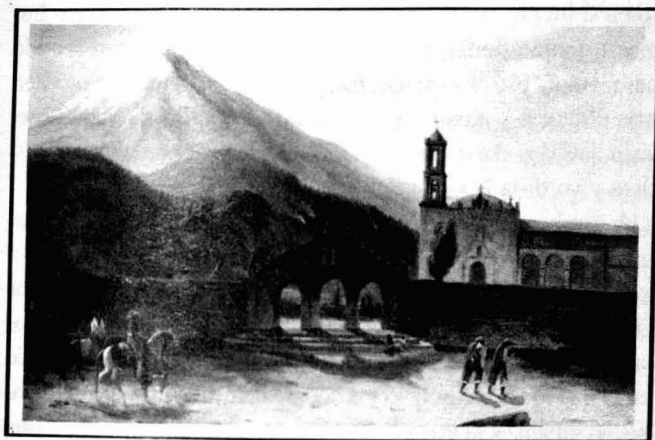
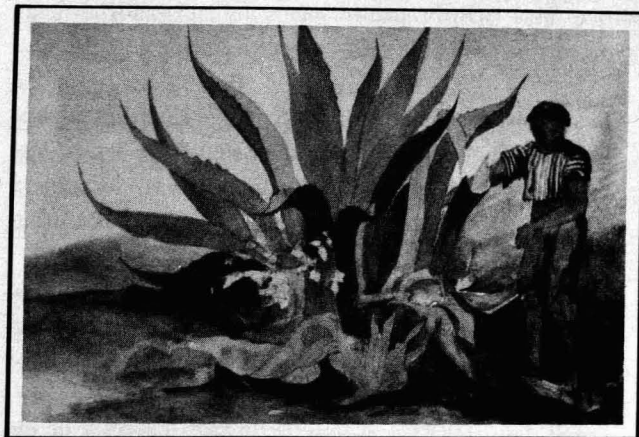


La nueva novela histórica



La novela histórica clásica o tradicional nace a principios del siglo XIX y puede ser fechada en 1814 con la aparición de *Weberley* de Walter Scott. Desde sus inicios goza de una gran popularidad, pues en ella encuentran los lectores aquello que para Horacio era la meta ideal del arte: *enseñar deleitando*. Si por un lado recibían una información histórica confiable, al mismo tiempo se divertían y encontraban placer en la lectura de las innumerables aventuras de los personajes, siempre ficticios, de modo que la historia dejaba de ser algo abstracto y objeto de estudio de unos cuantos, para convertirse en un saber compartido que se hacía concreto en el rico mundo del imaginario cotidiano, en el que historia documental, tradición oral del acontecimiento y experiencia imaginada o vivida se transformaban en algo cercano y con el que era posible el fenómeno de la identificación estética.

A diferencia de la novela de tema histórico del siglo XVIII, en la que lo histórico es únicamente un recurso temático, como lo señala Luckás, o una fantasía, en la que el pasado es sólo pretexto de color y espacio para dar cabida al mundo de lo fantástico o de lo gótico como en el caso del *Castillo de Otranto*, la novela histórica hace hincapié en lo específico histórico, o sea en "el derivar de la singularidad histórica de la época la excepcionalidad en la actuación de cada personaje". Es decir, que siendo el hombre un ser histórico que vive en sociedad, hay necesariamente una articulación estructural entre la situación o época histórica en la que el hombre se encuentra inmerso y sus acciones, que a la vez modifican y dan un perfil o peso específico a la misma. Así, para que una novela histórica cumpla su cometido, es decir, sirva de vínculo de comu-



nicación con el pasado, los instrumentos propios de la investigación histórica y los recursos propios de ficción literaria deben de estar perfectamente amalgamados.

