

Novela Histórica e historiografía clásica

ANTONIO CASCÓN DORADO
Universidad Autónoma de Madrid

Resumen: El estudio de las características de estos dos géneros literarios revela evidentes similitudes entre ambos. Los teóricos de la novela histórica olvidan con frecuencia que la historia durante mucho tiempo no se escribió en lenguaje científico sino literario. Son, además, abundantes las pruebas del influjo de los historiadores antiguos en algunos novelistas modernos. Si consideramos el didactismo histórico como rasgo distintivo y estructural de la novela histórica, quizá podamos definir mejor el género y establecer una tipología más coherente que las hasta ahora propuestas.

Palabras clave: *historia literaria; definición; tipología.*

Summary: The study of the characteristics of these two literary genres reveals in itself obvious resemblances between them. The historical novel theorists often forget that, for ages and ages, history was written not in scientific language, but through literature. Furthermore, there are plenty of evidence of the great influence old historians had on some modern novelists. If we consider the historical didacticism as a distinctive and structural feature of historical novel, perhaps we may define the genre better, and establish a more coherent typology than the ones existing nowadays.

Key words: *literary history; definition; typology.*

1. NOVELA E HISTORIA

Hay autores, como Ortega o Manzoni, que opinan que la novela histórica es un género fallido en su propia esencia, pues consideran incompatibles el elemento histórico y el novelesco; Ortega¹ afirma: «El intento de hacer compenetrarse ambos mundos produce sólo la mutua negación de uno y otro» y Manzoni² asegura que la novela histórica fracasa como historia por su parte novelesca y queda arruinada como novela precisamente por su aspecto históri-

¹ J. ORTEGA Y GASSET, *Ideas sobre la novela*, Madrid, 1982, p. 46.

² A. MANZONI, *De la novela histórica y, en general, de las composiciones mezcla de historia y ficción*. Madrid, 1891 (trad. de F. Baráibar), pp. 267-340.

co. Amado Alonso³ responde bien a estas afirmaciones: «por ningún lado que se la mire se le puede negar a la historia la calidad de idóneo material poético». Dice C. García Gual⁴ que la novela histórica es un género ambiguo porque en él se mezclan literatura e historia, pero, a nuestro juicio, no existe, o mejor dicho, no debería existir tal ambigüedad; la armonía entre ambas entidades es parte de la grandeza y de la dificultad del género, pero no es algo excepcional. Desde antiguo la historia ha formado parte de la literatura sin provocar estridencias. No creemos que, como muchas veces se apunta, el factor histórico sea un problema: una novela puede contener pocos elementos históricos y, sin embargo, ser buena desde un punto de vista literario, o viceversa. La historia nunca ha sido un obstáculo para la literatura, como tampoco la realidad; es parte del arte del novelista saber encajar ésta o aquélla en una trama ficticia literariamente convincente; otra cosa será la valoración literaria, y es verdad que a veces la falta de un buen acoplamiento provoca en casos concretos fracasos evidentes. Suele decirse que del equilibrio entre el componente histórico y el elemento ficticio depende la calidad de la obra resultante, algo que parece excesivo y bastante inexacto, pues en numerosas ocasiones son otras las razones del fracaso. Se critica⁵, por ejemplo, la *Salambó* de Flaubert por ser demasiado arqueológica, cuando no es esa a nuestro juicio la razón de que sea una novela fallida, si es que lo es; hay en esta obra otros elementos, como la extraña relación amorosa de los protagonistas, insuficientemente explicada, que puede ser más responsable de ese posible fallo. También parece un error pensar que cuanto más se persiga la fidelidad histórica habrá menos oportunidades para que cristalice el elemento poético. Hay algunas novelas, verbigracia *Yo Claudio* de R. Graves o *Aníbal de Cartago* de G. Haeffs, que tienen como base de la trama a la propia historia, aunque esté alterada o subjetivada, y no creo que se trate en absoluto de novelas fallidas. Por otro lado, no parece que la valoración de una novela determinada tenga que depender estrictamente de su fidelidad histórica; como dice Amado Alonso⁶: «la infidelidad histórica no es un defecto, sino un carácter constitutivo del género; no hay novela histórica de importancia a la que no se hayan reprochado fallas eruditas».

³ A. ALONSO, *Ensayo sobre la novela histórica. El Modernismo en «La gloria de Don Ramiro»*, Buenos Aires, 1942, p. 10.

⁴ Aunque en ocasiones no estemos de acuerdo con algunas de sus opiniones, probablemente sin la lectura de la excelente monografía de C. GARCÍA GUAL, *La Antigüedad novelada*, (Barcelona, 1995) nunca habríamos abordado trabajos como éste. Sus reflexiones sobre el carácter ambiguo de la novela histórica se recogen en el primer capítulo (pp. 11-21).

⁵ C. MATA, en un estimulante capítulo sobre la «Mezcla de elementos históricos y ficticios en la novela histórica», afirma que la excesiva reconstrucción arqueológica destruyó la novela de Flaubert. (Cf. «Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica», K. SPANG, I. ARELLANO, C. MATA, (eds.); *La novela histórica: teoría y comentarios*, Ediciones de la Universidad de Navarra, 1995, p. 42.)

⁶ *Op. cit.* pág. 18. De la misma opinión es A. MORENO HERNÁNDEZ, «Observaciones sobre la entidad literaria de la novela histórica latina», A. M.³ Aldama (ed.); *De Roma al siglo XX*, II, pp. 613-618: «La calidad literaria de una novela histórica no está en función de la historicidad de los hechos que narra...» (p. 617).

