

Contribución al estudio del género histórico en la novela actual

SANTOS SANZ VILLANUEVA

La presencia, hasta los límites del agobio, de novelas históricas es uno de los más llamativos fenómenos de la narrativa reciente española. Seguidor atento y curioso de la actualidad, vengo desde hace tiempo recopilando notas sueltas acerca de este singular episodio, cuyo análisis en profundidad quizás escapa a las fuerzas y al entusiasmo de una sola persona, pues su volumen más bien requiere el trabajo en equipo. Pero algo, pienso, puede uno colaborar a su estudio, avanzando materiales y dejando en el aire sospechas fundadas y conjeturas pendientes de comprobación. Así pues, tómense estas páginas como una provisional contribución que aporta un catálogo incompleto y un puñado de observaciones que ojalá otros se sientan con ánimos de verificar o ampliar¹.

La existencia de narrativa histórica no es nueva en nuestras letras y no quisiera caer en la divulgación de hechos pasados de sobras conocidos, que

¹ En algunos artículos anteriores al nuestro se encuentran noticias diversas acerca de fabulaciones de este subgénero, que califico así, por cierto, sin ningún ánimo peyorativo. Interesan en especial para nuestro catálogo los de Fernando Valls ("Historia y novela española actual", *Historia*16, núm. 163, noviembre, 1989) y Fernando Gómez Redondo ("Edad Media y narrativa contemporánea. La eclosión de lo medieval en la literatura", *Atlántida*, núm. 3, 1990). Francisco Javier Díez de Revenga parte de un *corpus* selecto de obras castellanas y extranjeras en "La Edad Media y la novela actual" (*Medievalismo*, año 3, núm. 3, 1993). El mismo criterio de conjugar textos españoles y foráneos siguen Enrique Montero y María Cruz Herrero en *De Virgilio a Umberto Eco. La novela histórica latina contemporánea*, Madrid y Huelva, Ediciones del Orto y Univ. de Huelva, 1994. El análisis de Víctor M. Fernández Martínez ("La arqueología de la imaginación: notas sobre Literatura y Prehistoria", *Arquiteca*, núm. 2, 1991) revela una de las lagunas de la ficción española, la del escenario anterior a la escritura, presente en *El tesoro*, de Miguel Delibes, pero sólo como trasfondo de otras preocupaciones. El asunto de la narrativa histórica actual ha interesado también a María Dolores de Asís y a Pilar Palomo y le han dedicado sendos artículos.

Las siglas (TY) al final de unas cuantas fichas de mi catálogo indican que la noticia procede de una relación inédita preparada por Tomás Yerro Villanueva, a quien agradezco la gentileza de haberme proporcionado una copia.

sólo me robarán unas líneas preliminares. Sabida es la afición romántica por la recreación del pasado con tendencia a un arqueologismo exótico e inventivo. Que coincidan las visitas al ayer en aquel periodo y en los tiempos actuales, que han rescatado el prestigio de la subjetividad, acaso no sea simple azar. Otros planteamientos bien distintos trajeron, a caballo entre los siglos XIX y XX, los dilatados frescos de Pérez Galdós y Pío Baroja y, a su manera, también de Valle Inclán. Precisamente con Galdós enlaza una de las grandes orientaciones de esta clase de novelaciones en la postguerra, la que se siente deudora explícita de los *Episodios nacionales*. Ya hay alguna aproximación a la herencia del episodio después de la última contienda, y por ello aquí bastará recordar, casi a vuelapluma, unos cuantos textos relacionables por su condición de herederos galdosianos. Lugar sobresaliente ocupa, sobre todo por su volumen, la serie del matrimonio Ricardo Fernández de la Reguera y Susana March, *Episodios Nacionales Contemporáneos* (desde 1963). Ejemplar notable se encuentra en la perseguida *Historia del cautivo*, de Juan Antonio Gaya Nuño. Se acogió asimismo a esa prestigiosa fórmula Francisco Camba en sus *Episodios contemporáneos*, aunque con intencionalidad ideológica contraria a la galdosiana, y con el esquema decimonónico quiso vincular Rafael García Serrano su trilogía acerca del comienzo y desarrollo de la sublevación militar del 36, vista desde la perspectiva falangista. Tampoco entre los derrotados en la guerra civil faltó el espíritu de los “episodios” y su larga sombra planea en los ciclos novelescos del exilio.

No se agota nuestra materia en la postguerra con estos libros que parten de una voluntad testimonial, pues se complementa con otros muy distintos. Ha habido, por una parte, un pasado fantaseado y culturalista, tal y como lo reverdecen Álvaro Cunqueiro o Juan Perucho; por otra, una afición a cierto cosmopolitismo de pueblos de antaño, a la manera de las fabulaciones referidas a primitivos países mediterráneos que llevó a cabo Alejandro Núñez Alonso en torno a sucesos ocurridos en el Imperio Romano o en Judea o a la figura de la reina Semíramis.

La lista completa de relatos históricos durante el último medio siglo, de la que por desgracia carecemos, arrojaría un saldo nada despreciable, desde luego no escaso, en contra de lo que se ha afirmado. Ese índice mostraría un cultivo discontinuo pero persistente. No nos encontramos, pues, con una práctica novedosa, salvo en las dimensiones insólitas que alcanza hoy día lo que anteaer fue inclinación ocasional. Al no existir repertorios que documenten este género resulta difícil determinar el momento en que empieza su auge reciente, pero, puesto que resulta necesario poner un punto de partida, tomaremos el de 1975, fecha cuya trascendencia en todos los órdenes de la vida española no habrá que ponderar. La evidencia del fenómeno, por otra parte, ha hecho que ocupe ya un lugar en las crónicas de la actualidad literaria. Darío Villanueva le dedicaba un apartado, de indicativo título, “FloreCIMIENTO de la novela histórica”, dentro de una panorámica colectiva de las *Letras españolas. 1976-1986*. Poco después, Carlos Galán rotula un apartado de su crónica de las *Letras españolas 1989* entre interrogaciones: “¿Decae la novela histórica?”. Ese año no se le muestra al crítico pródigo en este tipo de ficciones y hace cábales razonables: “Puede que estemos llegando a la saturación, a un cambio de rumbo o puede que sea meramente coyuntural”. Las abundantes muestras publicadas en el lustro pos-

terior desmentían el abuso insinuado y confirmaban un desfallecimiento nada más circunstancial, compensado con creces por lo que quedaba por venir.

Pero vayamos ya a las pruebas de cargo, el provisional catálogo aquí expuesto y que precisa de algunas observaciones preliminares para fijar su alcance real. El catálogo sólo recoge obras de autores españoles y escritas en castellano. Las otras lenguas peninsulares aportarían, hasta donde se me alcanza, un puñado no desdeñable de contribuciones. Nada más figuran novelas extensas o novelas cortas, pero no cuentos sueltos, aunque estén recopilados en volumen. Sí he incluido algún libro compuesto por conjuntos unitarios de relatos cortos o cuentos. El cuento, recogido en volumen o publicado independiente, incrementaría un tanto este catálogo, pero los datos que poseo son tan parciales que me limito a añadir en nota unos pocos títulos a manera de coletilla provisional². Me atrevo, ya que he mencionado el cuento, a arriesgar una hipótesis que dejo para su comprobación por quien se sienta interesado en ello: proporcionalmente, el cultivo de la historia en el cuento queda a una distancia abismal de la novela. Tal vez, pienso, lo histórico pide un desarrollo de ambientes contradictorio con el trazo sucinto propio del cuento. Algo parecido a lo dicho acerca del cuento tendría que añadir respecto de la narrativa con un destinatario infantil o juvenil. En la lista que viene enseguida figura alguna narración pensada para este destinatario específico, pero no es una modalidad que yo siga con gran atención, y por ello faltarán, con seguridad, muchas entradas de esta clase, pues también la moda histórica ha afectado a la novela no para adultos. En fin, y antes de dar ya paso al catálogo, si se agregaran a éste las traducciones de obras de autores extranjeros, la masa de narrativa histórica de este periodo resultaría pavorosa.

El catálogo, pues, a mi pesar, es incompleto y está abierto a otras contribuciones —o, mejor, las busca— que lo hagan exhaustivo: tiene más de incitación a colegas y lectores interesados que de propuesta definitiva. He tomado como frontera de lo histórico la guerra civil, lo cual resulta relativo y, desde luego, discutible. Me baso en que el tiempo transcurrido la convierte en materia del pasado y no de la actualidad, por lo menos para las generaciones que no contendieron activamente en el conflicto. En fin, una confesión personal seguro que innecesaria: he leído buena parte de las obras censadas, pero no todas. En un porcentaje, pequeño, de casos, doy la referencia basándome en noticias ajenas (reseñas, notas informativas de prensa o revistas).

² Relación de algunos volúmenes de relatos total o parcialmente históricos publicados desde 1985: AA VV, *10 relatos históricos* (1999).

Rubén CASTILLO, *Imágenes prohibidas de la Biblia* (1997).

Antón CASTRO, *El testamento de amor de Patricio Julve* (1995).

Javier DELGADO, *Memoria vencida* (1992).

Paloma DÍAZ MAS, *Nuestro milenio* (1987).

Luis Mateo DÍEZ, *Brasas de agosto* (1989).

Javier GARCÍA SÁNCHEZ, *Los amores secretos* (1987).

Manuel JURADO LÓPEZ, *Relatos de Taifas* (1994).

José María MERINO, *Cuentos del reino secreto* (1982).

Ana María NAVALES, *Zacarías, Rey* (1992).

Soledad PUÉRTOLAS, *Una enfermedad moral* (1983).

Manuel TALENS, *Venganzas* (1994).

