

EN TORNO A LA NOVELA HISTÓRICA: APROXIMACIÓN A UN INVENTARIO

Conrado García Alix

I. EL CONCEPTO DE NOVELA HISTÓRICA

DE un tiempo a esta parte la novela de ambientación histórica ocupa buena parte del espacio de las librerías como consecuencia de una interacción entre una producción editorial generosa y una demanda al parecer creciente. Sin entrar en las motivaciones de esta corriente, extraña, sin embargo, que su éxito sea ajeno a un impulso de origen académico, pues su ausencia es notoria tanto en los programas de Literatura como de Historia. Catalogada como un subgénero dentro de la narrativa, su misma definición está por hacer, o, al menos, por precisar con mayor claridad.

Ciñéndonos al campo de la historia, los nuevos planteamientos culturalistas han revalorizado las fuentes literarias¹ como materia prima para lograr una mejor sintonía con las costumbres y mentalidades de anteriores épocas, completando la visión parcial que la arqueología, el arte y los textos jurídicos y políticos (así como la historiografía coetánea) suelen aportar.

De este modo, el divorcio que a partir del positivismo parecía existir entre el conocimiento histórico —definido cada vez más en función de parámetros establecidos por la metodología de las Ciencias naturales— y la literatura de creación, ha ido matizándose, pero no ha desaparecido,² pues se ha considerado a ésta más como reflejo de la óptica elitista de una minoría privilegiada que como testimonio de una realidad social objetiva.³

Una vez recuperada, aunque de forma tímida y sectorialmente,⁴ esta conexión, aparece una nueva dificultad: distinguir entre lo que es literatura

¹ En Francia, la escuela de "Annales". En España, entre otros, Julio Caro Baroja y J. M. Jover.

² Véase W. Bauer, *Introducción al estudio de la Historia*. No cita, en un exhaustivo repertorio de fuentes, las literarias —salvo leyendas y anécdotas—, pp. 324 y ss. Bosch, Barcelona, 1970 (4.ª).

³ Esta es la óptica marxista, que en el propio Marx resulta paradójica si recordamos su enorme cultura literaria personal.

⁴ Sobre todo en los cada vez más numerosos estudios sobre la vida cotidiana, que también en España se están abriendo camino. Una muestra de ello sería la obra, dirigida por José N. Alcalá-Zamora, *La vida cotidiana en la España de Velázquez*. Temas de Hoy, Madrid, 1989.

como fuente de conocimiento histórico y lo que es literatura como ensayo atípico (no científico) de reconstrucción de la Historia; es esto último lo que se viene en llamar novela histórica. Y en ese punto es donde de nuevo nos encontramos con una frontera: no teniendo valor como fuente, se la rechaza también como alternativa para la recuperación del pasado, sin negar, en ciertos casos, la calidad literaria.⁵ Quizá para salvar el concepto, en algunos casos se distorsiona su significado aplicándolo⁶ a aquellas novelas coetáneas que crean una atmósfera especialmente atractiva o desarrollan un tema de interés para el historiador.

Conviene, por tanto, delimitar el contenido del concepto, o al menos, esbozar unas líneas de demarcación tanto respecto a la literatura de pura creación como en relación con la historiografía. Y, en este sentido, adolecerá, en principio, de carencias evidentes: por un lado, su valor literario, salvo en el estilo acaso, queda supeditado a fines extraliterarios, utilizando el lenguaje como vehículo y pidiendo prestados a la historia temas y personajes; por otro, la libertad de exposición, la mezcla de realidad y ficción y la falta de rigor documental, lo convierten en diletantismo histórico más o menos ingenioso. Y frente a tales descalificaciones, hay un hecho evidente: el lector ilustrado legitima una recreación del pasado que, mediante un procedimiento narrativo digno, aporta una inmediatez y una viveza que la historiografía no puede proporcionar, al menos por ahora. La explicación de esta demanda, al menos cuantitativamente, estaría en la influencia que los medios audiovisuales tienen, introduciendo una preferencia por la “visualización” de la realidad presente o pasada⁷ antes que por el análisis objetivo, pero frío y distante. No habría que descartar, sin embargo, otra posible motivación, en este caso negativa: parte de la historiografía contemporánea ha usado un lenguaje obtuso, cuando no “escolástico”, no ganando en rigor lo que perdía en calidad. Y, más recientemente, la conversión de la historia en arsenal al servicio de planteamientos ideológicos que a su vez la deforman para que proporcione una cobertura científica,⁸ permite homologar en el plano de lo relativo ambos métodos de visión del pasado, el del historiador y el del novelista histórico.

Si nos atenemos al contenido, la novela histórica se mueve en dos planos simultáneos: un plano ambiental, que puede aportar subgéneros (de “romanos”, medieval...) y un plano argumental específico, total o parcialmente ficticio. Este segundo elemento, sin embargo, está subordinado

⁵ Así, en general, se han considerado las obras de Robert Graves o Marguerite Yourcenar.

⁶ Esta ambigüedad es habitual en los programas académicos que recomiendan la lectura de determinadas obras.

⁷ G. Duby, *Le Magazine littéraire*, 189 (nov. 1982), pp. 24 y 25.

⁸ Las sucesivas reelaboraciones de la historia de la Rusia soviética podrían servir de ejemplo.

desde el punto de vista temático al primero, es un procedimiento indirecto para hacer revivir actitudes, modos de vida, peculiaridades de ciertos personajes, situaciones; la trama puede, a su vez, estar dispuesta en varios subplanos, en cuyo caso suelen unos girar en torno a seres reales y sucesos verídicos, y otros responden a la imaginación del autor, variando el protagonismo según el tipo de obra (falsas memorias, narrador independiente, falsas biografías). A veces, el autor coloca la trama en un momento histórico determinado, pero la naturaleza de aquella (por lo general, amorosa o de aventuras) convierte el escenario histórico en puro pretexto, es un simple decorado intercambiable; por ello las obras de este tipo (de autores como Victoria Holt o Rafael Pérez y Pérez, por ejemplo) no son propiamente novelas históricas, sino localizadas en el pasado como recurso de carácter exótico, sin entrar en valorar una mínima calidad literaria. También sería descartable una ampliación formal del concepto para situar dentro de ella obras dramáticas que por lo demás responderían al esquema anterior, como podría suceder en el caso de Shakespeare. En efecto, varias de sus más valiosas tragedias corresponden a temas sacados de la historia inglesa, escocesa,⁹ clásica, etc. Pero es tal la aportación que el autor hace al recrear los personajes reales o al crear a los imaginarios que tanto unos como otros traspasan el contexto de su tiempo para alcanzar un interés metahistórico:¹⁰ los anacronismos abundan, incluso para un lector culto de la época, y ello evidencia que Shakespeare, consciente de tales errores, prefería convertirlos en recursos dramáticos de gran fuerza.¹¹

Desde el punto de vista de los autores, la gran mayoría han sido escritores que han abarcado varios géneros literarios por los cuales han alcanzado, más que por la novela histórica, su fama: tal es el caso de Victor Hugo, de Flaubert, de Larra o de Valle Inclán. Otros, sin embargo, han adquirido su prestigio en el campo que tratamos, contribuyendo quizá a ser situados por eso mismo en un plano inferior en las Historias de la Literatura (Walter Scott, Alejandro Dumas, Mary Renault).