Muchas veces, al tratar de la novela histórica se olvida la antigua relación entre historia y literatura. Ya la épica clásica se relacionaba fuertemente con la historia —recordemos, por no citar otras, *La Ilíada* homérica, *La Eneida* virgiana, *El Bellum Punicum* de Nevio, los *Punica* de Silio Itálico, etc.— y lo mismo podríamos decir del drama, que, sobre todo en Roma, abordaba en numerosas ocasiones temas históricos⁷. En épocas más recientes los cantares de gesta en romance son también narraciones de episodios históricos⁸ y el drama histórico alcanzó su cenit en la Inglaterra del xvii⁹. Pero no sólo es que la historia esté presente en la epopeya o el teatro, sino que muchos historiadores, sobre todo en la época clásica, tenían la intención prioritaria de hacer literatura, y al narrar los hechos intentaban hacerlo con parecidos presupuestos estéticos a los empleados por los novelistas. Generalmente, afirmaciones como las que comentábamos al inicio olvidan que la historia no siempre fue escrita en lenguaje científico y que fue parte integrante de la literatura. Por eso tratar de explicar las características de la novela histórica desde los presupuestos de la historiografía actual, tal como hace K. Spang¹⁰, es un error, pues sólo ahora y desde hace aproximadamente un siglo la historia se escribe en lenguaje científico, rehuendo toda pretensión literaria. La historiografía clásica presenta ya rasgos propios de la ficción novelada: algunos historiadores de la Antigüedad coloreaban el pasado y hacían una narración deliberadamente artística de los hechos y a veces no tenían reparos en admitir en su narración leyendas en las que ellos mismos no creían¹¹; por eso la historiografía ha de ser considerada como un antecedente de la novela histórica, y es lógico pensar que necesariamente ha tenido que influir en ella, pues al fin y al cabo, y como trataremos de demostrar a continuación, es el género literario al que más se parece.

2. AFINIDAD ENTRE AMBOS GÉNEROS LITERARIOS

El objetivo prioritario de este trabajo es demostrar la afinidad que existe entre la historiografía literaria y la novela histórica; algo que en principio podría parecer casi evidente, pero que, sin embargo, no he visto recogido en ninguno de los

⁷ Los grandes tragediógrafos romanos ensayaron los temas nacionales, conscientes de que el elemento histórico era apropiado a la elevación trágica. Pacuvio escribió una obra titulada *Paulus* para glorificar la victoria en Pidna de Emilio Paulo; Accio, por su parte, ensalzó la gloria del fundador de la República romana en su *Brutus*.

⁸ La epopeya castellana, en concreto, es muy realista. Menéndez Pidal destacó la historicidad del *Cantar de Mio Cid* por su fidelidad a los hechos acaecidos. (Cf. C. MATA, *op. cit.*, p. 27).

⁹ Sin duda, su más insigne cultivador fue W. Shakespeare, quien trató temas de la historia inglesa (Enrique VI, Ricardo III, etc.) y de la historia clásica (Julio César, Antonio y Cleopatra, etc.), argumentos que siguen siendo en la novela histórica actual los preferidos por los autores contemporáneos.

¹⁰ K. SPANG, «Apuntes para una definición de la novela histórica», K. Spang, I. Arellano, C. Mata (eds.); *La novela histórica: teoría y comentarios*, Universidad de Navarra, 1995, pp. 65-114.

¹¹ Cf. Liv. I, *praef.*, 6: *Quae ante conditam condendamve urbem poeticis magis decora fabulis quam incorruptis rerum gestarum monumentis traduntur, ea nec adfirmare nec refellere in animo est.*

estudios que he consultado, no sólo en los específicos sobre la novela histórica de griegos y romanos¹², sino tampoco en otros que tratan de la novela histórica en general (cf. Lukács, Alonso, Spang o Mata¹³), con la salvedad de los interesantes comentarios que, a punto de cerrar este artículo, he encontrado en la breve comunicación de J.L. Conde sobre «Novela ‘histórica’ y novela ‘anacrónica’¹⁴».

La historiografía, como género literario, desapareció hace algún tiempo. No tanto como parece, pues no hay que olvidar, por ejemplo, que Mommsen recibió el Premio Nobel de Literatura, entre otras razones, por su espléndida *Historia de Roma*, espléndida, sobre todo, desde el punto de vista formal. Es claro, sin embargo, que los historiadores contemporáneos, más preocupados de hacer ciencia, evitan, pendientes de la credibilidad, cualquier veleidad estética. Es verdad también que la historiografía después de la época clásica nunca ha alcanzado un gran nivel literario y, ciertamente, también hubo en Roma y Grecia historiadores que no pasaron de ser buenos redactores. Pero se olvida con demasiada frecuencia que el fin prioritario de los grandes historiadores clásicos era, como el de los poetas, deleitar. Escuchemos en tal sentido las palabras de Quintiliano, que advierte al estudiante de oratoria contra los peligros de la historiografía, buena para los momentos de ocio y útil en algunos aspectos, pero excesivamente artística para el foro:

«La historia puede también alimentar al orador de un jugo rico y agradable, pero es necesario leerla sabiendo que el orador debe guardarse de la mayor parte de sus cualidades. En efecto, muy próxima a la poesía, es en cierta medida un poema liberado de las exigencias métricas. Se escribe para contar, no para probar, y toda la obra está compuesta no para producir un efecto real o librar un combate inmediato, sino para llevar los hechos al recuerdo de la posteridad y conseguir el renombre para el escritor; incluso, para evitar el cansancio en la narración, emplea palabras en desuso y figuras más libres. Así pues, como he dicho, la brevedad de Salustio, que alcanza la perfección para un auditorio desocupado y culto, debe evitarse ante un juez sumido en distintas ocupaciones y a menudo desprovisto de cultura. En cuanto a la fecundidad cremosa de Tito Livio, no instruirá suficientemente a quien busque la credibilidad y no la belleza del relato. Añade que Cicerón ni siquiera considera útiles para el orador a Tu-

¹² Además del ensayo de C. GARCÍA GUAL ya mencionado, merecen citarse los estudios de H. RIJKONEN, *Die Antike im historischen Roman des 19. Jahrhunderts*. Helsinki, 1978. P. FEDELI, «Il romanzo», G. Cavallo-P. Fedeli-A. Giardina, (eds.); *Lo spazio letterario di Roma antica. L'attualizzazione del testo*, vol. IV, Roma, 1991. E. MONTERO-M.³ C. HERRERO, *De Virgilio a Humberto Eco. La novela histórica latina contemporánea* Madrid-Huelva, 1994. Sin duda alguna, estos trabajos han revitalizado el interés por la novela de tema clásico y han contribuido a valorar en su justa medida su importancia dentro del género.

¹³ C. MATA (*op. cit.*, pp. 27 y ss.) establece también alguna relación cuando considera la historiografía medieval y algunas crónicas posteriores antecedentes de la novela histórica.

¹⁴ Cf. J. L. CONDE, «Novela ‘histórica’ y novela ‘anacrónica’», A. M.^a Aldama (ed.), *De Roma al siglo XX*, II, pp. 599-603, donde hallamos afirmaciones como la siguiente: «Las leyes que regían la composición de la historia en el Mundo Antiguo eran muy semejantes a las que rigen la escritura de la novela hoy en día».

cídides o Jenofonte, aunque, en su opinión, el primero «canta la guerra» y «las Musas han hablado» por boca del segundo¹⁵».