REPERTORIO POR ORDEN ALFABÉTICO

- Antonio ABAD, *Quebdani. El cerco de la estirpe* (1997).
- Gabriel ALBIAC, *Ahora Rachel ha muerto* (1994).
- Josefina ALDECOA, *Historia de una maestra* (1990).
- Martín ALFÁS, *Atardecer en Brunsparken* (1997).
- Javier ALFAYA, *Eminencia o La memoria fingida* (1993).
- Angel ALMAZÁN de GRACIA, *Los códices templarios del río Lobos. Los custodios del Grial* (1998?).
- Eduardo ALONSO, *El insomnio de una noche de invierno* (1984).
- , *Los jardines de Aranjuez* (1986).
- , *Flor de jacarandá* (1991).
- Carolina-Dafne ALONSO CORTÉS, *Villamediana* (1984).
- , *Sota de copas, reina de espadas* (1986).
- , *Los dioses y los caníbales* (1991).
- , *La aventura increíble* (s.f., 1996).
- José María ÁLVAREZ, *La caza del zorro* (1990).
- María Teresa ÁLVAREZ, *La pasión última de Carlos V, Bárbara Blomberg, la nostalgia de la amante* (1999).
- Nuria AMAT, *El país del alma* (1999).
- ANÓNIMO, *Vida de Iñigo de Esgueva, pícaro de estos tiempos* (1993).
- Pablo ANTOÑANA, *Pequeña crónica* (1975) (TY).
- , *Relato cruento* (1978) (TY).
- Juan Pedro APARICIO, *La forma de la noche* (1994).
- Florencio ARGÜELLES, *Letanías de lluvia* (1993).
- , *Los clamores de la tierra* (1996).
- Miguel Ángel ARAGÜÉS, *Omeya, el fugitivo de la muerte* (1991).
- Santiago ARAÚZ de ROBLES, *De cómo Enriquillo obtuvo victoria de su majestad Carlos V* (1984).
- Juan Carlos ARCE, *Melibea no quiere ser mujer* (1991).
- Almudena de ARTEAGA, *La princesa de Éboli* (1998).
- , *La vida privada del Emperador* (1999).
- Carlos ASENJO SEDANO, *El ánimo del maestro* (1993).
- , *Aben Humeya rey de los andaluces* (1990).
- , *Yo, Aben Humeya, rey de Granada (razones personales de un alzamiento)* (1999).
- José ASENJO SERRANO, *Memoria de Valerio* (1999).
- J.J. ARMAS MARCELO, *El árbol del bien y del mal* (1985).
- José Ramón AYLLÓN, *Querido Bruto* (1999).
- Leopoldo AZANCOT, *La novia judía* (1977).
- , *Fátima la esclava* (1979).
- , *La noche española* (1981).
- , *El rabino de Praga* (1983).
- , *Mozart. El amor y la culpa* (1988).
- , *Tribulaciones eróticas e iniciación carnal de Salomón, el Magnífico* (1992).
- Félix de AZÚA, *Mansura* (1984).
- Eloy BÁRCENA, *Como una copla* (1992).
- Vicente BAQUERO VÁZQUEZ, *Bucoleón* (1998).
- Luis BARRETO, *Los días del paraíso* (1988) (TY).

- Mila BELDARRAIN, *Oría, la sultana vasca* (1994).
 –, *Petriquilla, Graciosa y el Verdugo Negro (De San Sebastián a Madrid en diligencia)* (1995).
 –, *El examen (Petriquilla en Madrid)* (1996).
- Juan BENET, *Herrumbrosas lanzas* (Libros I a XII) (1983, 1984, 1986).
 –, *El caballero de Sajonia* (1991).
- Alvaro BERMEJO, *El reino del año mil* (1998).
- Daniel BIDAURRETA OLZA, *El espejo de la sirena* (1995).
- Carlos BLANCO AGUINAGA, *En voz continua* (1997).
- Fermín BOCOS, *El resplandor de la gloria* (1999).
- José Miguel BORJA, *Alegretto a la turca* (1992).
- Joaquín BORRELL, *La esclava de azul* (1992).
 –, *La lágrima de Atenea* (1993).
- Rodrigo BRUNORI, *Me manda Stradivarius* (1999).
- Rubén CABA, *Las piedras del Guairá* (1993).
- Emilio CALLE, *¡Linda maestra!* (1995).
- José Calvo POYATO, *El rey hechizado* (1995).
 –, *Conjura en Madrid* (1999).
- Juan CAMPOS REINA, *Santepar* (1988).
 –, *Un desierto de seda* (1990).
 –, *El bastón del diablo* (1996).
- Eliacer CANSINO, *El misterio Velázquez* (1998).
- Ramón CARNICER, *Las jaulas* (1990).
- Luis María CARRERO, *La cámara de las maravillas* (1997).
- Pedro CASALS, *Las hogueras del rey* (1989).
 –, *El infante de la noche* (1992).
- Antonio CASCALES, *Roda fortuna* (1988).
- Ángeles CASO, *El peso de las sombras* (1994).
 –, *Elisabeth, emperatriz de Austria-Hungría o el hada maldita* (1995).
- Fernando CASTANEDO, *Triunfo y muerte del general Castello* (1999).
- Enrique CERDÁN TATO, *Todos los enanos del mundo* (1975).
- Ricardo de la CIERVA, *El triángulo. Alumna de la libertad* (1988).
 –, *El triángulo. La cuestión de Palacio* (1990).
 –, *Os acordaréis de la doncella* (1993).
- Juan Luis CONDE, *El largo aliento* (1993).
- José COSTA SANTIAGO, *A la sombra de la espada* (1997).
- José Luis CORRAL LAFUENTE, *El salón dorado* (1996).
 –, *El amuleto de bronce. La epopeya de Gengis Kan* (1997).
 –, *El invierno de la corona. Pedro el Ceremonioso* (1999).
- Álvaro CUSTODIO, *Mil ochenta y seis demonios* (1988) (TY).
- Eduardo CHAMORRO, *La cruz de Santiago* (1992).
- Joaquín CHAMORRO, *Amame, Nefertiti* (1993).
- Víctor CHAMORRO, *El pasmo* (1987).
- María CHARLES, *Etxezarra* (1993).
- Fernando DELGADO, *Escrito por Luzbel* (1998).
- Miguel DELIBES, *377A, madera de héroe* (1987).

- , *El hereje* (1998).
- Fernando DÍAZ-PLAJA, *El desfile de la victoria* (1976) (TY).
 –, *Miguel, el español de París* (1985).
 –, *El guerrillero* (1997).
 –, *El afrancesado* (1998).
- Paloma DÍAZ MAS, *El rapto del Santo Grial* (1984).
 –, *Tras las huellas de Artorius* (1984).
 –, *El sueño de Venecia* (1992).
 –, *La tierra fértil* (1999).
- Luis Mateo DÍEZ, *El apócrifo del clavel y la espina* (1977).
 –, *La ruina del cielo (Un obituario)* (1999).
- Carlos DOMINGO, *El tigre rojo* (1991).
- Emilio DURÁN, *La última batalla de Fernando de Abertura* (1995).
- Luciano G. EGIDO, *El cuarzo rojo de Salamanca* (1993).
 –, *El corazón inmóvil* (1995).
 –, *La fatiga del sol* (1996).
- Antonio ENRIQUE, *La armónica montaña* (1986).
 –, *Kalaát Horra* (1991).
 –, *La luz de la sangre* (1997).
- Juan ESLAVA GALÁN, *En busca del unicornio* (1987).
 –, *Guadalquivir* (1990).
 –, *Catedral* (1991).
 –, *El comedido hidalgo* (1994).
 –, *Señorita* (1998).
- José ESTEBAN, *El himno de Riego* (1984).
 –, *La España peregrina* (1988).
- José Manuel FAJARDO, *La epopeya de los locos* (1990).
 –, *Carta del fin del mundo* (1996).
 –, *El converso* (1998).
- Serafin FANJUL, *Los de Chile* (1994).
 –, *Habanera de Alberto García* (1996).
- Fernando FERNÁN-GÓMEZ, *El mal amor* (1987).
 –, *La Puerta del Sol* (1995).
 –, *La cruz y el lirio dorado* (1999).
 –, *Oro y hambre* (1999).
- Pedro Jesús FERNÁNDEZ, *Peón de rey* (1998).
- José FERNÁNDEZ de CASTRO, *De un verano a otro* (1993).
- Jesús FERNÁNDEZ SANTOS, *Extramuros* (1978).
 –, *Cabrera* (1981).
 –, *El griego* (1985).
- Lourdes FERNÁNDEZ VENTURA, *Donde nadie nos encuentre* (1997).
- Jesús FERRERO, *Belver Yin* (1981).
 –, *Opium* (1986).
 –, *Los reinos combatientes* (1991).
- Elsa FRAGA VIDAL, ver Silvia PLAYER.
- Víctor FREIXANES, *El ajuar de la novia* (1988) (TY).