También podemos establecer entre los autores una distinción que se base en la correspondencia temporal entre la época de la obra y la suya propia, criterio que nos permite, a su vez, diferenciar dos métodos de trabajo: para el caso, más abundante, de un distanciamiento entre ambos (Robert Graves y la época de Claudio, por ejemplo), se precisa sin duda de una labor previa de documentación que obliga al escritor a depender de la bibliografía y de las fuentes que maneja el historiador, pero será, por otra parte, mayor la dosis de imaginación de que puede hacer uso por la falta de memoria histórica en la sociedad; todo lo contrario sucede cuando hay con-

⁹ W. Shakespeare, *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1966.

¹⁰ Como su Enrique V y el histriónico Falstaff.

¹¹ Esta licencia es perceptible en *Cimbelino* y *Macbeth* especialmente.

temporaneidad (Victor Hugo y *Los Miserables*, Pérez Galdós y los *Episodios nacionales*); aquí, la experiencia vital del autor puede bastar para vertebrar la obra, pero se expone mucho más a ver rechazada por parcial su visión particular, restándole además autonomía para su libertad de fabulación.

Por último, la credibilidad que merece cada una de estas reconstrucciones es muy dispar: unas veces por proyectar hacia el pasado planteamientos y principios de la propia época, como en general ocurre con los románticos, y otras por apoyarse en una base historiográfica escasa, gran parte de las obras, tras un éxito inmediato, han caído en el olvido o se mantienen por valores literarios más logrados. No hay que achacar, sin embargo, esta deficiencia siempre a los autores, puesto que ellos dependen también del estado en que se encuentren, en el momento de escribir su obra, los estudios históricos. En consecuencia, se puede apreciar que el bagaje informativo de los autores de novelas históricas ha ido mejorando, siendo especialmente evidente esto a partir de los últimos treinta o cuarenta años.

II. LA ANTIGÜEDAD EN LA NOVELA HISTÓRICA

a) *Egipto*: Atendiendo a la cronología, el primer personaje novelado es Hatsepsut en *La faraona de Tebas*,¹² obra reciente que incorpora con bastante exactitud las nuevas aportaciones de la investigación. También con el fondo de la XVIII Dinastía, en el reinado de Amenhotep IV, se desarrolla la acción de *Sinuhé el egipcio*,¹³ la novela más representativa del género —al menos en su ámbito geográfico—; en este caso, existe una cierta base real en la figura del protagonista (un médico egipcio, Sinhuit, que participó en una conjura palaciega durante el Imperio Medio, al menos un par de siglos antes), a través del cual se narran los momentos cruciales de la crisis provocada por las reformas religiosas y la amenaza hitita; obra de gran éxito, ha servido de modelo argumental para otras muchas (el personaje que, al final de su vida, evoca toda ella, después de haber estado en contacto con los acontecimientos más relevantes de su país).

La época de Ramsés II sirve de marco a *Noches de la Antigüedad*:¹⁴ aquí es un supuesto sacerdote, al que se adjudican varias reencarnaciones, quien se explaya en un intento no demasiado logrado de hacer comprensible el sistema religioso y las creencias durante el Imperio Nuevo; aprovecha su cercanía (como auriga) al faraón para describir su personalidad y su enfrentamiento con los hititas; parece que se concede bastantes licencias,

¹² Francis Fevre, *La faraona de Tebas. Hatsepsut, hija del Sol*. Planeta, Barcelona, 1986.

¹³ Mika Waltari, *Sinuhé el egipcio*. Plana Janés, Barcelona, Barcelona, 1985.

¹⁴ Norman Mailer, *Noches de la Antigüedad*. Plaza Janés, Barcelona, 1985.

tanto respecto a las costumbres del vencedor de Kadesh como a la verdad histórica (pues confunde a Nefertari con Nefertiti a lo largo de todo el relato); el mismo título concuerda poco con el contenido de la obra de este prestigioso escritor y periodista norteamericano.

Cleopatra y su hija Cleopatra Selene son los protagonistas de sendos libros del prolífico Terenci Moix: *No dirás que fue un sueño*¹⁵ y *El sueño de Alejandría*,¹⁶ donde el autor utiliza con amplitud referencias al teatro de Shakespeare (*Julio César* y *Marco Antonio y Cleopatra*), a una superproducción cinematográfica muy conocida (la *Cleopatra* de Mankiewicz), y a su propia erudición; tales novelas, no obstante, están más en el campo de una recreación estética que en el del interés por la historia en sí.

b) *Mesopotamia y Persia*: Los poemas sumerios de principios del II milenio referentes a la creación y a los héroes Gilgamesh y Enkidu son la materia prima esencial sobre la que se asienta la narración de *Gilgamesh, el rey*:¹⁷ muy acertada en el tratamiento del tema (no olvidemos la conexión con el Melkart fenicio, el Marduk babilonio y el Heracles griego), y útil prólogo para quienes más tarde se interesen por las fuentes de este relato.

En el siglo VII a. de C., reinando Senaquerib, se sitúa la trama de *El asirio*,¹⁸ cuya segunda parte, *La estrella de sangre*¹⁹ corresponde al reinado de Asaradon, anunciándose además una tercera aún no publicada. Obras en conjunto muy densas, pero de fácil e interesante lectura, giran en torno a un imaginario Tiglat-Assur, príncipe guerrero y peregrino que, nacido en pleno esplendor de su país, llegará a conocer su destrucción; en realidad, todo ello es un pretexto para, a través de un largo itinerario, ofrecernos el autor una perspectiva bien documentada de un espacio más amplio, desde Persia y Urartu hasta Egipto y la Magna Grecia.

Al polémico Gore Vidal debemos el más ambicioso intento de abordar uno de los períodos más fecundos para la cultura humana: el comprendido entre el siglo VII y el V a. de C., con los grandes fundadores de religiones o sistemas éticos: Zaratustra, Mahavira, Buda, Confucio y Sócrates aparecen trabados mediante la experiencia vital de un supuesto nieto del primero; el título, *Creación*,²⁰ traduce con claridad un argumento donde priman, sobre todo, los aspectos filosóficos y religiosos, pero gracias al cual también podemos encontrar la vida cotidiana, el contraste cultural entre Persia, la India y China, la dinámica política persa bajo Darío y Jerjes (con un muy convincente retrato de la reina Atosa), y el despertar de Occidente con sus propios valores.

¹⁵ Terenci Moix, *No dirás que fue un sueño*, Planeta, Barcelona, 1988.

¹⁶ Terenci Moix, *El sueño de Alejandría*, Planeta, Barcelona, 1990.

¹⁷ Robert Silverberg, *Gilgamesh, el rey*. Destino, Barcelona, 1988.

¹⁸ Nicholas Guild, *El asirio*, Planeta, Barcelona, 1989.

¹⁹ Nicholas Guild, *La estrella de sangre*, Planeta, Barcelona, 1990.