La necesidad de conocer la propia historia y también la ajena, que se asume como propia por ser parte de la experiencia humana, es uno de los recursos que tiene el hombre para explicarse su presente y tal vez predecir su futuro y podría ser la explicación del entusiasmo que despertó el género tanto en Europa como posteriormente en América, interés que persiste hasta nuestros días. Si por un lado en algunas de estas novelas decimonónicas había una suerte de escapismo romántico dado sobre todo en la idealización exagerada y sentimentalismo, también, en las mejores, había una necesidad de conocer y aclarar el pasado, guardarlo en la memoria como una clave del presente, como un calderón para el futuro, tal y como lo hicieron magistralmente Benito Pérez Galdós y León Tolstoi en *Los episodios nacionales* y *La guerra y la paz*, respectivamente; quienes rastrearón acuciosa y a veces implacablemente, en el acontecimiento histórico, del presente o del pasado inmediato, para poder explicar su identidad y su destino como naciones que eran consideradas por los pueblos detentadores de la hegemonía política, como naciones o pueblos marginales.

La tarea de rescatar la historia y guardar su memoria, ya no fue tarea sólo de los historiadores, sino que los literatos acudieron, como ya lo habían hecho en la antigüedad, para compartir con ellos esa responsabilidad, pues como dice el narrador de *El México de Egerton*: "(Brian)... Reflexionó que un pueblo que no preserva y estudia su historia, extravía su futuro, que si no llega a conocer aquélla resulta condenado a

repetirla...". No repetir errores, no girar como caballos ciegos alrededor de una cegada noria, es uno de los caminos que abre el conocimiento histórico, que, si además viene comunicado a través de una forma literaria, no como adorno estilístico, sino como la forma por excelencia de incidir y penetrar en el meollo mismo de la vida, entonces, la historia multiplica su capacidad de comunicación y diálogo con el lector.

Por lo que la literatura tiene como virtualidad para establecer una libre comunicación entre texto y lector, es que uno de nuestros primeros cultivadores de novela histórica, Don Vicente Riva Palacio, escribe *Calvario* y *Tabor*, novela donde narra la gesta de la lucha del pueblo mexicano contra los invasores franceses, y Don Manuel Altamirano, considerado como el primer crítico literario sistemático del siglo XIX mexicano, porque sabía cuán propensos somos los mexicanos al desaliento, escribe en el prólogo a la primera edición de *Calvario*...

Cuatro años de espantosa agonía, en que la víctima ha acabado por humillar al verdugo: he aquí el "Gólgata" del pueblo mexicano, de este pueblo mártir sobre cuya cabeza han dejado caer los farisaicos reyes de Europa su anatema y el poder de su fuerza brutal.

¡La victoria! He aquí el Tabor desde cuya altura México, el atleta de las libertades americanas se ha transfigurado delante del mundo y muestra a sus enemigos su rostro que resplandece como el sol.

Este libro encierra la historia de esos dolores y de ese glorioso triunfo, revestida con las galas que la imaginación de un poeta ha sabido prestar a sus heroicos recuerdos, que son también los de la patria...

...Abre y lee... y diles que ésta no es una fábula inventada para entretener el ocio; sino la verdad, aunque disfrazada con el atavío de la leyenda.

Y que la guarden en su memoria, para que la evoquen cuando esté próxima a extinguirse en su corazón la llama del patriotismo.

Los recuerdos individuales de Riva Palacio como soldado del juarismo y la memoria colectiva de la guerra de la intervención, se aúnan para crear un universo de ficción en el que las circunstancias históricas no son un recurso temático sino que la coyuntura histórica determina la acción toda de un pueblo en lucha, que el narrador desea que sirva como catalizador de una sociedad que, recientemente advenida a la independencia, con frecuencia duda de sí misma y cae en los lazos de aquellos hombres o países que sólo buscan su propio beneficio.

En la novela histórica tradicional, al imperativo de un extremo rigor histórico en el que la investigación documental hemerográfica, bibliográfica de fuentes primarias y secundarias es fundamental, se suman dos claves retóricas que determinan la estructura narrativa del género: la no dicha —antes de que se teorizara— pero sí actuante prohibición, de tomar como sujetos de la ficción novelesca a los personajes históricos, los cuales ya han sido canonizados por la Historia —así con mayúscula—, el imaginativo popular y podría yo añadir, las corrientes ideológicas dominantes, que los van modelando hasta convertirlos en iconos, haciendo de la historia y de los perso-