Así que, en opinión de Quintiliano, la historia está próxima a la poesía y es como un poema sin métrica (*Est enim proxima poetis, et quodam modo carmen solutum est*), sus autores buscan el reconocimiento de su talento (*ad memoriam posteritatis et ingenii famam componitur*) y contar cosas para deleitar a los oídos cultos y desocupados (*nihil apud aures uacuas atque eruditas potest esse perfectius*). Si ahora revisamos los prólogos de nuestros historiadores, observaremos cómo sus opiniones coinciden en gran medida con los asertos de Quintiliano.

Salustio confiesa que su intención es alcanzar la gloria escribiendo las hazañas de otros (*qui facta aliorum scripsere, multi laudantur*) y considera que *par gloria sequitur scriptorem et actorem rerum*¹⁶. Livio termina su Prefacio haciendo una significativa, aunque irónica, invocación a las Musas: «Si fuese costumbre entre nosotros, como lo es entre los poetas, empezáramos de mejor gana con buenos augurios, votos y súplicas a los dioses, para que nos condujeran al feliz término de la gran obra que hemos iniciado»¹⁷. Y en otro lugar se refiere a los intentos de los nuevos historiadores por superar el rudo estilo de los antiguos (*scribendi arte rudem uetustatem superaturos credunt*¹⁸). Tácito, con su peculiar estilo, alude en distintos pasajes a los magníficos historiadores de época republicana (*magna ingenia, claris scriptoribus, pari eloquentia ac libertate*, etc.). Y Trebelio Polión, uno de los autores de la *Historia Augusta*, al inicio de las vidas de los *Treinta usurpadores*, se lamenta por escribir en un lenguaje impropio de un historiador («*non historico nec disertio adloquio*¹⁹»).

Pero no se trata sólo de declaraciones teóricas o programáticas, por muy autorizadas que sean; se trata, sobre todo, de lo que nosotros y otros antes que nosotros leyeran en las páginas inmortales de Salustio, Livio o Tácito, considerados clásicos de la narrativa universal por escritores del Renacimiento y del Neoclasicismo.

Es evidente que no todos los historiadores de la Antigüedad tenían las mismas inquietudes literarias; había algunos más despreocupados o incapaces desde el punto de vista estético y otros con un planteamiento más moderno de la historia, en cuyas obras la investigación en busca de la verdad de los hechos se

¹⁵ Quintiliano, X 1, 34-40: *Historia quoque alere oratorem quodam iucundoque suco potest; uerum et ipsa sic est legenda ut sciamus plerasque eius uirtutes oratori esse uitandas. Est enim proxima poetis, et quodam modo carmen solutum est, et scribitur ad narrandum, non ad probandum, totumque opus non ad actum rei pugnantque praesentem, sed ad memoriam posteritatis et ingenii famam componitur; ideoque et uerbis remotioribus et liberioribus figuris narrandi taedium euitat. Itaque, ut dixi, neque illa Sallustiana breuitas, qua nihil apud aures uacuas atque eruditas potest esse perfectius, apud occupatum uariis cogitationibus iudicem et saepius ineruditum, captanda nobis est; neque illa Liui lactea ubertas satis docebit eum qui non speciem expositionis, sed fidem quaerit. Adde quod M. Tullius ne Thucydiden quidem aut Xenophontem utiles oratori putat, quamquam illum «bellicum canere», huius ore «Musas esse locutas» existimet.*

¹⁶ Cf., Salustio, *Cat.* III, 1 y 2.

¹⁷ Livio, I 13.

¹⁸ Livio, I 2.

¹⁹ *Scriptores Historiae Augustae, Tyranni triginta*, 1.

imponía al valor artístico de la prosa. Pero, en general, la historiografía era un género literario, en el que los distintos autores tenían los hechos históricos como tema de sus obras, y, lógicamente, elegían este género porque había un público lector que demandaba el producto. Veamos las semejanzas entre los dos géneros literarios que estamos tratando:

El historiador clásico y el novelista encuentran en la historia un pretexto para escribir (*ad narrandum*, como dice Quintiliano). Como todos los artistas, unos y otros buscan el renombre (*ad ingenii famam*) y también rememorar ciertos hechos dignos de recuerdo (*ad posteritatis memoriam*). Sus obras no van dirigidas a los profesionales para que sean útiles en un fin concreto, sino que su aspiración es entretener a lectores de un cierto nivel cultural en momentos de ocio (*apud aures uacuas atque eruditas*). Historiador y novelista utilizan recursos literarios para conseguir un éxito mayor y entretener a sus lectores (*et uerbis remotioribus et liberioribus figuris narrandi taedium euitat*). Al historiador clásico le estaba permitido embellecer los hechos del pasado que intentaba transmitir; podía contar, como ciertas, fabulaciones legendarias y transmitirlos con su mejor estilo para conmover a sus receptores. Es decir, hacían lo que pensamos hacen los novelistas modernos, aunque el respeto que pretenden tener estos por los hechos en los últimos tiempos es tan grande que, a mi juicio, tenían más libertad para la ficción los historiadores antiguos que nuestros novelistas, pues es costumbre entre éstos apoyar las historias que narran en citas, notas o apéndices eruditos²⁰, que no son más que argumentos defensivos contra las posibles invectivas de historiadores modernos, que denigran las novelas, a veces con razón, pero a veces, intuyo, por defender un campo que consideran suyo.

En ese sentido, entiendo bien que se critiquen los errores históricos o los anacronismos evidentes de las novelas modernas, pero en muchas ocasiones me parece que se pone en cuestión lo que hay que considerar licencias poéticas. Algo parecido ocurre con los historiadores de nuestros días que reprochan a Livio las inexactitudes que comete en sus primeros libros, cuando él advierte claramente en su *Prefacio* de que son fabulaciones poéticas, cuyo objeto es embellecer el relato, «una concesión a la antigüedad, magnificar entremezclando lo humano y lo maravilloso²¹».