²⁰ Gore Vidal, *Creación*, Edhasa, Barcelona, 1984.

c) *Grecia*: El mundo helénico es, desde luego, una de las canteras de donde, en principio, es posible extraer motivos para la novela histórica. No es por ello sorprendente que fuera un griego, Apolonio de Rodas, el verdadero iniciador del género con *Los argonautas*,²¹ raíz, además, de la novela de aventuras o “peregrina”, luego llamada “bizantina”. El carácter legendario del tema, con tantas referencias mitológicas, ha atraído la atención de uno de los escritores contemporáneos más inmerso en el universo clásico, Robert Graves, que navega con firmeza por entre las distintas versiones que de hechos y personajes se fueron acumulando ya en la antigüedad y logra que *El vellocino de oro*²² se convierta en el mejor compendio de datos acerca de los héroes y los pueblos de la generación anterior a la guerra de Troya. El mismo autor rehará el mundo de los aedas en *La hija de Homero*,²³ con menor ambición pero con igual calidad.

De mayor amplitud temática y cronológica es la considerable aportación de Mary Renault (pseudónimo de Mary Challans), autora inglesa de gran finura intelectual, cercana en estilo y procedimientos a Marguerite Yourcenar. Su obra la podemos dividir en varios ciclos: dos de sus novelas, *El rey debe morir*²⁴ y *El toro del mar*,²⁵ tienen como protagonista a Teseo, y a través de él, a la cultura cretense, a la formación de la “polis” ateniense y a las amazonas. Como pórtico a su entrada en el mundo clásico nos ofrece en *El cantor de Samos* una Grecia que, salida de la “época oscura”, se manifiesta ya boyante en lo comercial y político, pero más interesada todavía por sus poetas líricos, uno de los cuales, Simónides de Cos, sirve de elemento ilativo; la Samos de Polícrates, la Atenas de Pisistrato se rinden ante el arte de Anacreonte.

Atenas y Siracusa serán los escenarios de sus novelas centradas en el siglo V y principios del IV: *El último vino*²⁶ y *La máscara de Apolo*,²⁷ en la primera. Sócrates emerge como verdadero protagonista, si bien es un joven de familia ilustre quien sirve de pretexto para mostrarnos la mentalidad, los ritos de paso y las costumbres áticas; la segunda tiene, quizá, un mayor interés, dada la dificultad que supone reconstruir todo el mundo del teatro, desde el funcionamiento de las compañías hasta los gustos particulares del público de cada ciudad, uniendo a todo ello las intrigas políticas alrededor del tirano Dionisio —cuya víctima, Platón, es parte sustancial del relato— y las alianzas y enemistades entre las ciudades helénicas.

²¹ Apolonio de Rodas, *Los argonautas*. A. Editorial, Madrid, 1981.

²² Robert Graves, *El vellocino de oro*, Edhasa, Barcelona, 1992.

²³ Robert Graves, *La hija de Homero*, Edhasa, Barcelona, 1987.

²⁴ Mary Renault, *El rey debe morir*, Edhasa, Barcelona, 1990.

²⁵ Mary Renault, *El toro del mar*, Caralt, Barcelona, 1986.

²⁶ Mary Renault, *El último vino*, Caralt, Barcelona, 1986; la reedición en Edhasa, Barcelona, 1992 lleva el título de *Alexias de Atenas*.

²⁷ Mary Renault, *La máscara de Apolo*, Edhasa, Barcelona, 1990.

Donde, sin embargo, se denota una mayor identificación de la autora con el tema es en el caso del ciclo alejandrino: a lo largo de tres obras, *Fuego del paraíso*,²⁸ *El muchacho persa*²⁹ y *Juegos funerarios*,³⁰ el esfuerzo para presentar un Alejandro que justificara la fama que alcanzó tiene pleno éxito: es un joven dios, no por su origen, sino por su grandeza de alma, por su valor y por su sensibilidad, que contrasta con la mezquindad y la ambición de su entorno; el muchacho persa es la voz de la autora, que imagina así un alma gemela para él entre los vencidos.

d) *Roma*: Siguiendo la cronología, pero también atendiendo a su carácter pionero en este campo, hay que citar en primer lugar la *Salambó*³¹ de Flaubert, espléndida reconstrucción de la Cartago aterrada ante la sublevación de los mercenarios; estos últimos son en verdad los protagonistas y no la hija de Amílcar, con lo que la obra gana al menos en realismo.

De muy reciente aparición es la pseudobiografía *Anibal*,³² en forma de memorias de un anciano comerciante amigo del héroe; salvo algunos errores de bulto (por ejemplo, confunde el escenario de la muerte de Amílcar), logra presentar al personaje de un modo atractivo, y, en mayor medida, acierta al utilizar la condición de mercader del narrador para describir las tierras marginales al mundo mediterráneo.

No ha merecido Escipión, por ahora, según parece, atraer el interés de los novelistas, ni tampoco ningún otro romano destacado de la generación posterior, como los Gracos. Es a finales del siglo II cuando comienza a destacar la figura de Mario, que va a ser el eje de la primera de una serie de novelas de la conocida escritora actual Colleen McCullough, *El primer hombre de Roma*,³³ que no se limita a recrear al personaje, por otra parte muy bien perfilado, sino que, siguiendo una línea cada vez más concurrida, ofrece una panorámica rica en detalles de la vida de la Urbe, con inclusión de un valioso glosario que desborda el simple interés por la trama y los acontecimientos; por otra parte, recupera para el relato la secuencia anual, al modo de los viejos logógrafos y del mismo Tito Livio. En *La corona de hierba*³⁴ es Sila quien centra el relato, aun compartiendo protagonismo con Mario, al inicio, y con Pompeyo, al final; la autora anuncia la próxima publicación de *El sol naciente*, donde serán Pompeyo y César los referentes históricos de encuadre.

Al mismo tiempo histórico pertenece la ambientación de la obra de un investigador de la época, N. Rouland, titulada *Laureles de ceniza*,³⁵ pero la

²⁸ Mary Renault, *Fuego del paraíso*, Grijalbo, Barcelona, 1987.

²⁹ Mary Renault, *El muchacho persa*, Grijalbo, Barcelona, 1987.

³⁰ Mary Renault, *Juegos funerarios*, Edhasa, Barcelona, 1987.

³¹ Gustave Flaubert, *Salambó*, Sarpe, Madrid, 1984.

³² Gisbert Haefs, *Anibal*, Edhasa, Barcelona, 1991.

³³ Colleen McCullough, *El primer hombre de Roma*, Planeta, Barcelona, 1990.

³⁴ Colleen McCullough, *La corona de hierba*, Planeta, Barcelona, 1991.

³⁵ Norbert Rouland, *Laureles de ceniza*, Edhasa, Barcelona, 1990.

trama es poco consistente e incluso se detectan inexactitudes elementales (por ejemplo, asignar nombres de dos "gentes" a un solo individuo).

La última noche de su vida, César recuerda para sí mismo toda su trayectoria, desde la juventud –*El joven César*³⁶– hasta el triunfo final –*César imperial*³⁷–, siguiendo muy de cerca la historiografía antigua; no hay prácticamente trama ficticia, lo que le acerca mucho a lo que sería una biografía, atípica pero bastante certera.

La compleja personalidad de Tiberio intenta ser desentrañada, al menos, por dos autores: Kast en sus *Memorias del tirano*³⁸ y Massie (*Tiberio*³⁹); en ambos, como en la clásica obra de Marañón sobre este emperador, queda constancia de sus grandes virtudes de militar y estadista, pero también de su negligencia y fatalismo posteriores, sin que se agoten las posibilidades de interpretación de sus actos.