najes históricos, una singular galería de pétreas y hieráticas figuras, que transitan por una inanimado espacio, paralizado por una lectura canónica de los hechos y que poco o nada tienen ya que decirnos. Esto es especialmente evidente en las novelas históricas, que los medios, fundamentalmente la televisión, ofrecen al cautivo espectador, cuando por presiones políticas o culturales se ven obligados a hacerlo. ¿Quién no ha visto, al menos un capítulo, de alguna de ellas, en el que Juárez, Díaz, Zapata, Vasconcelos, Guillermo Prieto o Lázaro Cárdenas dicen, impávidos, acuñados parlamentos llenos de frases que se supone pasaron a la historia y que ellos, dotados de un singular don profético, pues casi desde niños sabían el papel histórico que jugarían en la vida de la nación, repiten; tiesos, anquilosados, como en pancarta de desfile patriótico, como si fueran hombres de una sola dimensión que jamás hubieran tenido dudas, miedo; como si jamás hubieran sentido odio, amor, placer o despecho; por ello, cada vez nos parecen más distantes y ajenos. Ya lo decía Aristóteles, la virtud o el vicio llevados al extremo de la inverosimilitud resultan inartísticos y yo diría ñoños.

A cambio de esa severa prohibición en torno a las figuras históricas, los personajes de ficción de la novela histórica gozan de una libertad absoluta que les permite, como a ubicuas criaturas, transitar por los complicados, oscuros y tortuosos laberintos de la historia, para hacer llegar al lector un mundo en el que lo cotidiano y lo excepcional, lo heroico y lo deleznable, lo sublime y lo grotesco van unidos; todo lo que los hombres como individuos y como sociedad hacen: lo que sueñan o imaginan; lo que aman u odian; lo que aceptan y lo que rechazan; lo que crean o destruyen. Segmentos de la historia, casi siempre en momentos de crisis, que cobran vida, fuerza expresiva, comunicabilidad y dado el carácter polisémico de la literatura, la posibilidad de una más rica y compleja lectura de la historia, de manera tal que el lector entra en el pasado como a un universo cerrado y autónomo lleno de prodigios, en el cual sin mitificar la historia, la hace más rica y entrañable.

Pero precisamente porque la obra de creación es el ejercicio de la libertad, el nuevo creador de novela histórica siente las retóricas prohibiciones de la novela histórica tradicional, como una dura armadura que cierra el paso a la vida, que impide el paso al viento liberador de la imaginación y, transgresor por excelencia, el escritor rompe con la norma genérica y hace una nueva propuesta estética. Quiere hacer novela histórica en esta época de crisis, en la encrucijada de un milenio que se acaba y otro que se iniciará tal vez incendiado por las llamas de la destrucción y, ante un provenir que nos parece apocalíptico, vuelve sus ojos al género como una forma de autognosis y de salvación para no caer una vez más en el círculo de la destructividad. Vuelve al género pero lo renueva, pues siendo él mismo un ser histórico, no puede ni debe aceptar paralizantes esquemas. Así, surge una nueva novela histórica; pujante, heterodoxa y rica y de la que sólo hablaré en esta ocasión de tres, que ejemplifican tres propuestas diferentes entre sí: *Juan Cabezón de Castilla* de Homero Aridjis, *El México de Egerton 1831-1842* de Mario Moya Palencia y *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso. Las tres novelas están escritas a partir de una minuciosa investigación histórica, pero cada uno

de ellos hace un uso distinto de los datos históricos a partir de los cuales va levantando y estructurando su texto, pero si en dos de ellos el andamiaje histórico no está a la vista; en el segundo sí lo está, aunque en los tres casos la imaginación poética es la argamasa con la que van uniendo los diferentes materiales históricos que sirven de sustento a su narración.