Apuntemos algunos paralelismos más: una de las razones del éxito de la novela histórica es que permite al escritor, primero, y después al lector un placentero alejamiento de la realidad, una «invitación a evadirse del presente», en palabras de García Gual²². Pues bien, volvamos al *Prefacio* de Livio: «Yo, por mi parte, espero, además, obtener esta contrapartida a mi esfuerzo: apartarme, al menos mientras dedico toda la concentración de mi mente a recuperar esta vieja historia, del espectáculo de las desventuras que nuestra época lleva vi-

²⁰ Desde hace algún tiempo es habitual incluir apéndices con información histórica como complemento de la novela. A. MORENO HERNÁNDEZ (*op. cit.*, p. 616) comenta el caso paradigmático de C. Mc Cullough, quien incluye en *El primer hombre de Roma* un glosario de casi 100 páginas.

²¹ *Cf. supra*, n. 10.

²² *Op. cit.*, p. 11.

viendo tantos años²³». Y Salustio parece encontrar en la historia refugio a las turbulencias del momento y a sus ambiciones del pasado²⁴.

Es decir, la dedicación a la historia permite apartarse de los problemas presentes, pero también analizarlos y denunciarlos desde una perspectiva diferente. Es lo que hace Livio en su *Prefacio* y en muchos otros pasajes de su obra («El imperio ha crecido tanto que se dobla bajo su propia grandeza... Hemos llegado a un tiempo en que no podemos soportar ni nuestros males ni sus remedios... Últimamente la avaricia ha desatado el deseo de perderse uno mismo y perderlo todo entre lujo y desenfreno²⁵», etc.) y lo que hacen muchos de nuestros novelistas al describir la ambición, la corrupción y la avaricia de los romanos para denunciar las propias de nuestra época.

Apunta Livio en su *Prefacio* la utilidad moral de la historia: «Lo que el conocimiento de la historia tiene de particularmente sano y provechoso es el captar las lecciones de toda clase de ejemplos que aparecen a la luz de la obra; de ahí se ha de asumir lo imitable para el individuo y para la nación». No necesita casi comentario la utilización que hicieron de la novela histórica de romanos los moralistas cristianos y, sirviéndose del mismo vehículo, la réplica que les dieron algunos defensores del paganismo²⁶. Y todavía en nuestro siglo el debate moral e ideológico se asienta en la novela histórica: el *Adriano* de Yourcenar pretende, entre otras cosas, defender el cosmopolitismo estoico, y de paso rechazar el nacionalismo miope de nuestra época; el *Juliano* de Vidal apuesta por la tolerancia del paganismo frente al dogmatismo de judíos y cristianos, apuesta que tiene hoy plena vigencia; el *Aníbal* de Haefs defiende el equilibrio hegemónico que representa el helenismo contra el imperialismo romano, una dicotomía de plena actualidad; en fin, los ensayos novelados de Ernesto Palacio y Ángel M.^a Pascual²⁷, reivindicando calurosamente la figura de Catilina como salvador del orden frente a comportamientos corruptos, pueden leerse como alegatos en defensa de la ideología justicialista y falangista que ambos parecen defender²⁸.

²³ Livio, I 5.

²⁴ Cf. Salustio, *Cat.* 4, 1-2 y *Iug.* 4, 1-3.

²⁵ Cf. Livio, I *praef.* 4: *Res...ab exiguis profecta initiis eo creuerit ut iam magnitudine laboret sua...*, I, *praef.*, 9: *donec ad haec tempora quibus nec vitia nostra nec remedia pati possumus perventum est...*, I, *praef.*, 12: *Nuper divitiae avaritiam et abundantes uoluptates desiderium per luxum atque libidinem pereundi perpendique omnia inuexere.*

²⁶ Cf. C. GARCÍA GUAL, *op. cit.*, pp. 108 y ss. También E. MONTERO-M.^a CRUZ HERRERO, *De Virgilio a Humberto Eco. La novela histórica latina contemporánea*, Madrid-Huelva, 1994, pp. 139-168.

²⁷ E. PALACIOS, *Catilina. Una revolución contra la plutocracia en Roma*, Buenos Aires, 1977. A. M.^a PASCUAL, *Catilina. Una ficha política*, Madrid, 1948. Una prueba más de la proximidad entre historiografía y novela histórica la encontramos en este tipo de obras, que parecen haber surgido para el género histórico y acaban siendo clasificadas como novela. Algo parecido a lo que ocurre con la novela de E. CASTELAR, *Nerón. Estudio histórico*, Barcelona, 1891-1893. Cf. V. PICÓN, «El Nerón de E. Castelar: historia, ficción y retórica», J.A. Hernández-F. Coca-I. Morales (eds.), *Emilio Castelar y su época. Ideología, retórica y poética*, Cadiz, 2001, pp. 335-336.

²⁸ Sobre el particular, cf. A. CASCÓN, «El retrato y la personalidad de Aníbal y Catilina», M. A. Márquez, A. Ramírez, P. Zambrano (eds.) *El retrato literario. Tempestades y naufragios. Escritura y reelaboración*, Universidad de Huelva, 1999.

Nuestra intención es demostrar la afinidad entre ambos géneros, señalando los importantes puntos de conexión, pero está claro que son distintos. Hay algunos componentes en la novela, lo que propiamente solemos llamar «novelesco», que faltan en la historiografía; me refiero, por ejemplo, a lo maravilloso, a los romances amorosos o a las aventuras. Aunque no faltan del todo. No podemos olvidar que el relato de los prodigios es, como es sabido, inherente al género historiográfico. Leyendas, como la de Lucrecia o Virginia, constituyen auténticos dramas amorosos, y la narración de Livio es muy teatral; qué decir de las inmortales páginas de Tácito a propósito de Séneca y Paulina. Quinto Curcio, por su parte, se detiene en su relato de las hazañas de Alejandro Magno en la descripción de las maravillas que encontró a su llegada a la India... Es verdad que el tono de la narración o el papel que juegan estos episodios en la obra es muy diferente del que tienen en la novela, aunque hay novelas que desde luego tienen un gran parecido con las obras históricas; depende de su planteamiento y sus intenciones.

3. PRESENCIA DE LOS HISTORIADORES CLÁSICOS EN LOS NOVELISTAS MODERNOS

El novelista que pretende escribir sobre Roma tiene a su disposición una documentación muy rica, tanto en lo que se refiere al contenido como al continente. La conjura de Catilina es una intentona golpista y, por tanto, evoca grandes paralelismos con el mundo contemporáneo. Pero es que, además, tenemos dos versiones excepcionales de ella, en las que no sólo hay narración sino también interpretación de los hechos; y el nivel literario del discurso de Cicerón y, sobre todo, de la monografía de Salustio es tan alto que algunos pasajes de estas obras se han recordado durante años como los fragmentos poéticos de Horacio o Catulo. Pirro, protagonista del *Bellum Tarentinum*, resulta generalmente un personaje simpático, ¿fue así realmente o es el producto de la literaria e intencionada pluma de Plutarco? Aníbal fue mitificado en los escritos de sus enemigos²⁹, ¿era realmente un gran estratega y político o, como se insinúa en otros lugares, un fenicio cruel y mezquino?