La televisión sirvió de vehículo para popularizar la figura de Claudio según las dos novelas de Graves a él dedicadas –*Yo, Claudio*⁴⁰ y *Claudio el Dios*⁴¹–; en este caso, la calidad literaria del autor y la excelente trasposición cinematográfica contribuyeron a dignificar este tipo de seriales y a interesar al gran público por temas históricos; posiblemente por ello, han quedado como arquetipo de novela histórica y han servido de modelo narrativo para otras más recientes.

Calígula, y, sobre todo, Nerón y sus relaciones con la aristocracia senatorial motivan un título muy significativo, *Nerópolis*,⁴² tributaria en amplio grado del *Satyricon* de Petronio en su visión de la Roma popular.

A la época de los Flavios pertenece el marco en el que se sitúan dos novelas que trasladan a la Roma clásica los ingredientes y procedimientos de la novela policíaca: un detective que recuerda a Philip Marlowe, Didio Falco, moviéndose entre el "lumpen" y el palacio imperial, resuelve casos cuyo desenlace importa menos que el camino que a él conduce; se trata de *La plata de Britania*⁴³ y *La estatua de bronce*;⁴⁴ mayor ingenio se muestra en *La esclava de azul*,⁴⁵ de autor español.

Ante *Las memorias de Adriano*,⁴⁶ de Marguerite Yourcenar, no caben

³⁶ Rex Warner, *El joven César*. Edhasa, Barcelona, 1987.

³⁷ Rex Warner, *César imperial*. Edhasa, Barcelona, 1987. La muerte de César es también el centro de la obra teatral de Thornton Wilder, *Los idus de marzo*. EMECE, Buenos Aires, 1967.

³⁸ Pierre Kast, *La memoria del Tirano*. Caralt, Barcelona, 1984.

³⁹ Allan Massie, *Tiberio*. Edhasa, Barcelona, 1992.

⁴⁰ Robert Graves, *Yo, Claudio*. Plaza Janés, Barcelona, 1978.

⁴¹ Robert Graves, *Claudio el Dios y su esposa Mesalina*. Plaza Janés, Barcelona, 1978.

⁴² Hubert Montilhet, *Nerópolis*. Tusquets, Barcelona, 1985.

⁴³ Lindsey Davis, *La plata de Britania*. Edhasa, Barcelona, 1991.

⁴⁴ Lindsey Davis, *La estatua de bronce*. Edhasa, Barcelona, 1992.

⁴⁵ Joaquín Borrell, *La esclava de azul*. C. de Lectores, Barcelona, 1990.

⁴⁶ Marguerite Yourcenar, *Memorias de Adriano*. Edhasa, Barcelona, 1984.

limitaciones de encuadramiento: es al mismo tiempo una espléndida biografía, un estudio psicológico, un ejercicio de intuición singularmente logrado, una sugestiva descripción de un mundo casi perfecto a punto de entrar en crisis, un canto a la cultura clásica en uno de los momentos de mayor afinidad con el espíritu humano. Con ella, la dignidad de la novela histórica se hace incuestionable, y se reafirma en la traducción castellana de Cortázar.

El decadente y traumático siglo III, en el que el milenario de Roma es celebrado por un emperador de origen árabe y posiblemente criptocristiano, fue elegido, por su paralelismo con el mundo actual –según el autor–, como escenario para *La vieja sirena*:⁴⁷ una sociedad hedonista, inestabilidad política, bárbaros acechando, los dioses antiguos olvidados ("¡Pan ha muerto!") y el nuevo fanatismo religioso emergente: al desorden del cosmos le corresponde la licencia literaria con la aparición de una auténtica sirena como un Antinoo a la inversa, de lo divino a lo humano; algunas concesiones al siglo XX no desmerecen la narración.

En la línea de alta calidad de las dos obras recién mencionadas se encuentra el *Juliano*⁴⁸ de Gore Vidal. Para éste, la lucha entre el pensamiento pagano agonizante –pero digno y lleno de tolerancia–, representado por el joven emperador, y el fanatismo religioso exclusivista, intelectualmente falaz, del cristianismo –los "galileos"– se resuelve por el lado negativo, con el triunfo de la intolerancia, de la moral judaica todavía subyacente.

Por último, la decadente corte de Ravena, en tiempos de Honorio, es analizada con cierta superficialidad en *Un gusto a almendras amargas*,⁴⁹ aunque se rescate con agudeza el brillo literario de la elite de funcionarios y poetas, en sus postreros momentos de creatividad.

e) *El Cristianismo*: La recreación de los primeros tiempos del cristianismo fue la temática más prolífica del primer tercio del siglo XX y dio lugar asimismo a las primeras adaptaciones cinematográficas de novelas históricas, pero, por lo general, el interés por resaltar los valores espirituales del nuevo movimiento religioso es mucho mayor que el de ajustarse a la fidelidad a la historia: una gran despreocupación para con los anacronismos y una ingenuidad acusada en los caracteres de los personajes se unen a un estilo de pocas pretensiones pero que logra el objetivo de emocionar al lector sencillo en busca de modelos de santificación; el éxito de esta fórmula se ejemplifica con la concesión del premio Nobel al autor más representativo, H. Sienkiewicz, conocido sobre todo por su obra *Quo vadis?*,⁵⁰ donde, frente a la corrompida Roma neroniana emerge la noble figura de

⁴⁷ José Luis Sampedro, *La vieja sirena*. Seix Barral, Barcelona, 1989.

⁴⁸ Gore Vidal, *Juliano el apóstata*. Edhasa, Barcelona, 1983.

⁴⁹ Helia Haase, *Un gusto a almendras amargas*. Edhasa, Barcelona, 1991.

⁵⁰ H. Sienkiewicz, *Quo vadis?*. Sopena, Barcelona, 1933.

San Pedro; la trama ficticia también parte desde el abismo que separa las clases sociales (tribuno-esclava) hasta la anulación de éstas en obediencia al nuevo mensaje de fraternidad.

Parecida popularidad ha tenido la novela *Ben Hur*⁵¹ gracias al celuloide, que la ha adaptado en dos ocasiones con gran acopio de efectos espectaculares; aquí es el mundo judío, dividido ante el Mesías, el centro de atención, pero un mundo judío muy influenciado tanto por la mística egipcia como por la presencia política y cultural romana; con todo, quizá lo más valioso sea, en el relato, la referencia al sistema teogónico heliopolitano, siguiendo de cerca a Plutarco.

Muy por debajo en calidad, y con desprecio absoluto por las referencias institucionales y biográficas adecuadas, está la novela *Médico de cuerpos y almas*,⁵² con San Lucas como eje narrativo; y similar comentario podemos hacer de *Fabiola*⁵³ y *Los últimos días de Pompeya*.⁵⁴

Sobre la figura de Jesucristo hay varias obras de desigual enfoque y con peregrinas tesis: desde el *Rey Jesús*⁵⁵ de Graves, que intenta desenmarañar la base doctrinal mesiánica con un ingenio y agudeza notables, hasta *El Evangelio según Jesucristo*⁵⁶ del portugués Saramago, fallido intento de situar a Cristo en un plano humano, la figura del protagonista acaba por emerger con más incógnitas por resolver de las que son descifradas por el planteamiento del autor. Lo mismo sucede con *El reino de los réprobos*,⁵⁷ con una exageración evidente de los datos pseudoeróticos extraídos de los Evangelios, y *La prueba del laberinto*,⁵⁸ ejercicio de imaginación e ingenio digno de mejor causa.