- José Antonio GABRIEL y GALÁN, *El bobo ilustrado* (1986).
 Antonio GALA, *El manuscrito carmesí* (1990).
 Gregorio GALLEGO, *Asalto a la ciudad* (1984).
 –, *Fuga de pasiones* (1991).
 –, *Encrucijada de caminos* (1992).
 –, *El festín de los buitres* (1992).
 –, *Campo de Gibraltar* (1992).
 Salvador GARCÍA AGUILAR, *Regocijo en el hombre* (1984).
 –, *Granada Cajin* (1990).
 Gabriel GARCÍA BADELL, *De las Armas a Montemolín* (1980) (TY).
 –, *Nuevo auto de fe* (1980) (TY).
 José María GARCÍA LÓPEZ, *La ronda del pecado mortal* (1992).
 Francisco GARCÍA MARQUINA, *Cosas del Señor* (1998).
 Pedro GARCÍA MONTALVO, *El intermediario* (1983).
 –, *Una historia madrileña* (1988).
 Javier GARCÍA SÁNCHEZ, *La dama del Viento Sur* (1985).
 –, *Ultima carta de amor de Carolina von Günderrode a Bettina Brentano* (1986).
 –, *El sueño de Escipión* (1998).
 Ignacio GARCÍA VALIÑO, *Urias y el rey David* (1997).
 Eduardo GARRIGUES, *Al oeste de Babilonia* (1999).
 Alicia GIMÉNEZ BARTLETT, *Una habitación ajena* (1997).
 Pere GIMFERRER, *Fortuny* (1981).
 José María GIRONELLA, *A la sombra de Chopin* (1990).
 Luis GÓMEZ-ACEBO, *A la sombra de un destino* (1987).
 Juan Manuel GONZÁLEZ CREMONA, *Intriga en palacio* (1997?).
 Juan Ignacio GRACIA NORIEGA, *Viaje del obispo de Abisinia a los santuarios de la cristiandad* (1987).
 Juan GUERRERO ZAMORA, *El libro mudo* (1999).
 Magdalena GUILLÓ, *Entre el ayer y el mañana* (1984).
 –, *Un sambenito para el señor Santiago* (1986).
 Olga GUIRAO, *Mi querido Sebastián* (1992).
 Javier GÚRPIDE, *Las agujas del Templo* (1994).
- Jesús HERNÁNDEZ, *Dànae. La España de Carlos V* (1999).
 Ramón HERNÁNDEZ, *Cristóbal Colón. "Llora por ti la tierra"* (s.f., 1992).
 –, *El secreter del rey* (1995).
 –, *El joven Colombo* (1995).
- Julia IBARRA, *Sasia la viuda* (1988).
 Ángeles de IRISARRI, *Toda, Reina de Navarra* (1991).
 –, *El estrellero de San Juan de la Pena* (1992).
 –, *Ermessenda, condesa de Barcelona* (1994).
 –, *Siete cuentos históricos* (1995).
 –, *El viaje de la reina* (1997).
 –, *Relatos de Goya y su tiempo* (1997).
 –, *La cacería maldita (Historia de brujas medievales. 1)* (1999).
 –, *Las damas del Fin del Mundo* (1999).
 –, *La cajita de lágrimas* (1999).
 – y Magdalena LASALA, *Moras y cristianas* (1998).

- Juan ITURRALDE, *Días de llamas* (1979).
 Marian IZAGUIRRE, *El ópalo y la serpiente* (1996).
- José JIMÉNEZ LOZANO, *Duelo en la Casa Grande* (1982).
 —, *Parábolas y circunloquios de Rabi Isaac Ben Yehuda (1325-1402)* (1985).
 —, *Sara de Ur* (1989).
 —, *El mudejarillo* (1992).
- Manuel JURADO, *Olvida Paros* (1991).
 —, *El caballero de la melancolía* (1992).
- Teresa JUVE, *El último guerrero* (1986).
- Carlos LAREDO VERDEJO, *El regalo de Centla* (1999).
 Magdalena LASALA, *La estirpe de la mariposa* (1999).
 —, ver Ángeles de IRISARRI y
- José María LATORRE, *Sangre en el nombre del amor* (1987).
 —, *Osario* (1987).
- Luis LEANTE, *La edad de plata* (1998).
 Joaquín LEGUINA, *La fiesta de los locos* (1989).
 —, *Tu nombre envenena mis sueños* (1992).
- José LEYVA, *Europa* (1988).
 Manuel LONGARES, *La novela del corsé* (1979).
 —, *Soldaditos de Pavía* (1984).
- Antonio LÓPEZ HIDALGO, *La vida inventada de Máximo Español* (1999).
 Basilio LOSADA, *La peregrina* (1999).
 Torcuato LUCA de TENA, *El futuro fue ayer* (1987).
 Santiago LOREN, *Mi Señor Don Fernando. La conquista de un reino* (1992).
 Néstor LUJÁN, *Decidnos, ¿quién mató al Conde?* (1987).
 —, *Por ver mi estrella María* (1988).
 —, *La puerta del oro* (1990).
 —, *Los espejos paralelos* (1991).
 —, *La mujer que fue Venus* (1993).
 —, *La cruz en la espalda* (1996).
- Julio LLAMAZARES, *Luna de lobos* (1985).
- Javier MAQUA, *Invierno sin pretexto* (1992).
 —, *Amor africano* (1999).
- Antoni MARÍ, *El camino de Vicennes* (1995).
 Luis G. MARTÍN, *La dulce ira* (1995).
 Santiago MARTÍN, *El suicidio de san Francisco* (1998).
 Carmen MARTÍN GAITE, *El castillo de las tres murallas* (1981).
 Gustavo MARTÍN GARZO, *El lenguaje de las fuentes* (1993).
 Luis MARTÍN-SANTOS, *El combate de Santa Casilda* (1980).
 —, *Encuentro en Sils-María* (1986).
 —, *La muerte de Dionisos* (1987).
- María AMOR y Javier MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, *El juego de las aguas* (1998).
 Dimas MAS, *Nadie en persona* (1997).
 Miguel Ángel MATELLANES, *El libro de los pájaros* (1999).
 Ana María MATUTE, *Olvidado Rey Gudú* (1996).

- José MEDINA, *La sinfonía del adiós* (1990).
 Mari Luz MELCÓN, *Guerra en Babia* (1993).
 Antonio MENCHACA, *Las cenizas del esplendor* (1987) (TY).
 –, *La rosa de los vientos* (1999).
 Gloria MÉNDEZ, *El informe Kristeva* (1997).
 Ernesto MÉNDEZ LUENGO, *El último templario* (1983).
 –, *Llanto por un lobo muerto* (1988).
 –, *Guerreros de bronce* (1995).
 Eduardo MENDOZA, *La verdad sobre el caso Savolta* (1975).
 –, *La ciudad de los prodigios* (1986).
 José María MERINO, *El caldero de oro* (1981).
 –, *El oro de los sueños* (1986).
 –, *La tierra del tiempo perdido* (1987).
 –, *Las lágrimas del sol* (1989).
 –, *Las visiones de Lucrecia* (1996).
 Juan MIÑANA, *El jaquemart* (1991).
 Ana MARÍA MOIX, *Vals negro* (1994) (TY).
 Terenci MOIX, *Nuestra virgen de los mártires* (1983).
 –, *No digas que fue un sueño* (1986).
 –, *El sueño de Alejandría* (1988).
 –, *La herida de la Esfinge* (1991).
 Josefina MOLINA, *En el umbral de la hoguera* (1999).
 Vicente MOLINA FOIX, *La misa de Baroja* (1995).
 Pilar MOLINA LLORENTE, *Aura gris* (1988).
 Bernat MONTAGUD, *El alcázar de las sombras ¿Quién mató a Velázquez?* (1999).
 Isaac MONTERO, *Ladrón de lunas* (1998).
 Manuel MORAGÓN, *El sueño de la liebre* (1992).
 Angelina MUÑIZ-HUBERMAN, *Tierra adentro* (1977).
 –, *El mercader de Tudela* (1998).
 Adolfo MUÑOZ, *Tengo palabras de fuego* (1998).
 Antonio MUÑOZ MOLINA, *Beatus ille* (1986).
 –, *El jinete polaco* (1991).
 Vicente MUÑOZ PUELLES, *El último manuscrito de Hernando Colón* (1992).
 –, *Tierra de Humo* (1992).
 –, *La emperatriz Eugenia en Zululandia* (1994).
 –, *El cráneo de Goya* (1998).
 Eduardo LUIS MUNTADA, *El Cid* (1998).

 Justo NAVARRO, *El doble del doble* (1988).
 Francisco NIEVA, *El viaje a Pantaélica* (1994).
 –, *Granada de las mil noches* (1994).
 –, *La llama vestida de negro* (1995).

 José Luis OLAIZOLA, *El Cid, el último héroe* (1989).
 –, *Los amores de san Juan de la Cruz* (1999).
 Joaquín ORDAZ, *Las confesiones de un bibliófago* (1989).
 –, *La perla del Oriente* (1993).
 Antonio OREJUDO, *Fabulosas narraciones por historias* (1996).
 José ORTEGA ORTEGA, *Khol, Gilgamesh y la muerte* (1990).

- Lourdes ORTIZ, *Urraca* (1982).
 –, *Los motivos de Circe* (1988).
 –, *La liberta* (1999).
- José Luis ORTIZ de LANZAGORTA, *Discurso de las postrimerías de don Miguel Mañara* (1979) (TY).
- Alfonso O'SHANAHAN, *Solsticio de verano* (1989).
- José OVEJERO, *Añoranza del héroe* (1997).
- José María PÁEZ BALGAÑÓN, *El don prodigioso* (1991).
- Fernando PALAZUELOS, *La trastienda azul* (1998).
- Josep PALOMERO, *El secreto de Meissen* (1999).
- José Vicente PASCUAL, *Juan Latino* (1998).
- Pilar PEDRAZA, *Las joyas de la serpiente* (1984).
 –, *La fase del rubí* (1987).
 –, *Las novias inmóviles* (1994).
- Pedro J. de la PEÑA, *Ayer, las golondrinas* (1997).
- Arturo PÉREZ-REVERTE, *El húsar* (1986).
 –, *El maestro de esgrima* (1988).
 –, *La tabla de Flandes* (1990).
 –, *El capitán Alatríste* (1996).
 –, *El sol de Breda* (1998).
- Ramón PERNAS, *Paso a dos* (1999).
- Alberto PORLAN, *Luz del Oriente* (1991).
- Juan PERUCHO, *Las aventuras del caballero Kosmas* (1981).
 –, *Pamela* (1983).
 –, *La guerra de la Conchinchina* 1986.
 –, *Los emperadores de Abisinia* (1990?).
- Antonio PIÑERO, *La puerta de Damasco* (1999).
- Pedro PLASENCIA, *El tiempo de los cerezos* (1996).
- Silvia PLAYER y Elsa FRAGA VIDAL, *Nostalgias de Malvinas. María Vernet, la última gobernadora* (1999).
- Álvaro POMBO, *La cuadratura del círculo* (1999).
- Gonzalo-Millán del POZO PORTILLO, *Maldito* (1995).
- Juan Manuel de PRADA, *Las máscaras del héroe* (1996).
- Antonio PRIANTE, *Lesbia mía* (1992).
- Antonio PRIETO, *El embajador* (1988).
 –, *La enfermedad del amor* (1993).
 –, *El ciego de Quíos* (1996).
 –, *Isla Blanca* (1997).
 –, *Libro de Boscán y Garcilaso* (1999).
- Carlos PUJOL, *La sombra del tiempo* (1981).
 –, *Un viaje a España* (1983).
 –, *El lugar del aire* (1984).
 –, *Es otoño en Crimea* (1985).
 –, *La noche más lejana* (1986).
 –, *Jardín inglés* (1987) (TY).
 –, *1900* (1987) (TY).
 –, *El espejo romántico* (1990) (TY).