Cuando el *detective histórico*, le plantea a Carlos Fuentes sus planes de escribir una historia sobre Egerton y algunos de sus problemas para redactar la historia, el escritor le contesta:

Inventamos, Brian, lo que descubrimos, lo que imaginamos. La historia desprovista de imaginación es sólo violencia que como Macbeth, asesina al sueño. La gloria terrestre depende de la violencia y se revela, desenmascarada por la imaginación, como muerte. La catástrofe que se consume en sí misma carece de sentido. Nombre y voz, memoria y deseo, nos permiten hoy darnos cuenta de que vivimos rodeados de mundos perdidos, de historias desaparecidas que es necesario rescatar. Esos mundos y esas historias son nuestra responsabilidad: fueron creados por hombres y mujeres. No podemos olvidarlos sin condenarnos nosotros mismos al olvido. Además, Brian, debemos mantener la historia para tener historia, somos los testigos del pasado para seguir siendo los testigos del futuro. El pasado depende de nuestro recuerdo y el futuro de nuestro deseo.

La nuda exposición del acontecimiento histórico y aun su interpretación, asépticamente objetiva, nos cierra de cierta manera su más profunda comprensión. Es a partir de la invención, del poder trasmutador de la imaginación y el deseo, que la historia se transforma en su saber vivo; historias y mundos que gracias a la alquimia literaria son rescatados del olvido que es una de las formas de la muerte. Nuestros tres autores

narran historias de mundos en crisis, en los que la vida humana está a punto de ser devorada por la violencia, los prejuicios y la codicia.

En *Juan Cabezón de Castilla*, Aridjis nos cuenta en un alucinante relato, la terrible historia de la expulsión de moros y judíos de España en 1492. A la manera de la novela tradicional, figuras históricas tales como Torquemada, Fray Vicente Ferrer, los Reyes católicos, el duque de Medina Sidonia funcionan como referentes históricos obligados, pero el autor va, lenta pero incisivamente, adentrándose en la interioridad de dichos personajes, fundamentalmente en el caso de San Vicente Ferrer y de Torquemada, de modo que la representación canónica, gracias a la imaginación, va modificándose hasta llegar a la rebelión frente a las representaciones tópicas del santo y del Inquisidor General. La ignominiosa historia de la persecusión de los judíos la inicia Juan a partir de los recuerdos de su bisabuela, que rememora cómo, mientras ella estaba dando a luz a su abuelo, el arcediano de Ecija, Ferrán Martínez, daba muerte a mujeres, hombres y niños de la aljama judía de Sevilla, el año 1391. Un siglo más un año va a durar esta historia de terror y violencia que un narrador apasionado y al mismo tiempo testigo y víctima nos va a ir descubriendo en su espantosa inhumanidad, disfrazada por el discurso piadoso de una Iglesia enloquecida, desquiciada, Juan Cabezón y Pedro Mañique son los personajes de ficción que nos adentran en ese enorme pudridero, quevediano y goyesco, que era la España del siglo xv. Aridjis, con un extraordinario talento, va amalgamando la documentación histórica tomada de las fuentes contemporáneas a los acontecimientos relatados y las fuentes secundarias, en las que sólo podríamos reprocharle su olvido de uno de los investigadores contemporáneos que más trabajaron sobre el problema de la convivencia secular en España de los tres pueblos del Libro: judíos, moros y cristia-



nos, que fue Américo Castro. Ficción, realidad e historia se fusionan armoniosamente para crear un mundo en el que la verosimilitud logra tal densidad que el lector cree estar verdaderamente inmerso en esa caja de extrañas y alucinantes sorpresas que es la historia. Un mundo bizarro, violento y espantoso que es, como muy bien lo adivinó don Ramón, el mejor modo para aprehender la singularidad española, es el que transita por las páginas de esta novela histórica que nos enfrenta a una historia al mismo tiempo ajena y propia, pues no podemos olvidar que a pesar de las prohibiciones, a este continente llegaron miles de judíos conversos y judíos observantes, que disimulando, se fueron integrando a la vida de ésta su nueva patria, y allí están los trabajos de Luis González y González, que en sus investigaciones sobre la microhistoria de San José de Gracia muestra una serie de persistencias en la vida cotidiana tales como: el uso de nombres bíblicos, la bendición de la mesa, y ciertos hábitos alimenticios y de higiene hogareña, que en 1492 serían evidencias de herética pravedad, o también una serie de canciones que están a punto de ser enterradas en el olvido, cuando en Durango muera el viejo violinista que junto con Chalío Sales toca en el figón de Dulcinea. Claro que Aridjis inventa, pero gracias a su imaginación creadora, la leyenda negra española cobra nuevas dimensiones, que si de ningún modo la desvanecen, sí deja de ser casi una abstracción, para convertirse en una realidad aterradora, como en las últimas secuencias narrativas, donde Juan Cabezón nos relata la nueva diáspora, el nuevo exilio y que en estos momentos de guerras suicidas, cobran una vigencia lacerante.

