las corrientes irracionalistas del Fin de Siglo, también la novela histórica —sin perder la fidelidad a una cierta documentación previa— va modificando aspectos importantes de su estructura y sentido —siempre teniendo en cuenta que seguramente la idea de género literario tiende a una estabilización sobre un determinado paradigma, resistiéndose al cambio, aún después de que muchas obras nacidas dentro de él o en sus aledaños lo pongan en cuestión sustancialmente: es la dialéctica de la transformación y la reduplicación a que alude la autora, eje del dinamismo del modelo genérico, que, escorado hacia la primera se modificará hasta restaurar todo el territorio literario y entregado a la segunda conducirá los textos hacia el mero epigonismo—. Precisamente la reflexión actual sobre el discurso histórico plantea —al menos, desde la magna obra de Paul Ricoeur, *Temps et Récit* (París, 1983-1985), y las aportaciones de Reinhart Koselleck o Hayden White— la interrogación sobre cuál es el preciso estatuto de veracidad de los textos históricos o, en otras palabras, qué distingue la narración histórica de la ficcional; y a esa reflexión le corresponde una auténtica reelaboración del modelo clásico de la novela histórica. Que esta nueva novela, a la que se le ha dado el nombre de *me-*

taficción historiográfica, tenga que ver con el cuestionamiento del discurso de verdad que la historiografía pretendía ser, parece fuera de duda. En el recorrido por la historia del género que realiza Celia Fernández —remontándose al debate aristotélico entre el poeta y el historiador, no para dibujar una prehistoria del género, anterior al Romanticismo, sino para ver en qué tradición secular de confrontación de los dos discursos surge la novela histórica— se echa en falta, sin embargo, una consideración de por qué precisamente en el momento de crisis de la Historia este tipo de ficciones —las que obedecen a la nueva poética y las que siguen pautas más tradicionales— resultan privilegiadas por el favor del público, cosa que no sería ajena a la imagen de la posmodernidad como gran bazar cultural. Una investigación aplicada al caso español nos daría resultados muy interesantes, por producirse la eclosión del género en un contexto histórico muy determinado, cual es el de la Transición, aunque paralelo al resto de Occidente —pensemos que un texto tan paradigmático de la nueva novela histórica como las *Memorias de Adriano* tuvo que esperar bastantes años después de su publicación para conocer una aceptación amplia; también creo que resultaría instructivo intentar salvar la solución de continuidad que se da en la historia del género —por otra parte, excelente— entre el final de la producción de modernistas y noventayochistas y el comienzo de la escritura de la metaficción histórica, porque probablemente habría cosas que decir de los esporádicos títulos significativos del género, más allá del predominio temático de la novela del pasado reciente (Sender, Aub).

En la tercera parte del libro, nos encontramos con la elaboración muy rigurosa de una poética del género, de acuerdo con los presupuestos teóricos elaborados en la primera. Se atiende, pues, a una consideración del paratexto, tan importante en un género autorreflexivo, como ya se ha dicho; la inserción de lo histórico —con los dos conceptos complementarios de modernización y anacronismo—; el pacto de lectura específico que propone; la modalización, espacialización y temporalización como los elementos más relevantes de su estructura. En toda esta parte, estamos obligados a contemplar una realidad dual, a veces una dicotomía, entre el modelo clásico y la nueva metaficción. Me interesa menos comentar el análisis del primero, porque, si bien se estructura muy sólidamente y tiene aspectos nuevos importantes, resulta más conocido; quiero mencionar brevemente algunos aspectos de la reestructuración del modelo en la metaficción histórica: el diferente tratamiento de los *realemas*, que puede llegar al cuestionamiento total de la historiografía oficial (una dialéctica tal está en la base de obras como *Juliano el Apóstata*, de Gore Vidal, o la *Autobio-*



grafía del General Franco, de Vázquez Montalbán) o a la superposición de las referencias del presente sobre la evocación del pasado; la acentuación del carácter hipertextual de la novela histórica, en cuyo seno se va a establecer un verdadero diálogo y confrontación de materiales históricos que exige una verdadera competencia del lector para desentrañar el complejo juego de alusiones (en este sentido, *Los perros del Paraíso*, de Abel Posse, es utilizado por la autora como un ejemplo harto significativo de este aspecto, así como del constante procedimiento de la confusión temporal, y aun de la parodia del discurso histórico); el reiterado juego con la instancia narrativa hasta generar en el texto un verdadero laberinto de espejos (*Urraca*, de Lourdes Ortiz, entre otros títulos, sirve a la ilustración de este aspecto); finalmente, acusada subjetivización del discurso, que narra los hechos desde el filtro reflexivo de una conciencia que se hace escritura (acude de inmediato la imagen de Adriano, significativo también por la elección, tan pronto difundida e imitada, como protagonista, del gran personaje histórico).

Todos estos cambios, y algunos más que Celia Fernández enumera, ponen a prueba la capacidad aglutinadora del concepto único *novela histórica*. La autora, con buen criterio, había rechazado al principio, la consideración que hace de ella Jean Molino como *macrogénero* (“conjunto de obras más o menos alejadas en el tiempo y en el espacio que poseen un rasgo constitutivo común”) opuesta a *microgénero* (“conjunto de obras próximas en el tiempo y en el espacio que pertenecen a un mismo sistema cultural y entre las que existen lazos de filiación, de influencia, etc.”), porque su pretensión de incluir en él tipos textuales tan distintos como las memorias y la novela corta de los siglos XVII y XVIII o el romance medieval con alguna base histórica o legendaria desvirtuaba la noción hasta hacerla inoperante de puro amplia. Tal vez no sea desacertado atreverse a proponer este término de *macrogénero* para la novela histórica en sentido estricto, la surgida en la época romántica. Seguramente contribuiría a dar cuenta del extraordinario dinamismo de un género, cuyas transformaciones y cuya posición señalada en los linderos de dos discursos culturales fundamentales detalla admirablemente este sólido estudio.

JOSÉ M. TALENS VIVAS