- Fernando QUIÑONES, *La visita* (1998).
 Javier QUIÑONES, *Años triunfales. Pasión y muerte de Julián Besteiro* (1998).
- Antonio RABINAD, *Memento mori* (1983).
 Luis RACIONERO, *La cárcel del amor* (1996).
 José A. RAMÍREZ LOZANO, *La historia armilar* (1991).
 Andrés RECIO BELADIEZ, *Las tribulaciones del verdugo* (1988) (TY).
 Rosa REGÁS, *Luna lunera* (1999).
 Juan REY, *Un hombre cualquiera* (1991).
 Manuel RICO, *El lento adiós de los tranvías* (1992).
 Carlos ROJAS, *Mein Führer, mein Führer!* (1975).
 –, *Memorias inéditas de José Antonio Primo de Rivera* (1977).
 –, *El Valle de los Caídos* (1978).
 –, *Lorca, hidalgo y poeta en el infierno* (1980).
 –, *El sueño de Sarajevo* (1982).
 –, *Alfonso de Borbón habla con el demonio* (1995).
 Carmelo ROMERO, *Calladas rebeldías* (1995).
 Felipe ROMERO, *El segundo hijo del mercader de sedas* (1995).
 Julio Manuel de la ROSA, *Crónica de los espejos* (1994).
 Raúl RUIZ, *El tirano de Taormina* (1980).
 –, *Sixto VI. Relación inverosímil de un papado infinito* (1981).
 –, *La peregrina y prestigiosa historia de Arnaldo de Montferrat* (1984).
 Emilio RUIZ BARRACHINA, *Calamarí* (1998).
- Tomás SALVADOR, *El arzobispo pirata* (1982)
 –, *Las compañías blancas* (1984)
 Lola SALVADOR MALDONADO, serie “El olivar de Atocha”.
 –, *La sonrisa de Madrid* (1988).
 –, *Mamaita y Papantonio* (1988).
 –, *El mar de la leonera* (1989).
 José Luis SAMPEDRO, *Octubre, octubre* (1981).
 –, *La vieja sirena* (1990).
 –, *Real Sitio* (1993).
 –, *La estatua de Adolfo Espejo* (1994).
 –, *La sombra de los días* (1994).
 Germán SÁNCHEZ ESPESO, *De entre los números* (1978).
 –, *¡Viva el pueblo!* (1981).
 –, *La reliquia* (1983) (TY).
 Rafael SÁNCHEZ FERLOSIO, *El testimonio de Yarfoz* (1986).
 José SÁNCHEZ LUENGO, *Trajines y peripecias del Licenciado don Francisco de Ordovás* (1992).
 Gonzalo SANTONJA, *Incierta memoria de las tempestades y el terremoto de 1680* (1998).
 Blanca SANZ, *Viaje a la Gascuña* (1994).
 –, *La bella vizcaína* (1997).
 Fernando SAVATER, *La escuela de Platón* (1991).
 –, *El jardín de las dudas* (1993).
 Berta SERRA MANZANARES, *El otro lado del mundo* (1997).
 Lorenzo SILVA, *La sustancia interior* (1996).

- Antonio SOLER, *El nombre que ahora digo* (1999).
 Andrés SOREL, *Babilonia, la puerta del cielo* (1990).
 -, *El libertador en su agonía* (1992).
 -, *Jesús llamado el Cristo* (1997).
 Gonzalo SUÁREZ, *Ciudadano Sade* (1999).
 Daniel SUEIRO, *Balada del Manzanares* (1987).
- Manuel TALÉNS, *La parábola de Carmen la Reina* (1992).
 -, *Hijas de Eva* (1997).
 Jesús TORBADO, *El peregrino* (1993).
 Antonio TORREMOCHA SILVA, *Historia verdadera del pícaro Juan Pedroche* (1998).
 Gonzalo TORRENTE BALLESTER, *La Isla de los jacintos cortados* (1980).
 -, *La rosa de los vientos* (1985).
 -, *Filomeno, a mi pesar* (1988).
 -, *Crónica del rey pasmado* (1989).
 -, *Los años indecisos* (1997).
 Carmen TORRES, *Leonora* (1997?).
 Rafael TORRES, *Ese cadáver* (1998).
 Pedro TORRES CURIEL, *Bajo la absolución de los árboles* (1991).
- Francisco UMBRAL, *El fulgor de Africa* (1989).
 -, *Leyenda del César visionario* (1991).
 -, *Las señoritas de Aviñón* (1995).
 -, *Capital del dolor* (1996).
- Alvaro VALDERAS, *Bloody Mary* (1999).
 Eduardo VALERO, *Días de luz* (1994).
 Juan Antonio VALLEJO NÁJERA, *Yo, el Rey* (1985).
 -, *Yo, el intruso* (1987).
 Joaquín VALVERDE SEGURA, *Sancho el Gordo* (1997).
 Juan VAN-HALEN, *Secreta memoria del hermano Leviatán* (1988).
 Carlos VARO, *Rosa Mystica* (1987).
 Alberto VÁZQUEZ-FIGUEROA, *Piratas* (1996).
 -, *El inca* (1999).
 Manuel VÁZQUEZ MONTALBÁN, *Galíndez* (1992).
 -, *Autobiografía del general Franco* (1992).
 -, *O César o nada* (1998).
 Horacio VÁZQUEZ RIAL, *Frontera Sur* (1994).
 -, *El soldado de porcelana* (1997).
 César VIDAL, *El maestro de justicia* (1997).
 -, *Las cinco llaves de lo desconocido* (1998).
 -, *El caballo que aprendió a volar* (1999).
 -, *Hawai 1898* (1999).
 Justo VILA, *La agonía del búho chico* (1994).
 -, *Siempre algún día* (1998).
 Enrique VILA MATAS, *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985).
 Guillem VILADOT, *Juana la loca* (1993?).
 -, *Carlos. Hijo y víctima de Felipe II* (1995).

- Fernando VILLACORTA BAÑOS, *El castellano Domingo de Guzmán* (1998).
 Manuel VILLAR RASO, *Las Españas perdidas* (1984).
 -, *El último conquistador* (1992).
 Fernando de VILLENA, *Relox de peregrinos* (1988).
 Luis Antonio de VILLENA, *En el invierno romano* (1986).
 -, *Para los dioses turcos* (1980).
 -, *Divino* (1994)
 -, *El burdel de Lord Byron* (1995)
 -, *El charlatán crepuscular* (1995)
 -, *Oro y locura sobre Baviera* (1998)
 Fernando VIZCAINO CASAS, *Isabel, camisa vieja* (1987)
 -, *Los rojos ganaron la guerra* (1989)
 Juan Eduardo ZÚÑIGA, *Flores de plomo* (1999)

El catálogo anterior muestra una presencia notable, pero moderada, desde 1975 y durante el decenio posterior y una imparable explosión a partir de la segunda mitad de los ochenta, que se prolonga en los noventa sin que los datos del momento en que escribo, primeros días de 2000, indiquen ningún decaimiento. Las cifras globales indican, en números redondos, que de 1985 a 1994 se publican ciento setenta y cinco títulos. El récord de ese decenio se alcanzó en 1992, cuando se rozó la treintena de títulos. Parecen cantidades muy abultadas y difícilmente superables, pero esa marca cayó enseguida. En el lustro posterior, entre 1995 y 1999, se suman más de ciento cincuenta títulos. En el conjunto del cuarto de siglo que abarca nuestro catálogo tenemos prueba fehaciente de haberse rebasado una desconcertante cifra superior a los cuatrocientos títulos. Y en el límite mismo del cambio de siglo se alcanza un nuevo récord: más de cuarenta títulos en 1999. Una operación aritmética elemental nos dice lo siguiente: si se suprimen los dos meses de inactividad editorial, cada mes de este año nuestras prensas echaron al mundo algo más de cuatro novelas históricas. ¿No está el género al límite de la saturación? ¿Hay lectores suficientes para esta avalancha en un país con índices de lectura muy pobres?

Los datos precedentes son, además, algo engañosos porque no figuran en el repertorio muchas biografías anoveladas que podrían, o deberían, incluirse con todo derecho. Si las sumáramos y si tenemos en cuenta las ausencias debidas a desconocimiento, alcanzaremos con seguridad una cantidad global que supera con holgura el medio millar de ficciones históricas en un periodo de un cuarto de siglo. Otra interesante indicación general se deriva de ese catálogo: la práctica de este subgénero es común a todas las promociones de narradores en activo, desde la primera de postguerra hasta los recién llegados³.