El novelista que busca documentarse para escribir una trama histórica se encuentra a veces con la trama ya hecha y siempre con unas formas literarias de máxima calidad. Si algún escritor va a escribir sobre Aníbal, tiene los datos, extraordinarios en su grandeza, tiene muchas tramas, puede elegir el sitio de Sagunto, como Blasco Ibáñez³⁰, la batalla de Cannas, la estancia en Capua, etc. Pero, además, tiene su retrato, las frases que pronunció en el momento de la muerte o en otros momentos decisivos de su vida y tiene un relato de los hechos a veces insuperable. Y todo eso, como no podía ser de otro modo, ha dejado huella en las novelas históricas.

²⁹ Cf. A. CASCÓN, «Aníbal, la alternativa a Roma», *Boletín informativo de la Delegación de Madrid de la SEEC*, 26, 1996, pp. 131-136.

³⁰ Su novela *Sónica la cortesana* se desarrolla en este escenario.

J. Eslava Galán, G. Haefs y V. Blasco Ibáñez se han servido de Livio para documentarse en sus novelas sobre Aníbal³¹. Y, probablemente impresionados por la calidad literaria de la obra del romano, han tomado de él algunos pasajes.

Lo más llamativo, sin duda, son las tres páginas en las que Haefs traduce sin más una parte del pasaje de *Ab urbe condita* que narra el paso de los Alpes. Confrontemos un fragmento de una y otra obra:

*ex propinquo visa montium altitudo nivesque caelo prope immixtae, tecta informia imposita rupibus, pecora iumentaque torrida frigore, homines intonsi et inculti, animalia inanimaque omnia rigentia gelu, cetera visu quam dictu foediora, terrorem renovarunt. Erigentibus in primos agmen clivos apparuerunt imminentes tumulos insidentes montani, qui, si valles occultiores insedissent, cohorti ad pugnam repente ingentem fugam stragemque dedissent. Hannibal consistere signa iussit; Gallisque ad visenda loca praemissis postquam comperit transitum ea non esse, castra inter confragosa omnia praeruptaque quam extentissima potest valle locat*³².

«...la altura de las montañas vista desde cerca, las masas de nieve que se confundían con el cielo, las horribles cabañas construidas sobre prominencias rocosas, los animales de rebaño y de tiro deformados por el frío crearon un nuevo terror; los salvajes de cabelleras hirsutas y sin cortar, toda la naturaleza viva e inerte, petrificada por el hielo, todo resultaba mucho más espantoso visto de cerca que en las descripciones oídas antes, todo contribuía a acrecentar el miedo. Cuando el ejército empezó a subir, los hombres advirtieron que los montañeses tenían ocupadas las colinas adelantadas; si hubieran ocupado los valles ocultos y hubieran atacado de pronto, el ejército habría huido desbandado y aquello habría sido una carnicería. Aníbal ordenó hacer alto y envió unos galos a que reconocieran la región; de ellos supo que allí no existía ningún otro paso, de modo que mandó acampar en el valle, entre rocas y peñascos»³³.

Y así siguen otras dos páginas enteras, en las que se omite alguna frase o se cambia ligeramente el texto, que nos permitirían hablar más bien de traducción que de recreación. Téngase en cuenta, además, que la versión castellana que aquí leemos es traducción del original alemán y quizá el parecido entre éste y el latín de Livio sea aún mayor. No sé si habrá otras traducciones de este tipo a lo largo de la novela, pues ésta la hemos encontrado ayudados por el renombre de pasaje. De todos modos, creo que la intención de Haefs no puede ser otra que homenajear a Livio, rendido ante la evidencia de que era incapaz de contar mejor que él el paso de los Alpes por Aníbal.

³¹ J. ESLAVA GALÁN, *Yo, Aníbal*, Barcelona, 1989. G. HAEFS, *Aníbal. La novela de Cartago*, Barcelona, 1990 (trad. José Antonio Alemany). V. BLASCO IBÁÑEZ, *Sónica, la cortesana*, Barcelona, 1989.

³² Livio XXI 32, 7-9.

³³ G. HAEFS, pp. 379-381.

Las últimas palabras pronunciadas por el general cartaginés antes de morir son memorables, y tanto Eslava como Haefs no han resistido la tentación de introducirlas en sus novelas, naturalmente sin mencionar la autoría de Livio:

<p>«<i>Liberemus</i>», inquit, «<i>diuturna cura populum Romanum, quando mortem senis exspectare longum censent</i>³⁴».</p>	<p>«Liberemos a los romanos de sus inquietudes, puesto que no tienen paciencia para aguardar la muerte de un odiado anciano³⁵».</p>	<p>«Quiero poner fin al enorme terror de los romanos, que no son capaces de esperar ver morir en paz a un hombre viejo³⁶».</p>
--	--	---

A mi juicio, ninguno de los dos novelistas supera la belleza literaria del original.

El retrato que hace Livio de Aníbal también ha impresionado a nuestros novelistas. Eslava y Blasco Ibáñez han incorporado en sus novelas fragmentos distintos:

<p><i>Nulla labore aut corpus fatigari aut animus vinci poterat. Caloris ac frigoris patientia par; cibi potionisque desiderio naturali, non voluptate modus finitus; vigiliarum somnique nec die nec nocte discriminata tempora: id, quod gerendis rebus superesset, quieti datum; ea neque molli strato neque silentio accersita; multi saepe militari sagulo opertum humi iacentem inter custodias stationesque militum conspexerunt</i>³⁷</p>	<p>«Ningún esfuerzo logra abatir su espíritu o agotar su cuerpo. Su capacidad de soportar el calor (que en la estación estival es aquí comparable al de los más tórridos desiertos), iguala a la de su resistencia al frío. Su apetito de comida y bebida es el que impone la necesidad, no el placer. Sus horas de sueño y de vigilia son las que sus deberes aconsejan en cada momento. Puede resistir tres días sin dormir y cuando lo hace no precisa mejor cama que el duro suelo, envuelto en su capote militar compartiendo el peligro con sus centinelas y escuchas³⁸»</p>
--	---

<p><i>Equitum peditumque idem longe primus erat...cibi potionisque desiderio naturali, non voluptate modus finitus...Vestitus nihil inter aequales excellens; arma atque equi conspiciebantur...humi iacentem inter custodias stationesque militum conspexerunt</i></p>	<p>«Lo mismo combate a pie que a caballo; come lo que hay, o no come; va vestido como un esclavo. Todo su lujo lo pone en las armas. Duerme en el suelo, y muchas veces, al amanecer, lo encontraba su padre tendido entre los centinelas del campamento³⁹».</p>
---	---

³⁴ Livio, XXXIX, 51.