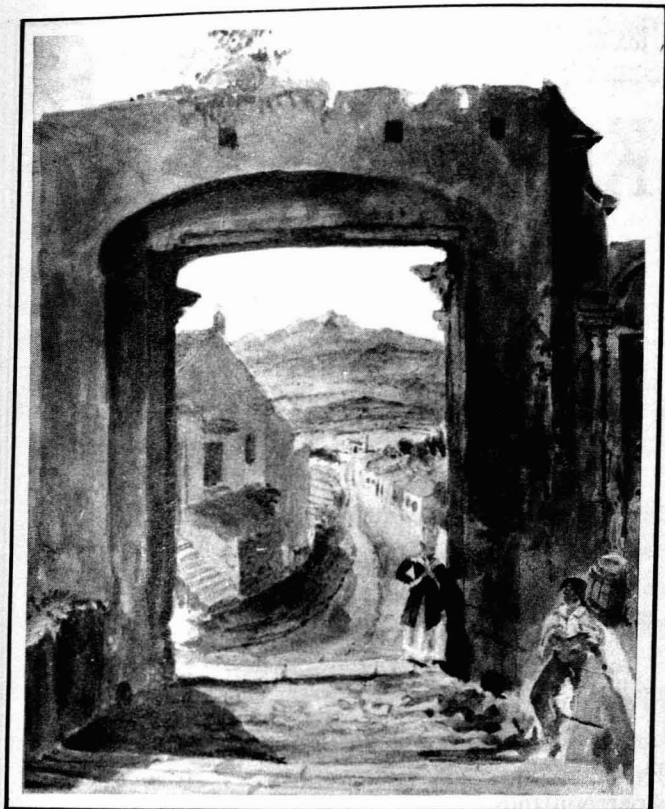
El México de Egerton 1831-1842 tiene como espacio y tiempo histórico los años inmediatamente anteriores a la invasión norteamericana del 47 y la pérdida de la mitad del territorio nacional. Como en el texto anterior, el autor recabó y trabajó a lo largo de varios años en los documentos históricos que dieran una base de sustentación sólida a su investigación, pero una vez realizada esta labor, el autor se preguntó cómo construir una trama, una historia que fuera capaz de “penetrar actitudes y valores, descubrir mundos internos, pasiones y sentimientos, rostros subterráneos y trascender el universo pues cada instante representa un pequeño universo”. Para llevar a cabo su empresa, tomó como eje narrativo la muerte de Daniel Thomas Egerton y su amante Agnes Edwards que fueron brutalmente asesinados el 27 de abril de 1842, crimen que en su tiempo no fue investigado, ni solucionado satisfactoriamente y que el autor y su máscara narrativa, Brian Nissen, se proponen descubrir siglo y medio después. La novela utiliza diversos recursos estilísticos: el manejo de las estructuras de la narrativa policiaca tales como: el enigma, el delincuente o agresor, el falso delincuente, las pistas en indicios, la anagnosis por el método inductivo-deductivo, el género epistolar que nos va descubriendo la interioridad del personaje, la documentación legal, el reportaje, el análisis hemerográfico, la psicografología, las ciencias esotéricas y el hipnotismo; todos son recursos válidos para que el autor y su máscara descubran a los verdaderos asesinos, y es precisamente en este descubrimiento donde se cruzan las historias individuales con las grandes líneas de la historia social. El México de