El dato de verdad elocuente es la voluminosa dimensión del fenómeno, pero, por sí mismo dice poco más, porque no se trata de una materia homo-

³ Unas cuantas sugerencias habría incorporado a este trabajo de haberme llegado antes un libro colectivo que conozco cuando ya había cerrado estas páginas: J. ROMERA CASTILLO, F. GUTIÉRREZ CARBAJO y M. MARCÍA-PAGE, eds., *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid, Visor, 1996. Alfredo Caunedo Álvarez presenta en este libro colectivo una bibliografía de novela histórica "en" España que, con limitaciones por la restrictiva fuente de información utilizada, amplía nuestro repertorio.

génea, ni mucho menos, de modo que la etiqueta “novela histórica” apenas tiene un valor denotativo del único carácter común a todas ellas, pero debajo del cual se cobijan planteamientos muy distintos. Esta variedad salta a los ojos con sólo apuntar unos pocos títulos: *El cuarzo rojo de Salamanca*, de Luciano G. Egido; *La ronda del pecado mortal*, de José María García López; *El sueño de Alejandría*, de Terenci Moix; *El himno de Riego*, de José Esteban o *La fase del rubí*, de Pilar Pedraza. Ante la variedad de contenidos y de formas fácilmente constatable en esta selección hecha un tanto al azar surge un interrogante sobre los caracteres comunes y los rasgos genéricos que puedan existir. Por ello plantaremos, a continuación, unas pocas cuestiones: ¿qué actitud adopta el autor respecto de la materia histórica?, ¿hay épocas o países preferidos en estas novelaciones?, ¿existen estructuras narrativas específicas o más comunes? Y para último lugar guardamos la pregunta más espinosa: ¿existen razones que expliquen esta auténtica avalancha?

* * *

Son no pocas las ideas que tanto creadores como teóricos han expuesto desde antaño para explicar la utilidad o el sentido de la historia y de la fabulación histórica. A propósito de ésta, a veces se ha advertido su utilitario entretenimiento y, a veces, su capacidad de revelar transformaciones colectivas (según la manera de entenderla, por ejemplo, de un Lukacs); para algunos ha tenido un carácter aleccionador (así concebía su magna empresa Pérez Galdós) mientras que para otros resultaba un agradecido soporte de puras invenciones. Ello ha determinado un tratamiento particular del contenido, pues quienes persiguen unos y otros fines requieren documentación, exactitud de los datos o imaginación en muy distinta medida.

La primera gran observación en este terreno, y a lo que se me alcanza, referida a la abundante novela histórica reciente es que ésta no ha aportado perspectivas o planteamientos de radical novedad respecto de lo que se ha podido conocer o cultivar en el pasado. En general, las obras del catálogo anterior pueden englobarse en unos pocos bloques fundamentales. El primero estaría integrado por novelas que mantienen un criterio utilitario. Dentro de éste, podrían separarse dos tendencias. Por un lado, las que se acogen a la dicha idea de que la historia es *magister vitae*; por otro, las que sirven para el reconocimiento de la propia persona, para su maduración o para la reflexión sobre asuntos intemporales. El otro gran bloque está constituido por narraciones en las que predomina lo inventivo o la fantasía. A su vez, en éste es posible distinguir un par de orientaciones diferenciadas: por una parte, recreaciones culturalistas o míticas; por otra, preferencia por resultados evasivos mediante el cultivo de la invención.

Sin haber hecho una constatación título por título de cada uno de los enumerados que conozco, un buen número de ellos podría acogerse a la creencia de raigambre clásica según la cual la historia vale como *magister vitae*. La reconstrucción del pasado no tiene otro sentido que el de servir de espejo de unos tiempos actuales, de sus problemas y amenazas más o menos veladas o patentes. Esta actitud se halla, sobre todo, en autores vinculables con una concepción comprometida de la literatura. Es el caso de José Esteban, cuya obra inicial, *El himno de Riego*, constituye una proclama de la libertad y un aviso de caminantes sobre las

asechanzas que puedan acabar con ella. El sentido utilitario se obtiene por una coincidencia general percibida por el lector entre los tiempos descritos y las actitudes recientes. Pero también ocurre que el autor parezca desconfiar de la nitidez de su mensaje y por ello lo incorpora al propio texto, según hace Andrés Sorel en *Babilonia, la puerta del cielo*. En otros casos, su utilitarismo no se centra en lo colectivo, social o político, sino en lo individual y busca iluminar las perplejidades intemporales de los seres humanos. Esa parece ser la desiderata de *En busca del unicornio*, de Juan Eslava Galán, o de *Los amores secretos*, de Javier García Sánchez, que merodean los misterios de la vida, en particular las pasiones.

Otras no pocas novelas históricas recientes reinventan un pasado imaginario sobre un soporte culturalista que se centra en cuestiones artísticas o en fabulaciones literarias o míticas. Así ocurre en algún título relacionado con el ciclo artúrico —*En busca del Santo Grial*, de Paloma Díaz Mas—, en otro más próximo a la fundamentación documental —*Mansura*, de Félix de Azúa— o en la inspiración clásica de *Los motivos de Circe*, de Lourdes Ortiz, y a lo largo de toda la amplia y sugestiva serie de Raúl Ruiz. Estas obras con mayor dosis imaginativa no se pierden en el puro placer de la invención, pero en otras el cultivo de la fantasía o de la aventura tiene un valor intrínseco y terminan en los lindes de la literatura evasiva, de puro y fugaz entretenimiento. Hacia ello se inclinan varios relatos de Terenci Moix, ahí se halla la raíz de la intriga y de la hojarasca costumbrista de que tanto gusta Néstor Luján y ese espíritu preside la bizantina peripecia de amores y peligros de una de las obras de José Luis Sampedro, *La vieja sirena*.

Las precedentes parcelaciones implican algún tipo de rigidez que por fortuna los textos desmienten con frecuencia. Las fronteras formales no suelen resultar del todo nítidas, y más de un título asienta un pie en uno de esos supuestos modelos, pero el otro descansa sobre el contrario. La mencionada y valiosa serie de Raúl Ruiz, que por desgracia su prematura muerte interrumpió, ofrece un magnífico ejemplo de convivencia de estímulos múltiples. Parte de una recreación culturalista, revela un acendrado gusto por contar, se vincula sin empacho con los relatos de aventuras, pero no excluye anotaciones bastante explícitas sobre asuntos contemporáneos, los cuales se infiltran de manera parabólica o alegórica, pero transparente, entre peripecias palatinas y sutilezas vaticanas.

Esta provisional y sumaria disección de las actitudes del narrador ilustrada con referencias a textos del periodo acotado muestra lo poco que va de ayer a hoy. Tampoco encontramos cambios revolucionarios en el tratamiento de los datos de la realidad histórica. No existen criterios uniformes en esta cuestión y podemos recorrer un gran arco que va de la información documentada y rigurosa hasta lo que podríamos llamar el grado cero de la historicidad. Hay quienes llevan a cabo una reconstrucción minuciosa del periodo novelado, que bien se ofrece de forma explícita, bien se camufla con habilidad. Algunos narradores tienen particular empeño en dar fe de las fuentes utilizadas y hasta en exhibir una investigación personal. De este modo introduce Antonio Enrique en *Kala-Horra* una bibliografía comentada de una docena de páginas:

Con frecuencia el lector de a pie, al término de una de estas novelas llamadas históricas, se pregunta por los orígenes bibliográficos de ella, para así andar encaminado acerca de su veracidad. Hace conjeturas, funda hipótesis y, en suma, ha de leer entre líneas. No es la costumbre, ya sé, ésta de justificar la bibliogra-

fia. Pero no encuentro otro medio mejor para que el lector discreto, por minoritario que éste sea, discierna entre ficción e historia. Así pues éste es el empeño que ahora me guía; cuanto más que me es cometido bien grato, ya que de esta manera tributo con su mención homenaje a los hombres de ciencia, anónimos o casi, que han estudiado en solitario aspectos que inciden en esta obra (p. 235)

Algún autor reconoce el socorro que le presta un trabajo de investigación y no sería improductivo el cotejo de ambos textos para ilustrar cómo un tratado se convierte en narración. Estoy apuntando a *El himno de Riego*, en el que se declara que

Este libro ha sido posible gracias a la obra del profesor Alberto Gil Novales, “Rafael del Riego. La revolución de 1820, día a día”, origen y fin de mi novela. Y quiero asimismo hacer constar que los acontecimientos anecdóticos han sido tomados de “Riego, héroe de España” de G. Revsin, y que se han apropiado de ideas, y hasta frases, de Quintana, Argüelles, Evaristo San Miguel y otros escritores del XIX (p. 225).

No son extraños, en fin, los que añaden una “Bibliografía” (*La puerta de Babilonia*, de Sorel; *El secreter del rey*, de Ramón Hernández). La presencia manifiesta de lo histórico comprobable se guía por criterios autoriales distintos y produce efectos diferentes. A veces se agrega una dosis de divulgación histórica al hilo del relato novelesco. Resulta bastante común la información de tipo político, institucional o militar. También aparece con frecuencia la de carácter anecdótico, costumbrista o cultural y, por ejemplo, casi todas las obras de Néstor Luján abusan tanto de ella que al final ahoga lo narrativo y las novelas se convierten en simple centón de curiosidades. Un proceder distinto revela *Las jaulas*, de Ramón Carnicer, porque la trama bascula alternativa o esporádicamente hacia lo novelesco o hacia la información histórica (véanse las páginas 212-215, que no desmerecerían en un estudio de la situación de Filipinas en las vísperas de su emancipación). En otros casos, tal el de la citada *En busca del unicornio*, el sustrato histórico minucioso y documentado demuestra conocimiento de la época —y no sólo de datos materiales, también de la mentalidad—, pero no sirve por sí mismo, sino en cuanto atractivo soporte de una fabulación.

Los títulos señalados no dejan de representar, con todas sus variantes, ejemplos de prácticas conocidas dentro de la tradición de la novela histórica, pero contamos con uno muy interesante en sí mismo y como punto de partida para una meditación acerca de los movedizos límites entre historia y novela, que en esta ocasión llegan a desvanecerse por completo. Me refiero a *La epopeya de los locos*, de José Manuel Fajardo. ¿Qué es este libro, una novela o un trabajo de historia? No hay, en principio, signo formal o de contenido que nos permita declararlo. Alguna vez se ha dicho, con *boutade* nada despreciable, que una novela es una obra en cuya cubierta se pone el término novela. También podríamos defender que un libro pertenece al género histórico cuando figura en una serie de monografías históricas. Ni siquiera ese factor externo nos ayuda en este caso, porque el volumen se editó en una colección no marcada en ningún sentido, pues tiene un carácter misceláneo, aunque en ella predomina la ficción. La incertidumbre sobre la cualidad del texto no es exclusivamente nuestra, pues igual desorientación muestran los primeros reseñistas de la obra y la utilizan con un propósito desvalorizador de su contribución histórica, por decirlo de algún modo.