³⁵ J. ESLAVA, p. 239.

³⁶ G. HAEFS, p. 587.

³⁷ Livio, XXI 4, 5-7.

³⁸ J. ESLAVA, p. 61.

³⁹ V. BLASCO IBÁÑEZ, p. 95.

El retrato de Eslava es, como puede verse, enormemente parecido, incluye alguna frase nueva, pero en todo lo demás es igual. Realmente, aquí podríamos decir lo mismo que apuntábamos antes respecto de Haefs; esto no puede interpretarse más que como un homenaje al historiador romano y, tal vez, también como un guiño al lector avezado en la Antigüedad. El retrato de Blasco Ibáñez presenta más diferencias con Livio, sobre todo por los cambios en el orden de las frases, pero intuyo que sus intenciones serían similares a las de Eslava.

Es lógico pensar que cuando un novelista homenajea de esta manera a un historiador clásico está reconociendo una deuda, no sólo como fuente documental, sino también como referente estilístico. De modo que los personajes de Haefs y Eslava comparten algo de los caracteres descritos por Livio, se expresan como ellos y en la narración se observan reminiscencias de los procedimientos retóricos clásicos.

Otro buen ejemplo de lo que decimos lo encontramos al confrontar a R. Graves⁴⁰ con Tácito. En concreto, vamos a fijarnos en el pasaje de la muerte de Germánico, que resulta especialmente interesante para apreciar similitudes y diferencias entre ambos géneros. Aquí no sería justo hablar de traducción, pero podemos apreciar cómo el escritor inglés sigue de cerca a Tácito, tomando algunas cosas y dejando otras⁴¹:

*At Germanicus Aegypti remeans cuncta quae apud legiones aut urbes iusserat abolita vel in contrarium versa cognoscit. Hinc graves in Pisonem contumeliae, nec minus acerba quae ab illo in Caesarem intentabantur. Dein Piso abire Syria statuit. Mox adversa Germanici valetudine detentus...*⁴²

«Cuando Germánico regresó a Siria, sintiéndose muy herido por las reprimendas de Tiberio, descubrió que todas sus órdenes a los regimientos y a las ciudades habían sido pasadas por alto o sustituidas por otras contradictorias de Pisón. Volvió a dictarlas, y, entonces, por primera vez, hizo conocer públicamente su desagrado por medio de una proclama de que todas las órdenes emitidas por Pisón durante su permanencia en Egipto quedaban canceladas y que, hasta nuevo aviso, ninguna orden dictada por Pisón sería considerada válida en la provincia, a menos que estuviese refrendada por él. Apenas había firmado esta proclama cuando cayó enfermo...»

⁴⁰ R. GRAVES es, como se sabe, autor de dos famosísimas novelas *Yo Claudio*, Barcelona, 1978, (trad. Floreal Mazia) y *Claudio el dios y su esposa Mesalina*, Barcelona, 1978, (trad. Floreal Mazia).

⁴¹ La comparación la establecemos entre Tácito, (Ann. II 69-75) y Graves, (*Yo Claudio*, cap. 20, últimas páginas), seleccionando los pasajes donde puede apreciarse mayor semejanza.

⁴² Tácito, Ann. II 69, 1-2.

Más adelante describe Tácito la declaración de enemistad de Germánico a Pisón, que recoge fielmente Graves:

<p><i>Componit epistulas quis amicitiam ei renuntiabat: addunt plerique iussum provincia decedere. Nec Piso moratus ultra navis solvit moderabaturque cursui quo propius regrederetur si mors Germanici Syriam aperuisset</i>⁴³.</p>	<p>«Cuando llegó la mañana escribió una carta a Pisón, en la antigua forma romana, declarando la guerra entre ambos. Le ordenaba que abandonara la provincia. Pero Pisón ya había partido y se encontraba en Quíos, esperando noticias de la muerte de Germánico, presto a volver para gobernar la provincia en cuanto le llegaran tales noticias».</p>
---	---

Antes de morir, Germánico pronuncia un parlamento, característico de la historiografía clásica, que Graves abrevia, resumiendo las ideas principales:

<p><i>ubi finis aderat, adsistentis amicos in hunc modum adloquitur: ‘...scelere Pisonis et Plancinae interceptus ultimas preces pectoribus vestris relinquo: referatis patri ac fratri, quibus acerbitatibus dilaceratus, quibus insidiis circumventus miserimam vitam pessima morte finierim...ostendite populo Romano divi Augusti nepotem eandemque coniugem meam, numerate sex liberos...fingentibus scelestam mandata aut non credent homines aut non ignoscent</i>⁴⁴.</p>	<p>«Al día siguiente reunió a sus amigos y les dijo que se moría y que Pisón y Plancina eran sus asesinos. Les encargó que dijese a Tiberio y Cástor lo que se le había hecho, y les rogó que vengasen su cruel muerte. ‘Y comuniquen al pueblo de Roma’ —dijo— ‘que le confío a mi querida esposa y a mis tres hijos, y que no debe creer a Pisón y Plancina, si ellos pretenden haber recibido instrucciones de matarme.»</p>
---	---

Finaliza Tácito el capítulo 75 describiendo la alegría de Pisón y Plancina al enterarse de la muerte de Germánico:

<p><i>Pisonem interim apud Coum insulam nuntius adsequitur excessisse Germanicum. Quo intemperanter accepto caedit victimas, adit templa, neque ipse gaudium moderans et magis insolescente Plancina, quae luctum amissae sororis tum primum laeto cultu mutavit</i>⁴⁵.</p>	<p>«Cuando se enteró de que Germánico había muerto, Pisón, muy lejos de ocultar su alegría, ofreció sacrificios de agradecimiento en los templos. Plancina, que recientemente había perdido una hermana, se quitó el luto y volvió a ponerse sus ropas más alegres».</p>
--	--

⁴³ *Ibidem*, II 70, 2.