III. EL MARCO MEDIEVAL

Como se sabe, fue la época romántica la que más énfasis puso en la reconstrucción de la historia, pues de ella extraía temas y argumentos tanto con motivaciones literarias como para fundamentar posturas políticas. No es de extrañar, por tanto, que fuese entonces cuando surgió como género literario el que nos ocupa y que su principal cultivador, Walter Scott, al que podemos denominar sin duda padre de la novela histórica, centrase su interés especialmente en la Edad Media, pues en ésta estaban las raíces de la

⁵¹ Lewis Wallace, *Ben Hur*, Sopena, Barcelona, 1934.

⁵² Taylor Caldwell, *Médico de cuerpos y almas*, Martínez Roca, Barcelona, 1991.

⁵³ H. Wiseman, *Fabiola*, Sopena, Barcelona, 1934.

⁵⁴ E. Bulwer Lytton, *Los últimos días de Pompeya*, Sopena, Barcelona, 1934.

⁵⁵ Robert Graves, *Rey Jesús*, Edhasa, Barcelona, 1990.

⁵⁶ José Saramago, *El Evangelio según Jesucristo*, Seix Barral, Barcelona, 1992.

⁵⁷ Anthony Burgess, *El reino de los réprobos*, Caralt, Barcelona, 1987.

⁵⁸ F. Sánchez Dragó, *La prueba del laberinto*, Planeta, Barcelona, 1992.

estética romántica. Como si se tratase de nuevas novelas de caballerías, sus obras presentarán héroes impecables, generosos e incansables, obedientes a ideales que trascienden a ellos mismos y a la propia sociedad; personajes de una pieza también los negativos (Juan Sin Tierra, Luis XI...), el triunfo de la justicia, incluso frente a las leyes, prevalece; la evocación optimista de esa "edad de oro" de los buenos sentimientos o de las nobles acciones resta tanto a la historia real como suma al ansia humana por "desfacer entuertos".

En *Ivanhoe*⁵⁹ tres héroes (el protagonista, Robin Hood y Ricardo I Corazón de León) desempeñan el papel de justicieros en transgresión supina de la verdad histórica, tanto por anacronismo —pues Robin y su leyenda son anteriores— como por sobrevaloración —ya que el rey Ricardo no parece responder a una imagen tan idealizada, pero el lector, aun consciente de ello, no deja de identificarse con estos paladines, lo que premia con creces el esfuerzo de verosimilitud del autor. Lo mismo sucede con el Saladino de *El talismán*,⁶⁰ prototipo de caballero dentro del mundo islámico, si bien aquí la fuerza narrativa es menor. El espíritu aventurero y hasta lo rocambolesco se impone en *Quintin Durward*,⁶¹ salvo el gran paréntesis que representa el retrato psicológico del rey Luis XI, bastante cercano a lo que otras fuentes presentan.

Scott es el modelo de Navarro Villoslada; discípulo tardío en el tiempo, pero fiel al mismo procedimiento expositivo, aborda la historia medieval española con el propósito de fortalecer el espíritu nacional y regionalista. En el caso de *Amaya*⁶² intenta tejer una epopeya del pueblo vasco, con todas sus virtudes ancestrales, que alcanza su clímax cuando asume la doble condición de cristiano y español después de haber sido refractario a cualquier influencia cultural y religiosa anteriores; la falsedad intrínseca a todo el relato, con sorprendentes aciertos de ambientación extraídos del todavía vivo espíritu tribal en las zonas rurales vasconavarras de fines del XIX, anuncia lo que será mucho más grave en el siglo XX: la normalización del fraude desde la propia historiografía nacionalista de todo signo, pues así lo exige el imperativo, superior a la verdad histórica, de la lucha por la identidad nacional. Subyace el mismo espíritu en *Doña Urraca de Castilla*⁶³ y *Doña Blanca de Navarra*,⁶⁴ biografías noveladas que idealizan la vida de ambas reinas en contraste con las tendencias anarquizantes de la ambiciosa aristocracia. Antes que él fue Gil y Carrasco quien contribuyó

⁵⁹ Walter Scott, *Ivanhoe*, Edaf, Madrid, 1969.

⁶⁰ Walter Scott, *El talismán*, Iberia, Barcelona, 1958.

⁶¹ Walter Scott, *Quintin Durward*, Edaf, Madrid, 1969.

⁶² Francisco Navarro Villoslada, *Amaya. Los vascos en el siglo VIII*, Orbis, Barcelona, 1988.

⁶³ Francisco Navarro Villoslada, *Doña Urraca de Castilla*, Sopena, Barcelona, 1946.

⁶⁴ Francisco Navarro Villoslada, *Doña Blanca de Navarra*, Sopena, Barcelona, 1944.

con *El señor de Bembibre* a introducir en la literatura española el nuevo género⁶⁵ aprovechando temáticamente la caída de los templarios y situando la acción en el Bierzo, comarca muy vinculada a esta Orden y a ciertas tradiciones envueltas en el misterio; sin olvidar a Larra, que realiza una incursión no demasiado brillante en el siglo XIV castellano con su *Doncel de don Enrique el Doliente*;⁶⁶ más tarde será un político el que pruebe fortuna novelando un famoso episodio del siglo XII aragonés en *La campana de Huesca*.⁶⁷

La última década ha sido rica en aportaciones muy interesantes a la visión de la Edad Media; tienen en común, casi todas, su enorme amplitud, así como amenidad, asemejándose a veces al periodismo de investigación en su estructura narrativa; por otro lado, las obras están precedidas por una intensa preparación documental, mediante la cual se alcanza una perspectiva inédita, sólo comparable con las también cada vez más abundantes obras históricas que, siguiendo a Carcopino, intentan captar la vida cotidiana.

El nexo con la Antigüedad lo establece *Halcón*,⁶⁸ con un godo y un romano como protagonistas de una trama ambientada en la Italia de Teodorico. Salvo algunas biografías noveladas de Carlomagno o de los reyes noruegos, hay un lapso hasta el siglo XI que no ha atraído la atención literaria, si hacemos caso omiso del relato humorístico de Mark Twain *Un yanqui en la corte del Rey Arturo*. La Inglaterra anglosajona es el punto de partida de *El médico*,⁶⁹ panorámica del estado de la ciencia en aquella época oscura para los europeos, pero mucho más estimulante vista desde el mundo oriental dominado por el saber innovador de Avicena, todavía inasimilable en la Inglaterra normanda a la que retorna tras su largo viaje el protagonista-narrador. En secuencia temporal casi perfecta le sigue, en el mismo escenario, *Los pilares de la Tierra*;⁷⁰ esta vez es un maestro constructor de catedrales el centro de la fabulación, pero en su entorno se desarrolla la lucha por el poder entre Esteban de Blois y Matilde apoyados por ambiciosos e indecisos barones; esta controversia queda no obstante como telón de fondo de un renacimiento de la espiritualidad y del arte coincidiendo con el paso del romántico al gótico.

*El puente de Alcántara*⁷¹ es una magnífica recreación de la España del siglo XI vista desde cada una de las tres comunidades religiosas: voluntad de convivencia y fanatismo, casi por igual, se imbrican en una trama argu-

⁶⁵ Enrique Gil y Carrasco. *El señor de Bembibre*. Orbis, Barcelona, 1988.