la sociedad fluctuante, el México de Santa Anna, a primera vista operático, ridículo y absurdo y en el fondo profundamente dramático, se va desplegando ante nuestra olvidadiza memoria como una advertencia a la que debemos prestar oídos. Leyendo el texto, a veces pareciera que nada cambia, que una y otra vez tropezamos con la misma piedra, tal vez camuflada, pero siempre la misma. La novela fluye casi sin tropiezos, pues el autor aunque a veces hace pequeñas retrocesiones dentro de la línea del relato, alguna digresión o alguna proyección, la lectura no ofrece ninguna dificultad por voluntad del autor, que de manera expresa nos lo advierte. Dentro de los documentos que maneja son especialmente sugerentes las anotaciones que Egerton hace del paisaje mexicano, que nos sumen en una profunda nostalgia del bien perdido. ¡Cómo es posible que en siglo y medio hayamos destruido de tal manera nuestro entorno natural y que la frase de Egerton “Xochimilco es de una belleza inenarrable” parezca una burla sangrienta, si no quedaran como testigos los cientos de dibujos que este inglés apasionado de México y tal vez su encubierto defensor nos dejó para guardar la memoria de lo que destruimos! En la novela todos los personajes son reales e históricos y si en una ocasión se cambia el nombre, como en el caso de la amada mexicana de Egerton, esto se hace para protegerla con el anonimato. En esta novela como en las de Aridjis y Fernando del Paso, tal vez más en las dos últimas, se cumple con creces lo dicho por Milan Kundera en *El arte de la novela*, cuando dice que no hay que confundir la novela “que examina la dimensión histórica de la existencia humana con la que simplemente ilustra una situación histórica”; la primera es aquella que accede al meollo mismo de la existencia, la explora en su más recóndita complejidad y al hacerlo, la vida cobra una dimensión que sólo la creación puede dar.

Noticias del Imperio, la espléndida y polémica novela de Fernando del Paso, es tal vez el texto más ejemplar de esta salvación del pasado, de este guardar la memoria, que gracias a una justa y fascinante alquimia entre el rigor de la investigación histórica y la fuerza de la invención creadora revive el pasado y lo hace comprensible al lector, sea el actual o el del porvenir.

En el texto de Del Paso, la vinculación entre lo histórico-social y lo individual, lo objetivo y lo subjetivo, lirismo y realismo, racionalidad e irracionalidad; entre literalidad y oralidad, ambas casi desenfrenadas, maravillosamente enloquecidas y mercuriales, todo junto, configuran un texto gracias al cual uno de los momentos más críticos de nuestra historia cobra una nueva dimensión que hace posible al lector contemporáneo romper con moldes preconstruidos, verbales o conceptuales, tanto de género literario como de historia oficial o canónica y adquirir una comprensión más cabal de nuestra historia, más allá de maniqueísmos torpes y más acá de nuestra urgente necesidad de explicarnos, histórica y existencialmente.

Privatización de lo histórico e innecesario anacronismo, son dos de los pecados capitales que historiadores y críticos guardianes de la tradición genérica achacan al autor de *Noticias del Imperio*. Como he dicho páginas atrás, una de las características del creador es la de ser un transgresor que rompe con aquellas prohibiciones que inhiben su libertad creadora.



Cuando las normas retóricas se transforman en obstáculos, hay que romperlas, y esto es lo que ha hecho Fernando del Paso. Dice Georg Luckács en *La novela histórica* que “La novela histórica clásica— y después de ella, la gran novela realista de actualidad— elige figuras centrales que con todos sus ‘caracteres medianos’ ...son apropiadas para encontrarse en el punto crítico de las grandes colisiones socio-históricas. Las crisis históricas plasmadas son elementos inmediatos y adecuados de los destinos individuales de los protagonistas y forman, de acuerdo con ello, una parte orgánica de la acción misma. De esta manera se hallan indisolublemente ligados lo individual y lo histórico social tanto en la caracterización de los personajes como en la presentación de la acción”. Ahora bien, cuando esta relación se pierde, sea porque los personajes no correspondan a la categoría de “caracteres medianos” o “porque la novela no parte de los problemas de la vida popular, sino que trata de problemas psicológicos de una clase social alta *sin conexión* con los problemas histórico-sociales generales, el vínculo entre los acontecimientos históricos y los destinos particulares se ha roto en todos sus puntos de contacto”; como podemos ver por la cita anterior, Del Paso rompe con todas las propuestas teóricas en primer lugar, porque Carlota de ninguna manera podría considerarse como “carácter mediano”, pues es personaje histórico y por el mismo tratamiento, que a partir de la investigación histórica recogida por el autor, se va transformando ante la atónita mirada del lector en un carácter excepcional; en segundo lugar, gracias a los monólogos que constituyen uno de los dos grandes niveles narrativos del texto, somos deslumbrados testigos de las fascinantes y frecuentemente aterradoras confesiones de las celdas interiores de la mansión espiritual de esta Carlota que le dice a Maximiliano, que nos dice a cada uno de nosotros:

Yo soy Mamá Carlota. Ellos, los mexicanos decidieron que a la tía de Europa, tía de Alberto el Rey de Bélgica, tía de Federico Tercero de Prusia y de su mujer Alicia y tía abuela de Guillermo segundo de Alemania y de Constantino primero de Grecia y de Haakom Séptimo de Noruega, ellos, los mexicanos, decidieron que a la tía abuela de Jorge Quinto de Inglaterra y de Nicolás Segundo el Zar de todas las Rusias y de Alfonso Trece de España la iban a llamar Mamá Carlota. Ellos los mexicanos me hicieron su madre y yo los hice mis hijos. Yo soy Mamá Carlota, madre de todos los indios y todos los mestizos, madre de todos los blancos y los cambujos, los negros y los saltapatraces. Yo soy la Mamá Carlota, madre de Cuauhtémoc, y la Malinche, de Manuel Hidalgo y Benito Juárez, de Sor Juana y de Emiliano Zapata. Porque soy tan mexicana, ya te lo dije, Maximiliano, como todos ellos. Yo no soy francesa, ni belga, ni italiana: soy mexicana porque me cambiaron la sangre en México. Porque allí la tiñeron con palo de Campeche. Porque en México la perfumaron con vainilla. Y soy la madre de todos ellos porque yo, Maximiliano, soy su historia y estoy loca. Y cómo no voy a estarlo si no fue con una jícara de agua de toloache con la que me quisieron enloquecer, no fue con el agua del cenote sagrado, ni con el ololique que me dieron en la Calzada de la Viga la tarde que fui disfrazada al mercado con la señora Sánchez Navarro para comprar una yerba que me hiciera fértil, no, fue con México y lo lograron...

Esta larga cita, una de tantas igualmente espléndidas que del texto se pueden hacer, ejemplifica magistralmente cómo la ruptura de convenciones literarias ha dado lugar a una magnífica nueva novela histórica. El antiguo miedo al lirismo y a la recreación de la subjetividad de los personajes históricos, se ha roto, y el autor, descubridor de nuevos continentes, nos enfrenta a los mundos interiores posibles y verosímiles de Carlota, la Emperatriz de México, que es al mismo tiempo: “...Princesa de la Nada y del Vacío, Soberana de la Espuma y de los sueños, Reina de la Quimera y del Olvido, Emperatriz de la Mentira”. Fernando del Paso muestra cómo la llamada “Privatización de la historia” no lo es, sino que por el contrario, el profundizar y recrear la vida individual de los personajes históricos permite establecer en forma más rica y compleja el vínculo entre historia y creación, entre historia y vida. Por último, por lo que se refiere a los anacronismos, en primer lugar, muchos de ellos no lo son, pues están perfectamente documentados y otros no son innecesarios y menos —si a verdad y verosimilitud vamos— en la historia de esta trágica e infortunada mujer que vivió casi hasta nuestros días y que, colérica o amable, ambiciosa o ingenua, feliz o desesperada, amante o celosa, sagaz o tonta, lúcida o loca, desesperanzado testigo de su tiempo y del nuestro, nos hace llegar su voz: la de ayer, la de hoy, la de siempre a través de la invención de Fernando del Paso, que en un alarde de anacronismo creador hace decir a su criatura, la Carlota de *Noticias*... “... hoy vino el mensajero a traerme noticias del Imperio, y me dijo que Carlos Lindbergh está cruzando el Atlántico en un pájaro de acero para llevarme de regreso a México”. ◇