⁴⁴ *Ibidem*, II 71, 1-4.

⁴⁵ *Ibidem*, II 75, 2.

Aunque también en estos pasajes el castellano es traducción del inglés de Graves, lo que podría hacernos pensar que la semejanza entre latín e inglés puede ser aún mayor, no creo que se pueda hablar de traducción, pero sí de imitación. Lo más interesante es subrayar el influjo estilístico de Tácito sobre Graves, que aquí es evidente, pero lo es también en otros lugares, en los que la coincidencia de contenido no es tan llamativa.

Polibio es la fuente esencial de Flaubert para *Salambó*, y, como dice H. Giner de los Ríos en su magnífica traducción de esta obra: «serían interminables las notas en las que se reflejaría la fidelidad con que Flaubert sigue el relato de Polibio⁴⁶». A. Priante en su novela *La encina de Mario*⁴⁷ integra en su relato de forma casi literal fragmentos enteros de distintas cartas de Cicerón⁴⁸. P. Grimal en sus *Memorias de Agripina* hace que las palabras de Séneca reproduzcan siempre el contenido de sus escritos⁴⁹. Hay, naturalmente, más ejemplos, pero los hasta aquí mencionados parecen suficientes para probar la influencia de los historiadores clásicos en los novelistas modernos.

4. EL COMPONENTE HISTÓRICO EN LA DEFINICIÓN Y TIPOLOGÍA DE LA NOVELA HISTÓRICA

No parece fácil precisar qué es la novela histórica. Revisemos algunas de las definiciones dadas hasta la fecha.

F. Buendía en su obra *La novela histórica española*⁵⁰ da una definición con la que no estamos muy de acuerdo. En su opinión, es «aquella novela que desarrolla una acción novelesca en el pasado; sus personajes principales son imaginarios, en tanto que los personajes históricos y los hechos reales constituyen el elemento secundario del relato». Es evidente que quizá esta definición podría valer para algunas de las novelas históricas románticas del XIX, pero a poco que recordemos algunas de las más ilustres nos daremos cuenta de que en numerosas ocasiones los personajes principales no son imaginarios: los emperadores romanos Claudio y Adriano protagonizan dos de las mejores obras del género. Por otra parte, no siempre los hechos reales son secundarios; a veces la trama de una novela histórica coincide básicamente con el desarrollo de la historia, como ocurre por ejemplo con el *Aníbal* de Gisbert Haefs.

⁴⁶ Cf. G. FLAUBERT, *Salambó*, Madrid, 1995 (trad. y notas H. Giner de los Ríos). La cita aparece en la nota 162. Antes, en la nota 156, advierte H. GINER DE LOS RÍOS: «Este párrafo, así como el siguiente y otros más, siguen casi literalmente a Polibio».

⁴⁷ Madrid, 1996.

⁴⁸ Cf. J.M. BAÑOS, «Cicerón novelado», J. M.^a Maestre, J. Pascual, Luis Charlo (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, Alcañiz-Madrid, 2002, III.4, p. 2022: «Sirvan como ejemplo las pp. 143-145 de la novela, donde se integran con coherencia fragmentos de Cic. *Fam.* 16, 11, 2; *Fam.* 16, 12, 3; y *Att.* 7, 15, 3».

⁴⁹ Cf. A. MORENO HERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 616.

⁵⁰ F. BUENDÍA, «La novela histórica española (1830-1844)», estudio preliminar en su *Antología de la novela histórica española (1830-1844)*, Madrid, 1963, p. 16.

Harro Müller⁵¹ ha propuesto otra definición: «La novela histórica es una construcción perspectivista estéticamente ordenada de situaciones documentables a caballo entre la ficción y la referencialidad, construcción dirigida por un determinado autor a un determinado público en un determinado momento». No parece que haya en ella nada erróneo, pero está claro que resulta incompleta. Si en general reconocemos fácilmente qué es una novela histórica, necesariamente ha de haber elementos que nos permitan una mejor y más detallada caracterización.

Tanto Lukács como Mata⁵² aseguran que no hay ninguna peculiaridad de tipo estructural que permita distinguir una novela histórica de otro tipo de novela, como la policíaca, que tiene elementos estructurales típicos que la hacen diferente de las demás. Efectivamente, las posibilidades estructurales de la novela histórica son muchas, como demuestra la producción hasta ahora existente, y en su diseño no se aprecian componentes imprescindibles y fácilmente reconocibles, como ocurre con otros subgéneros, pero hay uno, absolutamente obvio e inevitable, sin el cual no puede haber novela histórica, y es justamente el elemento histórico, que por supuesto es estructural.

Ahora bien, se observa en algunos teóricos de la literatura una cierta renuencia a admitir la importancia del elemento histórico. Así, Carraquer⁵³ afirma: «La novela histórica tiene que ser y no puede ser otra cosa que novela, sólo después debe ser histórica; pero el adjetivo no puede sustantivarse, so pena de dejar de ser literatura». Y en la misma línea Mata⁵⁴ afirma que el número de novelas históricas se reduciría si elimináramos aquellas en que el peso de la reconstrucción histórica nubla lo novelesco, y pone como ejemplo nada menos que la *Salambo* de Flaubert. El error es evidente: una cosa es que haya reconstrucciones históricas fallidas, por exceso o defecto, y otra muy distinta es que esas obras deban ser excluidas del subgénero; también hay novelas policíacas en las que la intriga es disparatada, y no por eso dejan de ser policíacas. Por otra parte, parece como si ambos críticos temiesen que lo histórico anulara lo ficticio y entonces no hubiese ya literatura. Este es otro error todavía más considerable, porque, como advertíamos al inicio, nadie puede negar que la narrativa histórica fue literaria en otros tiempos. En la historiografía moderna, escrita en lenguaje científico, los elementos literarios se evitan, pero no ocurría así en la historiografía clásica, en la que Livio, por ejemplo, se recreaba en la descripción del sitio de Sagunto, imaginando cómo habría sido y admitiendo la parte ficticia que comporta siempre la reconstrucción del pasado, que necesariamente no puede ser del todo real⁵⁵.

⁵¹ H. MULLER, *Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe. Historischer Roman im 20. Jahrhundert*, Frankfurt, 1988, pp. 16-17.