⁶⁶ Mariano José de Larra, *El Doncel de don Enrique el Doliente*. Sopena, Barcelona, 1944.

⁶⁷ Antonio Cánovas del Castillo. *La campana de Huesca*. Espasa-Calpe, Madrid, 1970.

⁶⁸ Gary Jennings, *Halcón*. Planeta, Barcelona, 1992.

⁶⁹ Noah Gordon. *El médico*. Ediciones B, Barcelona, 1988.

⁷⁰ Ken Follet, *Los pilares de la tierra*. C. Lectorés, Barcelona, 1990.

⁷¹ Frank Baer, *El puente de Alcántara*. Edhasa, Barcelona, 1991.

mental que, por otra parte, evidencia la inestabilidad y los cambios de fortuna consiguientes al derrumbamiento del Califato. Y, dando un salto hasta el siglo XV, nos encontramos con dos evocadores cantos a la refinada decadencia nazarí: *El manuscrito carmesí*,⁷² pseudomemorias de Boabdil que Gala aprovecha con su habitual elegancia estilística para dolerse de la zafiedad y los vacuos ideales de los triunfadores, favoritos del destino, y *León el Africano*,⁷³ cuyos paralelismos iniciales con la obra anterior son evidentes, aunque luego la peripecia vital del protagonista tome otro rumbo; por ello, resultaría quizá más oportuno clasificar este título en el apartado renacentista; también el mismo autor ha escrito una sugestiva biografía novelada de Omar Khayyan –*Samarkanda*⁷⁴– y de sus conexiones con el movimiento de los Asesinos.

IV. DEL RENACIMIENTO A LA REVOLUCIÓN FRANCESA

Tres obras son suficientes para observar desde ángulos diversos lo que fue el fenómeno renacentista: *Opus Nigrum*,⁷⁵ *Bomarzo*⁷⁶ y *Hector Fieramosca*.⁷⁷ La primera de ellas refleja las tribulaciones del intelectual erasmista –el médico Zenón– frente a un mundo dominado por las pasiones religiosas y los prejuicios, parábola que reafirma el carácter elitista y epidérmico del pensamiento humanista en contraste con una sociedad cruel y atemorizada; los Países Bajos y Renania rivalizan en dar una imagen de fanatismo homicida en el nombre de Dios. Es en Italia, en Florencia y Roma, donde se sitúa la acción de la segunda de las novelas mencionadas, con un protagonista ficticio, el duque de Bomarzo, arquetipo del mecenas de la época, enamorado de la belleza y espectador forzado de ella, testigo de intrigas y notario de cínicas combinaciones políticas. En ambos casos se colman las esperanzas del lector exigente. Otra dimensión de la realidad italiana ofrece la muy conocida recreación de la figura del “condottiero” en *Héctor Fieramosca*, con la astucia y el heroísmo como ingredientes de tal condición.

Los episodios de la conquista de América han tardado en encontrar su lugar en este género, pues era un terreno habitual de glorificación de hazañas cubierto con biografías de héroes europeos; la novela histórica ha tomado partido por los vencidos, que suelen aparecer como víctimas inge-

⁷² Antonio Gala, *El manuscrito carmesí*. Planeta, Barcelona, 1990.

⁷³ Amin Maaluf, *León el Africano*. A. Editorial, Madrid, 1989.

⁷⁴ Amin Maaluf, *Samarkanda*. A. Editorial, Madrid, 1991.

⁷⁵ Marguerite Yourcenar, *Opus Nigrum*. Alfaguara, Madrid, 1982.

⁷⁶ Manuel Mujica Láinez, *Bomarzo*. Seix Barral, Barcelona, 1980.

⁷⁷ Massimo Azeglio, *Hector Fieramosca*. Sopena, Barcelona, 1933.

nuas que contribuyeron a su propia derrota al no saber responder al inesperado reto. En esta línea está *El Dios de la Lluvia llora sobre México*,⁷⁸ pionera en presentarnos el drama. También al ámbito mejicano pertenece *Azteca*,⁷⁹ donde un indígena de la clase dirigente dicta sus memorias para conocimiento del rey de España; si el cuadro del Méjico precolombino no es muy estimulante para quienes se alimentan de tópicos, la llegada de Cortés invalida cualquier atrocidad anterior, y es a su vez superada en su impacto negativo con la acción de la jerarquía eclesiástica; pero quizá el valor más destacado de la obra sea la minuciosa descripción del mundo indígena, abundantemente documentada. De menos interés en ese sentido es *Viracocha*,⁸⁰ nombre de la divinidad incaica que, como en otros casos, se vinculaba a estirpes de hombres blancos en sus tradiciones y que tan importante papel jugó en la fácil sumisión de los indios.

El principio de las relaciones entre Japón y la civilización occidental ha sido tratado desde ambas ópticas: en *El samurai*⁸¹ se narra el primer intento, por parte de Japón, de entrar en contacto permanente, tanto comercial como religioso, con Occidente, mediante el envío de una pequeña expedición que a través del Pacífico y Nueva España llega a Roma, donde no encuentra la adecuada respuesta; es un primer fracaso. Por el contrario, portugueses y holandeses van a rivalizar por obtener el monopolio de la relación con Japón —*Shogun*⁸²— aprovechando el caos del Imperio; el relato sigue los pasos en su ascenso al shogunato de Tokugawa (en la obra denominado Toranaga), que, tras su triunfo, decantará en favor de los holandeses sus preferencias, aunque en grado mínimo.

La defensa de Occidente frente a los turcos, desde los dos extremos de Europa, será el nexo temático entre *Jeromín*⁸³ y *Un héroe polaco*.⁸⁴ La biografía novelada de D. Juan de Austria presenta a éste desde niño como el hombre con las cualidades innatas para ser luego el paladín de la Cristiandad; aunque hijo de padre y madre no castellanos, su educación al lado de un virtuoso y valiente hidalgo español le convierte en el ejemplo más depurado del caballero defensor de la patria y la fe; todo este esquema narrativo, hoy devaluado, es superado por la fuerza descriptiva de la batalla de Lepanto, fragmento que todavía se lee con interés. En su obra, Sienkiewics pretende darnos la doble imagen que la aristocracia polaca ofrecía, con su egoísmo suicida, pero también con su ardor temerario no menos estéril.

⁷⁸ Laszlo Passuth, *El dios de la lluvia llora sobre Méjico*, C. Lectores, Barcelona, 1965.

⁷⁹ Gary Jennings, *Azteca*, Planeta, Barcelona, 1990.

⁸⁰ Alberto Vázquez Figueroa, *Viracocha*, C. Lectores, Barcelona, 1990.

⁸¹ Shusaku Endo, *El samurai*, Edhasa, Barcelona, 1988.

⁸² James Clavell, *Shogun*, Plaza Janés, Barcelona, 1984.

⁸³ Luis Coloma, *Jeromín*, Espasa-Calpe, Madrid, 1953.

⁸⁴ H. Sienkiewics, *Un héroe polaco*, Sopena, Barcelona, 1935.

Pero los verdaderos escenarios que atraen la curiosidad de los narradores respecto a este período son Inglaterra y Francia. La causa es múltiple: la densidad de los acontecimientos y su transcendencia es mayor, al menos desde el siglo XVII; son el nuevo eje político y económico de Europa; de ellos irradian los modelos culturales; en ellos la masa de posibles lectores es más amplia; y, lo que es decisivo, de allí eran los más prolíficos autores: Walter Scott y Alejandro Dumas.