Entre los comentarios que surgieron al hilo de la novedad editorial, y que no se detallan aquí por mor de la concisión, se desprenden posturas contradictorias, al margen de una valoración positiva en casi todos ellos. Hubiera podido ser –vienen a decir– una monografía novedosa, contribución notable a un episodio oscuro del pasado, pero su exposición tiene una ligereza inconveniente. Sin duda, lo que se echa en falta y lo que hace que no se tenga por análisis profesional es la ausencia de notas a pie de página, de citas aducidas como pruebas de autoridad; también el que no emplee la impersonalidad estilística que produce distanciamiento, resalta la presunta objetividad de los hechos y evita que la figura del autor respire entre las páginas del texto. En suma, el conjunto de elementos formales –no muy apreciados, por cierto, en las tendencias historiográficas más narrativistas– tras los cuales se parapeta la ficción —ésta sí que lo es muchas veces— de autenticidad histórica. También se aprecia en algún comentario la postura contraria: leída la obra como relato, el contenido documental resulta un lastre.

El vigoroso, ameno e interesante libro de Fajardo, dicho todo ello desde mi perspectiva literaria, y de lego en los episodios de la revolución francesa de que trata, supone una prueba de fuego para el deslinde de los géneros novelesco e histórico. Pero las anteriores observaciones proceden de la óptica del receptor y algo tendríamos que considerar la del emisor. ¿Qué pretendió el autor? ¿Trabajó como fabulador o como historiador? El propio José Manuel Fajardo ha reflexionado sobre estas materias y merece la pena conocer su actitud descrita en el siguiente texto inédito.

LA HISTORIA TIENE CORAZÓN DE NOVELA

Al escribir La epopeya de los locos, el primer problema que se me planteó fue establecer un marco de relaciones entre los dos elementos que debían dar forma al libro: la documentación histórica y la construcción narrativa. Mi primera determinación fue cerrar el paso a la fabulación. Tan sólo me atendería a aquellos hechos documentados históricamente y no me permitiría más hipótesis que las que pudieran avalarse racionalmente con los hechos conocidos. Eso limitaba notablemente el campo de maniobra de mi imaginación pero, en cierto modo, venía a ser lo que la métrica del soneto al poema: una disciplina formal que, una vez dominada, se convierte en acicate creativo más que en cortapisa.

Además, al desarrollar el trabajo preciso de documentación (que consistió no sólo en la lectura del disperso material bibliográfico existente sino también en la investigación en fuentes documentales de archivos españoles y franceses), comprendí que, en el fondo, la estructura y el tratamiento narrativos tenían una ligazón natural con la actividad del historiador porque la Historia tiene un corazón de novela. Contra las pretensiones de quienes defienden una visión de la Historia cual si de una ciencia más o menos exacta se tratara, pude comprobar por mí mismo que la ficción es parte sustancial de ella. En primer lugar, porque muchos de los elementos sobre los que se trabaja (cartas de particulares, informes policiales, correspondencias diplo-

máticas y políticas, artículos de prensa, textos autobiográficos, etc...) no son sino versiones que determinados individuos dan sobre la realidad, versiones interesadas que, en muchas ocasiones, poco o nada tienen que ver con la realidad. O para mejor expresarlo: son versiones cuyos elementos de ficción forman parte de la realidad, de la realidad de su tiempo (las patrañas inventadas por la policía francesa sobre el abate Marchena tuvieron la muy real consecuencia de determinar su expulsión de Francia, por ejemplo) y de la realidad histórica, que es otra cosa. Porque la realidad histórica, es decir, la recreación y análisis del pasado, también contiene una enorme dosis de ficción. A las ficciones de los propios sujetos históricos hay que añadir la dosis de imaginación que ha de aportar el historiador a la hora de interpretar los datos que va encontrando. Esa actividad, por cierto, tiene mucho de detectivesco. Una hojita de papel donde un soplón de la policía comunica que la mujer de cierto personaje le pone los cuernos con un famoso militar, la anotación del funcionario francés de turno que, al trastocar el nombre español del sujeto (Martínez Ballesteros, por ejemplo) oculta sin querer la verdadera fecha de su fallecimiento, el repaso de interminables hojas de detención durante el periodo del Terror jacobino para comprobar si determinado personaje estuvo o no arrestado en dicho periodo y dónde. En fin, un trabajo de sabueso que va descubriendo cabos sueltos que hay que atar. Y en esa atadura es donde entra también la ficción. Porque hay pasos imprescindibles para poder explicar hechos y actitudes que, sin embargo, no están avalados incontestablemente por datos. Entonces hay que arriesgarse y sugerir hipótesis que, aunque razonables, no dejan de ser pura ficción (al menos hasta que posteriores averiguaciones las confirmen o nieguen). Tal es el caso, por ejemplo, de la relación entre Picornell y el abate Marchena: todos los datos apuntan a que tal existió pero no he podido hallar rastro epistolar alguno que la confirme.

A estos elementos de ficción se une el hecho de que, como apunta Roger Chartier en *El mundo como representación*, la Historia siempre tiene un soporte narrativo. Al fin de cuentas lo que todo historiador hace es contar el pasado. El modo de contar lo dependerá del propósito de su trabajo. En mi caso, la elección de una narración literaria, con aires novelescos, responde por un lado a la convicción de que era la mejor manera no sólo de contar unos hechos sino de recrear una atmósfera, un estado de ánimo: el de las convulsiones sociales y personales que acompañaron a la Revolución francesa. Por otro lado, la ordenación cronológica de la vida, el juego de las pasiones, la intervención de lo fortuito, son elementos de la realidad que hace que, como apuntaba antes, toda historia contenga en su interior una novela. ¿Qué mas adecuado, pues, que ofrecer esa forma a su narración?

Desde ese punto de vista emprendí la redacción del libro. Para hacerlo, decidí utilizar los elementos históricos como ideas-fuerza, dejándoles inter-relacionarse entre sí libremente en mi imaginación pero sometiendo el resultado de ese proceso (válido para la definición de caracteres o la recreación de ambientes) a una posterior revisión

crítica que corrigiera los posibles excesos imaginativos (aquellos que iban más allá de la interpretación racionalmente aceptable y suficientemente avalada por datos) y que explicitara los elementos analíticos necesarios para la comprensión del conjunto de procesos narrados: los avatares personales de unos individuos y los de unas sociedades, las ideas de aquéllos y las mentalidades de éstas.

Para lograr esa síntesis de impulso creativo irracional y de reflexión crítica procedí por sobresaturación: leí cuanto pude no sólo sobre los personajes en cuestión sino sobre los más diversos elementos de la sociedad de su tiempo (música, comida, urbanismo, costumbres amorosas, vida militar, etc.) y limité mis experiencias, durante los cuatro meses que duró la redacción definitiva del texto, a ese mundo perdido, a oír la música de aquella época y visitar los lugares que ellos visitaron (la ciudad de Bayona, Perpignan, París y, dentro de ella, la Conciergerie, el barrio de Les Halles o lo que queda de él, la iglesia de San Eustaquio; el barrio madrileño de Lavapiés, etc.). Puedo decir sin exagerar que llegué incluso a soñar con los personajes. De esa manera, la ordenación del material histórico se hizo con un criterio emocional, propio del novelista y se corrigió con un criterio racional, propio del historiador.

Para afinar la síntesis, decidí finalmente no poner notas al pie de página, que introducían un distanciamiento entre el lector y el texto, sino incorporar las notas al propio texto. Ello exigía un arduo trabajo de ligazón entre la descripción dramática y los elementos analíticos. Para solventar el problema busqué un estilo que me permitiera deambular en ambos terrenos sin fallas internas y que, al tiempo, sugiriera la atmósfera de otro tiempo. Apliqué al idioma el mismo criterio que el novelista Christoph Ransmayr aplica a la historia en su novela El último mundo: busqué un idioma del pasado, pero no de un pasado concreto sino de una especie de pasado imposible síntesis de todos los pasados. Un idioma que sonara antiguo sin pretender pasar por antiguo. Y, junto a ello, que estuviera tamizado por una cierta retranca irónica, muy adecuada a mi modo de ver el talante ilustrado de la época en cuestión. Del acierto a la hora de elegir el registro del lenguaje dependía la solidez de todo el texto, pues al reproducir textualmente fragmentos de cartas o informes policiales de fines del siglo XVIII y principios del XIX necesitaba crear un colchón verbal que hiciera que su aparición en el texto general no rompiera el tono del discurso narrativo.

El doble propósito de tales empeños no era otro que lograr integrar en un mismo texto el análisis de una época con la narración de las vidas de unos personajes que fueran creíbles, literariamente activos, y con la evocación de la atmósfera social, moral y emocional de su época. Todo ello sin que unos elementos anulasen a los otros. Un libro, en definitiva, que rescatara del olvido a unos personajes dignos de recuerdo y que, de su mano, transportara al lector al corazón mismo de su aventura vital.

José Manuel Fajardo

Desde mi percepción personal, *La epopeya de los locos* no es una novela, pero tampoco resulta un libro canónico de historia en el entender aludido de los historiadores. Se trata de un ejemplo relevante de indefinición respecto del género ¿Aclaremos algo si la definimos como un relato histórico? Seguramente no, pero con esta fórmula dejamos, al menos, constancia tanto de nuestra incertidumbre como de los problemas intrínsecos del deslinde de lo histórico y lo novelesco. A la vez, abrimos las posibilidades a una consideración desde otro punto de vista, el de la pragmática, que reconoce la importancia del receptor en la definición de la cualidad de un texto. Esta perspectiva resulta fundamental para unas narraciones, muy abundantes, que plantean problemas semejantes, aunque a partir de supuestos un poco distintos. Estoy pensado en las que relatan la trayectoria biográfica de un personaje notable del pasado, al modo de *Yo, Lucrecia Borgia*, de Carmen Barberá, *Yo, Conde-Duque de Olivares*, de Eduardo Chamorro, *Yo, Aníbal*, de Eslava Galán, *Yo, Mahoma*, de José María Gironella, *Yo, José de Salamanca*, el “*Gran Bribón*”, de Eduardo G. Rico, *Yo, Pablo de Tarso*, de Jesús Torbado, *Yo, Miguel Angel Buonarroti*, de Luis Antonio de Villena...