El interés por la Edad Media no es superior al que Scott mostró por los tiempos inmediatamente anteriores a él; en cantidad, incluso, las obras ambientadas en los siglos XVII y XVIII predominan; pero, por otro lado, es notorio que los valores que resalta en su visión de la época moderna son aquellos que representan una continuidad fiel a las tradiciones de raíz medieval: la Gran Bretaña de los clanes escoceses siempre en pie de guerra, y de los Estuardo frente a los nuevos valores mercantilizados y aliados a una anodina dinastía de origen extranjero; si es *Rob Roy*⁸⁵ la mejor corroboración de lo antes dicho, el tema del honor, nacional y personal, preside *Waverley*,⁸⁶ *El capitán aventurero*,⁸⁷ *El monasterio*⁸⁸ o *El pirata*⁸⁹ y *El anticuario*.⁹⁰

Si Walter Scott es el creador de la novela histórica inglesa, Alejandro Dumas lo es de la francesa. Su asombrosa capacidad e imaginación le permitió dejar una enorme cantidad de obras, que se resienten en algunos casos de esa misma facilidad narrativa aun sin el empleo, al parecer cierto, de colaboradores a sueldo (los famosos “negros” que se le atribuían). Sin embargo, gracias a esa misma fluidez y constancia a través de sus novelas podemos hacer un seguimiento continuo de la historia de Francia desde finales del XVI hasta mediados del XIX: la regencia de Catalina de Medici y los reinados tutelados de sus hijos son la materia básica de *La reina Margot*:⁹¹ a la época de Enrique IV y la posterior regencia de María de Medici pertenecen las tramas de *La dama de Monsoreau*⁹² y *Los cuarenta y cinco*:⁹³ una verdadera serie forman las novelas *Los tres mosqueteros*,⁹⁴ *Veinte años después*⁹⁵ y *El vizconde de Bragelonne*,⁹⁶ que cubren los reina-

⁸⁵ Walter Scott, *Rob Roy*, Sopena, Barcelona, 1934.

⁸⁶ Walter Scott, *Waverley*, Sopena, Barcelona, 1934.

⁸⁷ Walter Scott, *El capitán aventurero*, Sopena, Barcelona, 1935.

⁸⁸ Walter Scott, *El monasterio*, Sopena, Barcelona, 1931.

⁸⁹ Walter Scott, *El pirata*, Edaf, Madrid, 1969.

⁹⁰ Walter Scott, *El anticuario*, Edaf, Madrid, 1969.

⁹¹ Alejandro Dumas, *La reina Margarita*, Océano, Barcelona, 1982.

⁹² Alejandro Dumas, *La dama de Monserau*, Sopena, Barcelona, 1934.

⁹³ Alejandro Dumas, *Los cuarenta y cinco*, Sopena, Barcelona, 1933.

⁹⁴ Alejandro Dumas, *Los tres mosqueteros*, Sopena, Barcelona, 1934.

⁹⁵ Alejandro Dumas, *Veinte años después*, Sopena, Barcelona, 1978.

⁹⁶ Alejandro Dumas, *El vizconde de Bragelonne*, Sopena, Barcelona, 1978.

dos de Luis XIII y Luis XIV, mientras que *La hija del Regente*⁹⁷ se sitúa en el de Luis XV. Finalmente, con *José Bálamo*⁹⁸ y *El collar de la reina*⁹⁹ nos proporciona una visión particular del desencadenamiento de la Revolución, centrando el interés en los manejos del conde de Cagliostro y la tela de araña masónica.

Un muy sugestivo personaje, Enrique IV de Francia, ha atraído asimismo la atención de otros novelistas, como es el caso de Heinrich Mann, autor de *La juventud del rey Enrique IV*¹⁰⁰ y *La madurez del rey Enrique IV*¹⁰¹ donde se echa de menos la facilidad narrativa de Dumas aunque el texto tenga otras virtudes.

Y un pequeño territorio alemán, el Ducado de Wurtemberg, sirve de marco explicativo a la situación del Imperio en el siglo XVIII, con sus conflictos religiosos todavía vivos, la extravagancia de los gobernantes, los tímidos logros de la Ilustración y, en menor grado —de ahí el título—, la humillante condición jurídica de los judíos; en *El judío Süs*¹⁰² el talento y la habilidad para moverse en territorio enemigo convierten al protagonista en árbitro del Ducado, pero este triunfo, a su vez, le crea unas contradicciones que, desclasado e inseguro, le llevan a la autodestrucción.

V. LA NOVELA HISTÓRICA CONTEMPORÁNEA

La novela histórica ambientada en la época contemporánea precisa de unas previas consideraciones que delimiten el tratamiento que de ella haremos, utilizando un criterio restrictivo.

Hemos preferido excluir, en primer lugar, aquellas novelas que, aun cuando sin duda toman de la historia el tema y algunos personajes, añaden otras características esenciales por las cuales literariamente se les asignan otras rúbricas. Muchas de ellas se sitúan en momentos claves de nuestro pasado inmediato (*Guerra y Paz* en la campaña napoleónica de Rusia; casi todo Balzac; *El doctor Zivago*, crudo relato de los primeros años de la Revolución rusa; *El cero y el infinito*, que disecciona la lucha ideológica y por el poder en un Estado socialista concreto). A pesar de ello, su valor como fuente para el conocimiento de la historia es inmenso y así se les suele considerar.

Tampoco nos parece apropiado el calificativo para una serie de obras, más recientes, que con base real o no, tienen como tema conspiraciones, sa-

botajes, acciones guerrilleras, etc. (*El cuarto protocolo*, *Éxodo*, *Chacal*, *El quinto jinete...*) por la misma razón, ya que, en realidad, se acomodan más al género de aventuras y misterio y en ese sentido va el interés del lector.

En tercer lugar, algunas novelas de muy desigual valor literario presentan alternativas a la historia real o anticipaciones de un futuro próximo (1984, *Las sandalias del pescador*, *Poderes terrenales*, *La carta del Kremlin*) que se excluyen por sí mismas y que, en todo caso, evidencian esferas de lo posible para una parte de la opinión pública.

Aun así, no creemos fácil establecer fronteras rígidas entre este género y otros cercanos, y es muy probable que razones de orden distinto permitan alterar las conclusiones aquí expuestas.

A esta dificultad se añade la aún ingente cantidad de obras que restan, y que sería imposible abordar, a no ser en trabajos específicos. Por este motivo, conviene seleccionar escenarios en función de su interés histórico o geopolítico desde nuestra propia perspectiva. Por ello, nos ceñiremos, en primer lugar, a España; Francia y los Estados Unidos completarán esta reducida panorámica.

El siglo XIX español ha tenido en Pérez Galdós un guía excepcional a través de sus *Episodios nacionales*,¹⁰³ divididos en series protagonizadas por distintos personajes ficticios pero presentes en los más relevantes acontecimientos; el largo periodo reflejado, desde la batalla de Trafalgar hasta el reinado de Alfonso XII, y el radicalismo de los casi constantes enfrentamientos entre ideologías, grupos sociales y partidos políticos hacían casi inviable el intento; y si no es imparcial —no disimula su simpatía por las posiciones más liberales— tampoco minimiza ni degrada las posturas adversarias: si una mezquina polémica le acompañó en los primeros momentos, negándosele calidad y verosimilitud, hoy está zanjada ampliamente en su beneficio. Más dudosa es la valoración que se puede hacer de la incursión de Valle-Inclán en una parte de este periodo, el reinado de Isabel II: tanto en *La Corte de los milagros*¹⁰⁴ como en *Viva mi dueño*,¹⁰⁵ dentro de la serie *El ruedo ibérico*, el tratamiento está subordinado a una muy personal visión de la clase dirigente del Estado liberal cuyas contradicciones y deficiencias, reales, exalta con ácido sentido del humor.

Tomando la Guerra civil como gozne, y muy cercano a los procedimientos narrativos del canario Pérez Galdós, el catalán José María Gironella ha abordado la reconstrucción de nuestro más reciente pasado en la por ahora tetralogía que forman las siguientes obras: *Los cipreses creen en Dios*,¹⁰⁶ *Un millón de muertos*,¹⁰⁷ *Ha estallado la paz*¹⁰⁸ y *Los hombres tam-*

⁹⁷ Alejandro Dumas, *La hija del Regente*. Sopena, Barcelona, 1935.

⁹⁸ Alejandro Dumas, *José Bálamo*. Sopena, Barcelona, 1978.

⁹⁹ Alejandro Dumas, *El collar de la reina*. Editors, Barcelona, 1988.

¹⁰⁰ Heinrich Mann, *La juventud del rey Enrique IV*. Edhasa, Barcelona, 1991.

¹⁰¹ Heinrich Mann, *La madurez del rey Enrique IV*. Edhasa, Barcelona, 1992.

¹⁰² Lion Feuchtwanger, *El judío Süs*. Edhasa, Barcelona, 1990.

¹⁰³ Benito Pérez Galdós, *Episodios nacionales*. Aguilar, Madrid, 1976.

¹⁰⁴ Ramón M. del Valle-Inclán, *La corte de los milagros*. Espasa-Calpe, Madrid, 1975.

¹⁰⁵ Ramón M. del Valle-Inclán, *Viva mi dueño*. Espasa-Calpe, Madrid, 1976.

¹⁰⁶ J. M. Gironella, *Los cipreses creen en Dios*. Planeta, Barcelona, 1953.

¹⁰⁷ J. M. Gironella, *Un millón de muertos*. Planeta, Barcelona, 1966.

¹⁰⁸ J. M. Gironella, *Ha estallado la paz*. Planeta, Barcelona, 1970.

bién lloran; ¹⁰⁹ en realidad el carácter de novela histórica no es atribuible con rigor a ellas, por cuanto no hay presencia en absoluto de personajes verdaderos, sino que la acción se apoya totalmente en una nómina ficticia y se localiza en un área marginal (Gerona); a favor, sin embargo, de su inclusión juegan dos razones: la mayor parte de los lectores así la han considerado desde un principio, y, lo que es más patente, la ciudad en sí se convierte en un protagonista colectivo real con independencia de la condición, verídica o imaginaria, de los sujetos de la narración. La crítica, favorable o negativa, estuvo desde el principio muy vinculada a apriorismos ideológicos, pero el tiempo probablemente decantará en su beneficio la opinión general.

En *El Conde de Montecristo* ¹¹⁰ y *La mano del muerto* ¹¹¹ Alejandro Dumas prolonga sus pinceladas sobre la historia de Francia, si bien en estos casos dejando en un plano más alejado hechos y personajes reales; con todo, el desfile de regímenes políticos (Imperio, Restauración, monarquía de Julio...) sobre una sociedad capaz de adaptarse a todo, en especial sus individuos más ambiciosos y corrompidos, sirve de alternativa válida a una descripción histórica convencional. Y en mayor medida podemos decir lo mismo de *Los miserables*, ¹¹² con su insuperable relato sobre el París revolucionario de 1848 y salvando las reservas que nos merece la polivalencia de esta gran novela, al mismo tiempo histórica, social, policíaca y de aventuras. Por desgracia, el resto de la historia francesa, más reciente, no cuenta con recreaciones de semejante fuste, o, por lo menos, no han trascendido de la misma manera.

Un ambicioso proyecto, contar la historia norteamericana mediante una aproximación a la personalidad y modos de gobernar de los más destacados inquilinos de la Casa Blanca, ha sido quizá el mayor esfuerzo emprendido y culminado por Gore Vidal. Su pertenencia a la clase dirigente, su misma ambición política frustrada, pero sobre todo su capacidad narrativa adobada con un sentido crítico mordaz e iconoclasta, le han servido de instrumentos para un fresco altamente conseguido que pretende contrapesar la tendencia generalizada de los historiadores compatriotas a sobreestimar a sus figuras emblemáticas: el Washington que aparece en el primer volumen, *Burr*, ¹¹³ queda despojado de su pericia militar y de su prestancia distinguida, siendo el villano oficial, el ex-vicepresidente Aaron Burr, el insólito depositario de cualidades más destacadas; no menos degradada queda la imagen de Lincoln en la novela de su mismo nombre, ¹¹⁴ puesto que pone en entredicho su firmeza de carácter y las profundas convicciones que se le atribu-

¹⁰⁹ J. M. Gironella, *Los hombres también lloran*, Planeta, Barcelona, 1984.

¹¹⁰ Alejandro Dumas, *El conde de Montecristo*, Sopena, Barcelona, 1935.

¹¹¹ Alejandro Dumas, *La mano del muerto*, Sopena, Barcelona, 1935.

¹¹² Victor Hugo, *Los miserables*, Sopena, Barcelona, 1934.

¹¹³ Gore Vidal, *Burr*, Grijalbo, Barcelona, 1975.

¹¹⁴ Gore Vidal, *Lincoln*, Orbis, Barcelona, 1988.

yen, si bien no olvida su generosidad, aunque esta misma, en ocasiones, se convierte en demérito cuando roza lo irresponsable. Algo más ajustado al cuadro conocido es la descripción de la persona y hábitos de Grant, pero es demoledora la crítica que hace a la mecánica electoral en *1876*; ¹¹⁵ *Imperio* ¹¹⁶ lleva un título muy significativo: la democracia americana no es incompatible con el afán de dominio universal que toda gran potencia anhela, aunque haya que forzar los argumentos justificativos ante la opinión pública: pero en el círculo del poder no habrá enmascaramiento sino brutal sinceridad y ambición personal declarada en personajes como Theodore Roosevelt o W. Randolph Hearst, que siguen vigentes en la obra *Hollywood*, ¹¹⁷ compartiendo protagonismo con Harding y Coolidge —el retrato de este lacónico puritano es antológico—; no podía faltar el mayor mixtificador, F. D. Roosevelt, en el centro de la última entrega, *Washington, D.C.*; ¹¹⁸ una auto-crítica de este calibre sobre el país más criticado y envidiado no parece tener paralelo en ningún otro, quizá porque no podría soportarlo.

¹¹⁵ Gore Vidal, *1876*, Grijalbo, Barcelona, 1977.

¹¹⁶ Gore Vidal, *Imperio*, Edhasa, Barcelona, 1988.

¹¹⁷ Gore Vidal, *Hollywood*, Edhasa, Barcelona, 1990.

¹¹⁸ Gore Vidal, *Washington, D.C.*, Edhasa, Barcelona, 1990.