Al figurar estas obras en colecciones históricas, a pesar de que se socorran de la fórmula de un autobiografismo fingido, parecen responder a una intencionalidad de veracidad documental. ¿Qué hubiera ocurrido si esos libros hubieran aparecido en una colección de novela en lugar de publicarse dentro de una serie de historia, aunque rebajada por su traza divulgativa? Mi parecer es que, al menos alguno, hubiéramos podido tenerlo por novela. ¿Qué distingue en tales casos a la novela de la historia? Acaso nada más la actitud que adopta el receptor ante el libro. Aún podemos añadir más leña al fuego. Ninguna duda respecto de su condición novelesca han suscitado *El caballero de Sajonia*, de Juan Benet, y la *Autobiografía del General Franco*, de Manuel Vázquez Montalbán. Al parecer, ambas obras surgieron de un encargo de dicha colección de biografías. ¿Qué pasaría si hubieran aparecido en ella, quizás cambiando el título de Benet por otro más explícito, *Lutero*? ¿Por qué, en última instancia, se presentaron como ficciones? Y todavía aumentaremos la confusión: los materiales que utiliza Néstor Luján en *La vida cotidiana en el siglo de oro* no son distintos de los que maneja en sus varias novelas sobre la edad áurea. ¿Sólo la falta de la débil peripecia de éstas convierte a aquél en libro de historia?

(Ahora mismo, justo en el momento en que me dispongo a rubricar estas páginas, llega a mis manos un caso curioso, si no ejemplar, de la permeabilidad de fronteras entre lo histórico-biográfico y lo novelesco que me aconseja abrir este paréntesis. Se trata del proceso seguido por una biografía novelada de la popular y desventurada Sissi, *Elisabeth, emperatriz de Austria-Hungría o el hada maldita* (1993), escrita por Angeles Caso y aparecida en una serie de divulgación histórica. El mismo texto, con igual planteamiento, con título e índice idénticos, aunque con algunos leves retoques, aparece en 1995 dentro de una colección de novela. El cambio más significativo radica en que al presentarlo de esta nueva forma se han suprimido la cronología y el índice onomástico finales. ¿De tan poca cosa, de tan superficial apariencia de historicidad, depende que la misma narración posea caracteres en principio tan diferentes? Lo de verdad novelesco quizás sea la capacidad de un comerciante, dicho sin mala intención, de convertir la historia en novela, se su-

pone que con la complicidad del autor. Y lo preocupante, que alguien, si se lo propone, pueda transformar una novela en historia. Todo se puede andar).

En el otro extremo del arco se hallan, como decía, los textos que no se preocupan por la veracidad histórica. Para ellos el escenario temporal no tiene más valor que el de una sugerente e imprecisa evocación de usos aproximados de la época en que se emplaza la acción. Están regidos por el principio de la estampa colorista, dibujada según criterios de folklorismo anecdótico o de pintoresquismo neorromántico. Incluso es posible que la reconstrucción no proceda de fuentes historiográficas, sino de otras secundarias como las literarias o cinematográficas. En aquéllas se asienta *El mal amor*, de Fernando Fernán-Gómez. ¿Ha trabajado el popular cómico sobre datos fehacientes de la vida castellana de la baja edad media? Creo que no, que toca de oído y en mi socorro podría aducir alguna severa reseña que apuntaba en esta dirección, así la de Nicasio Salvador (*Diario16*, 14.IX.1987), quien, tras señalar la cronología indefinida y confusa de la obra, censuraba al autor el haber “perpetrado una mascarada”. Pero no han de tomarse las deficiencias informativas, me parece, como reserva fundamental hacia el libro. Éste no va más allá de una insinuadora evocación medieval con el propósito de hablar, a raíz de la difusión por Castilla de las teorías del amor cortés provenzal, de algo que también podría haber emplazado en otros momentos: una crisis generalizada con motivo de la irrupción de una rupturista concepción de los usos amorosos. En vano buscaríamos su soporte en los documentos, porque donde está es en el ambiente descrito —y leído por Fernán-Gómez bien a su aire— en el *Libro de buen amor*. Entre las inspiraciones cinematográficas hay que destacar los fantaseamientos de Terenci Moix, según él mismo ha explicado con reveladora expresión: el mundo romano de alguna ficción suya no ha tenido lugar en la realidad porque lo ha tomado de “el cine de los sábados”.

Los datos de la historia se pueden encontrar con un espíritu puntualizador de contundente minuciosidad, pero también con tal imprecisión, con una presentación tan vagorosa del tiempo y espacio pasados que dan como resultado novelas históricas en las que, valga la paradoja, predomina la acronía, al estilo de *La vieja sirena*, de José Luis Sampedro. En el medio se hallan relatos más problemáticos desde esta perspectiva porque siendo fieles en esencia a la verdad histórica, deslizan inexactitudes o errores. Hay novelas en las cuales, sencillamente, al autor se le escapan indeliberados anacronismos. La infidelidad histórica, en otras, sin embargo, resulta más sugestiva. No es fácil comprender cómo uno de los más acertados creadores de novela histórica, Eduardo Alonso, comete alguna inexactitud en *Flor de jacarandá*, pues tanto este título como otros suyos se mueven con solvencia en el pasado. Los no inusuales deslices, en general, de no pocos títulos plantean otra cuestión: ¿qué nivel de instrucción se pide al lector? Porque quien quisiera estar al cabo de la calle de buen número de ellas y poder juzgar de su exactitud tendría que poseer una cultura sólida y enciclopédica. Se precisaría la suma de varios Mommsen para moverse con soltura en este mundo de ficción. Con frecuencia, los despistes nada más puede detectarlos un especialista en el periodo correspondiente, pero los autores se dirigen a un lector común.

¿Qué importancia tiene, pues, el rigor del dato? Tenemos un caso curioso y muy interesante. Eduardo Mendoza comete en *La ciudad de los prodigios* algún error de tanto bulto y tan detectable como confundir la fecha de la muer-

te del monarca reinante. ¿Puede reprochársele ignorancia o descuido? En principio, sería temeridad hacerlo sin más, sin buscar otra explicación. Puesto que en *La ciudad...* conviven con toda comodidad historia e imaginación y puesto que también existe una vena irónica y sarcástica, podríamos arriesgar que se trata de un juego deliberado que sirve a relativizar la solemnidad de la materia narrada. Esta razonable postura la ha confirmado en parte el autor, quien ha declarado que se socorre con fallos intencionados con el propósito de crear un clima de confusión entre lo verídico y lo imaginado. Pero sólo en parte, porque en unas “Confesiones de autor” ha explicado que se deben a que “muchas veces no suelo verificar las fuentes, o cojo notas a mano que luego al transcribir confundo”. Y respecto del error señalado, ha reconocido que fue “tan grande que decidimos [él y el editor conjuntamente] no cambiarlo en las posteriores ediciones por formar parte ya de la novela”.

* * *

No merece la pena gastar mucha tinta en censar las épocas y los espacios reflejados en nuestro catálogo porque acabamos en corto diciendo que casi toda la peripecia de la humanidad, en mil ámbitos y momentos, aun los más insólitos o insospechados, se puede visitar. En la imposibilidad de acometer esa ciclópea tarea, me limitaré a subrayar un par de síntomas. Por un lado, hasta una decena de títulos versan, en su totalidad o en parte, sobre la guerra de la Independencia y el reinado de Fernando VII, época que parecería menos estimulante al contar ya con la magistral exposición galdosiana. Quizás se vuelva a ella porque aquellos ajetreados tiempos provocan inquietantes analogías con un incierto presente. Por otro lado, la guerra civil del 36 ha tenido un resurgimiento protagonizado, salvo excepciones notables, como las de Delibes o Benet, por narradores jóvenes. Lo singular está en el cambio que se produce en su tratamiento, un vaivén curioso: en un primer momento se distancia del enjuiciamiento político o social y la considera como experiencia que se trasciende a un ámbito mítico o universalizador, según he subrayado en otras ocasiones; luego, y ya avanzados los 90, se vuelve a la concreta dimensión ideológica de aquella contienda cainita.

* * *

En principio, una novela histórica no tiene por qué ser distinta de otra sin apellido. A falta de rasgos formales específicos, sí se dan dentro del catálogo precedente algunas curiosas coincidencias. Una posee, a mi parecer, mucha importancia: con bastante frecuencia la narración histórica reciente adopta el relato en primera persona, que suele tomar la forma de la biografía o la autobiografía. Este hecho requeriría un análisis en profundidad, que no echara en caso roto la irrupción del yo confesional en las letras peninsulares recientes con una pujanza desconocida, pero de manera muy provisional podemos achacarlo a una doble causa. Por un lado, se fomenta la impresión de verosimilitud, pues lo así relatado tiene un grado mayor de certeza al ser referido por quien se dice testigo o protagonista de los hechos. Por otra, se relativiza todo, la propia narración y su sentido, al depender de una mirada personal y subjetiva.

La otra coincidencia notable consiste en la alianza de relato histórico e intriga: un buen puñado de aquéllos se atienen a un planteamiento de suspense que en algunos se convierte en adaptación pura de los procedimientos de la literatura negra y policiaca. Estas dos formas narrativas –las más reiteradas, según creo, en las letras castellanas recientes– precisan de una mínima apostilla que las sitúe en el contexto de nuestra última ficción. La novela española del postfranquismo, en visión panorámica, que ahora no puedo detallar, ha coincidido en una intensa formalización que ha dado lugar a varios subgéneros, uno de los cuales es precisamente el que venimos glosando aquí. Pues bien, éste se ha contaminado de los restantes subgéneros y no es extraño encontrarlo en maridaje con otros. Incluso, a veces el elemento histórico sirve de simple sustrato, por lo común de corte ambiental, a fabulaciones en las que los componentes restantes predominan. Un pequeño puñado de ejemplos avalan esa mezcla de modelos. La historia va al lado de lo policiaco, como he dicho, en *Bajo la absolución de los árboles*, de Pedro Torres Curiel; se marida con lo erótico en *El don prodigioso*, de José María Páez; en fin, se entremezcla con lo fantástico en *Las joyas de la serpiente* y *La fase del rubí*, de Pilar Pedraza, o en *Osa-rio*, de José María Latorre. Llegados a este punto, también tenemos la narración histórica que actúa como referente de otra narración histórica, percibida como una forma muy codificada, y un hábil fabulador, Joaquín Borrel, traza con *La esclava de azul* una divertida parodia del propio subgénero, amena y curiosa literatura de segundo grado. Y muestra, además, muy característica por su carácter paródico de los gustos postmodernos.

* * *

Sería más bien un lingüista quien tendría que detallar lo que sucede en el campo de una de las exigencias más costosas de la narración histórica, la del estado diacrónico de la lengua utilizada. Con su habitual perspicacia ha resumido el problema Umberto Eco a propósito de *La isla del día de antes*: “Yo no sabía cómo escribir un libro que se desarrolla en el barroco. ¿En mi lenguaje de hoy? Se perdería el sentido histórico. ¿En la lengua del barroco? Hubiera sido insoportable”. De todo hay entre los usos de nuestro catálogo y no falta ni siquiera el voluntario remedo de la prosa renacentista, por ejemplo. Por haber hay hasta un *contrafacta* de la picaresca, incluso en la condición anónima del relato, *Vida de Iñigo de Esgueva, pícaro de estos tiempos*. En general, la lengua arcaizante, quizás por la dificultad que ofrece a autor y lector, no goza de mucho predicamento, y se suele preferir la prosa actual, con algún rasgo léxico o sintáctico que evoque un aroma de época, y hasta sin ninguna marca del pasado.

* * *

Tras estas observaciones nos queda todavía por decir unas palabras acerca de la cuestión más dificultosa: exponer una razón o, al menos, una conjetura sobre el porqué de este florecimiento bastante repentino de nuestra novela histórica en un periodo de tiempo tan corto. Sin duda, como en todas las manifestaciones culturales de cierta complejidad, existe una enmarañada suma de causas, que acaso ahora mismo no somos capaces de dis-

tinguir con precisión ni nitidez, y no un único motivo. Conviene destacar que no estamos ante un fenómeno aislado, ni ante un rasgo propio de una literatura nacional, pues bien se sabe su éxito en todo el mundo. Coincide con una época en la que la revisión de tiempos pretéritos ha despertado un gran interés. Distintos e importantes programas de notables empresas editoriales lo confirman. Algunos se centran en la ficción. La “Biblioteca de Novela histórica”, publicada por Ediciones Orgaz desde 1988, se difunde por canales populares. La editorial Edhasa tiene en su catálogo la colección “Narrativas históricas”, con presentación cuidadosa y alto precio y cuyos títulos vienen obteniendo acogida de *best seller*. También en el fondo selecto, minoritario y un punto caprichoso de la editorial Siruela (sello que tiene algo de emblema de un sector de la sociedad lectora —o compradora— de nuestra época) se encuentra una serie en la que se incluyen títulos antiguos, unos cuantos vinculados con las fabulaciones del ciclo artúrico, patrimonio lógico hasta ahora de especialistas, y que sorprendente y significativamente logran buenos niveles de difusión. Un carácter distinto tiene la colección “Memorias de la historia”, de la editorial Planeta, también editada sin interrupción y con éxito comercial desde 1988. Sus títulos suelen originarse en encargos editoriales y no obedecen a estímulos creativos o comunicativos de los autores; las obras frecuentan una perspectiva curiosa o costumbrista de episodios o personajes del ayer; tiene un carácter de divulgación y un tono muy narrativo y literario. En ella se incluye, además, la mencionada serie de presuntas autobiografías. Al mismo tiempo se está comercializando en quiosco la colección “Novela Histórica” de la editorial Salvat. En fin, el siglo se inaugura con una serie que riza el rizo de lo pintoresco: “Novela Esotérica Histórica”.

Nuestra novela histórica está arropada, pues, por un amplio movimiento editorial e industrial. Dispone incluso de un premio literario, de rótulo esperable, Adriano, con su dotación económica, un millón de pesetas, que adelantan por los derechos de autor las barcelonesas Ediciones Apóstrofe (Y ahora, al revisar las pruebas del presente artículo, otra casa de Barcelona, Ed. Martínez Roca, anuncia la convocatoria de un premio para obras de nuestro género con suculenta dotación). Todo ello la sitúa en la órbita de unos específicos productos de consumo. Y en medio, también, de otros procesos de dimensión internacional como el éxito de *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, o de la versión televisiva de *Yo, Claudio*, de Robert Graves. Este ambiente podría servir de explicación a un hecho curioso. *Memorias de Adriano*, de Yourcenar, se publica en 1951 y la traduce al castellano Julio Cortázar en 1954. Esta edición pasó desapercibida y lo que en los cincuenta fracasó, triunfa en los ochenta y obtiene ventas muy voluminosas en la Península, que habían alcanzado a comienzos de 1988 la cifra de doscientos cincuenta mil ejemplares según los datos aportados por Jean-Pierre Castellani en el *Bulletin* de la Société Internationale de Etudes Yourcenariennes (núm. 3, febrero, 1989). El mismo Castellani señala una anécdota que podría haber servido para engrosar esas cifras —el que el presidente del Gobierno español, Felipe González, confesara en una entrevista que estaba leyendo esa novela—, pero prefiere considerar coincidencias entre la época del emperador romano y la nuestra para explicar el éxito actual.

Este triunfo de lo histórico en forma de relato imaginario o de divulgación genera una honda de poderoso arrastre. Si el editor busca la novela histórica por su probable éxito, más de un autor se sentirá decidido a escribir dentro de sus reglas porque ello le abre, en principio, mayores posibilidades de encontrar editor. Eso sí no convierte cierta habilidad formal y un bagaje de noticias, anécdotas y curiosidades de un época pasada en un lucrativo negocio, ajeno a los impulsos de la creación auténtica. Ese parece ser el descarado propósito de Néstor Luján, que ha sumado millonarias cantidades, solo en premios, con obras de simple fórmula. ¿Y cómo no sospechar un cierto oportunismo, o al menos una entrega a la moda, y no la necesidad de abordar una causa justa, en la blandenguería emocional y política con que alguna narradora se ha empeñado en rescatar en serie figuras femeninas del pasado?

Razones más nobles parecen estimular a otros narradores. El impulso de los nacionalismos y la nueva organización autonómica del Estado español está en el trasfondo de algunas obras que quieren patentizar las peculiaridades históricas regionales, su postergamiento por una visión centralista del poder o subrayar la particular contribución regional en el pasado. El mencionado libro de Santiago Lorén surge de una reivindicación de este tipo: la monarquía aragonesa sacrificó demasiado al proyecto nacional y el rey Fernando estuvo muy por encima, en todos los sentidos, de su regia, tozuda e intrigante consorte, aunque otra sea la versión de la historiografía castellana, que ha cometido la injusticia de sobrevalorar a la reina Isabel. Una voluntad de demostrar la presencia vascongada incluso entre los musulmanes cuando estos imponían su ley en España está en la raíz de las páginas de Mila Beldarrain. Ese hecho diferencial autonómico lo exhibe como una bandera Antonio Enrique en la también mencionada *Kalaát Horra*:

Como bien se comprende, esta novela no es en el fondo más que la búsqueda de la identidad histórica de una de las tierras de España que de forma más sistemática ha visto destruidos, sea por interés o ignorancia de sus gobernantes, sus signos de identidad (últimamente lo fue su bandera, que resultó ser la de Portugal) (p. 331).

Sospechamos que los anteriores argumentos no agotan los que explican las nutridas filas de nuestro catálogo. También las propias tendencias de nuestra narrativa reciente avalan ese auge: la recuperación de lo fantástico y de lo inventivo, en general, alientan ese desarrollo y todo ello no deja de formar parte de una reacción contra usos anquilosados. Asimismo, razones de dinámica social profunda tendrían también que considerarse. La sociedad española no ha querido hurgar en el pasado inmediato ni cuestionar el presente debido al peculiar proceso de la transición política y el decenio de los ochenta se abre bajo sospecha. Se extiende un sentimiento de “desencanto” que lleva a desentenderse del hoy y, en consecuencia, a volver la vista al ayer. Esto se hace con una doble óptica que explica las dos orientaciones más generales de nuestra novela histórica próxima. Por una parte, quienes rehuyen enfrentarse a la actualidad se abisman en una ficción que tiene propiedades evasivas. Quienes, al contrario, perciben que vivimos tiempos de crisis y de

mudanza, pero desconfían del sentido de los hechos del día, se lanzan al pasado en busca de modelos que permitan conocer mejor la actualidad sin sentirse complicados en ella. Cuando el presente no tiene un sentido claro, el pretérito puede ayudar a entenderlo y proporcionar una perspectiva iluminadora de lo cotidiano. Que a lo mejor no consiste en otra cosa que en ver con claridad entre el caos de la existencia. De esa creencia parte Francisco Nieva en *El viaje a Pantaélica*. Según el narrador, “todo eso que parece delirio” –se refiere a la historia como leyenda rebajada y a los datos fabulosos que ésta añade– “es en el fondo la verdad del mundo, cuando a éste se le mira a distancia”. En fin, también nosotros necesitamos más perspectiva por lo que esta gavilla de sugerencias queda aquí como arranque de una reflexión que habrá de continuar.