⁵² Cf. G. LUKÁCS, *La novela histórica*, (trad. J. Reuter, Mexico, 1977, p. 298 y C. MATA, *op. cit.*, p. 19: «No existe ninguna peculiaridad de tipo estructural que nos permita distinguir una novela histórica de otro tipo de novela».

⁵³ F. CARRAQUER, *Imán y la novela histórica de Sender*, London, 1970, p. 70.

⁵⁴ C. MATA, *op. cit.*, p. 17.

⁵⁵ Cf. J. L. CONDE, *op. cit.*, p. 600: «En puridad, una buena parte de lo que nosotros conocemos como historiografía antigua sería, desde la perspectiva de su construcción interna, ‘novela’, ‘novela histórica’: ficción sobre los hechos del pasado».

En línea con lo que estamos comentando nos parecen también carentes de sentido las especulaciones sobre cuánto tiempo ha de transcurrir entre el momento de creación y la época histórica que narra la novela para que podamos hablar de novela histórica. B. Ciplijauskaitė⁵⁶ dice que 50 años, otros que 30 o 60. Mata⁵⁷ afirma que es necesario establecer una distinción entre novela histórica y episodio nacional contemporáneo, es decir, aquellas obras que novelan acontecimientos vividos o que pudieron llegar a ser vividos por el autor, como por ejemplo *Los episodios nacionales* de Galdós; Spang⁵⁸ asegura que lo importante es que el autor no haya vivido personalmente la época y los acontecimientos que evoca en la narración. A nuestro juicio, todas estas opiniones incurren en el mismo error: la clave no está en los años trascurridos, sino en la perspectiva narrativa del autor que quiere transmitirnos hechos que conoce personalmente o a través de documentos con la intención de hacer historia. Tal como indica Solís Llorente⁵⁹: «debe haber una intención en el autor de presentar una época, de aprovechar la ambientación de la novela para dar a conocer la realidad histórica de un momento determinado». Es cierto que cuando el novelista narre acontecimientos vividos por él la obra tendrá una configuración distinta, pero no por eso dejará de ser novela histórica.

La presencia o ausencia del componente histórico es la que mejor nos permitirá diferenciar la novela histórica de otros subgéneros limítrofes. Veamos algunos ejemplos: *Anna Karenina* es una novela de sociedad, donde se evocan las circunstancias sociales de una época determinada con una función predominantemente crítica, pero sin que haya en ella reconstrucción histórica. *1984* es una novela de ciencia-ficción, de anticipación histórica, en la que se imaginan cómo pueden ser las cosas, pero no cómo fueron, de modo que vuelve a faltar la reconstrucción histórica. Pero para la caracterización de la novela histórica probablemente pueden ayudarnos mucho más aquellas novelas que relatan hechos del pasado no como ocurrieron en realidad sino como al autor imagina que pudieron haber ocurrido. Me estoy refiriendo a un tipo de novela como *En el día de Hoy* de Jesús Torbado o *Poncio Pilatos. El dilema del poder* de R. Callois⁶⁰, en las que encontramos personajes reales, un escenario real, pero unos hechos deliberadamente antihistóricos⁶¹. El autor y el lector saben de antemano que lo que allí se cuenta no ocurrió así. A mi juicio este tipo de novelas pertenecen más al subgénero anterior, aunque en este caso podríamos hablar de novelas retrospectivas de ciencia ficción. En ellas falta el elemento indispensable, que es la historicidad. El lector de novela histórica no necesita que todos los he-

⁵⁶ B. CIPLIJUSKAITĖ, *Los noventayochistas y la historia*, Madrid, 1981, p. 13.

⁵⁷ C. MATA, *op. cit.*, p. 19.

⁵⁸ K. SPANG, *op. cit.*, p. 83.

⁵⁹ R. SOLÍS LLORENTE, *Génesis de una novela histórica*, Ceuta, 1964, p. 41.

⁶⁰ Barcelona, 1994 (trad. M. de Hernani).

⁶¹ *En el día de hoy* narra los acontecimientos a partir de una presunta victoria del bando republicano en la guerra civil española. *Poncio Pilatos* cuenta cómo Pilatos libera a Jesús y el cristianismo no llega a desarrollarse.

chos que se narran en su novela sean históricos, pero al menos ha de contar con esa posibilidad. Entiende bien que una novela histórica romántica cuente acontecimientos ficticios, pero tiene la sospecha de que hay un trasfondo histórico. El autor y el lector de *Quo vadis?* no necesita la certeza de que el Nerón o el Petronio que allí aparecen fueran realmente así, pero sí necesita saber que la imagen que de ellos se proyecta está basada en la documentación que de ellos tenemos. Sabe y entiende que la historia de amor que allí se narra es pura ficción, pero no entendería que el relato contase, por ejemplo, una antihistórica vuelta al régimen republicano en época de Nerón. El lector y el autor de novela histórica parten de la historicidad del relato, a sabiendas de que después pueden imaginarse hechos que no ocurrieron, olvidarse de otros que sí acaecieron, etc., pero siempre con un trasfondo histórico imprescindible.

Hay también novelas policíacas enmascaradas bajo una envoltura histórica, como *El nombre de la rosa* de Umberto Eco; en ellas la ambientación es muy importante, pero la estructura es la de las novelas policíacas, en las que el hilo conductor de la narración siempre es la intriga. Algo parecido podríamos decir de las novelas de L. Davis, protagonizadas por M. Didio Falco. Pueden hacer referencia a personajes históricos o acontecimientos políticos, pero sólo de forma tangencial. No hay ningún intento de reconstrucción histórica.

No ocurre lo mismo con Steven Saylor, quien introduce también en sus novelas un detective, Gordiano el Sabueso, que comparte protagonismo con otros personajes reales, Catilina, Sextio Roscio, protagonistas de algunas de las causas judiciales que transmiten los discursos de Cicerón; desde esa nueva perspectiva, Saylor da una visión histórica distinta de la ofrecida por Cicerón, siempre dentro de los límites de lo verosímil. La impresión que tenemos es que se trata de una novela histórica que incluye, además, una trama policíaca, pero ésta parece subordinada a la intención prioritaria del autor, que es la de recrear acontecimientos históricos de aquella época. Saylor se comporta como un novelista, claro está, pero también tiene algo de historiador; Davis es sólo una novelista que se documenta bien para crear la ambientación necesaria de su novela.

En un artículo anterior sobre *El Escarabajo* de Mujica Lainez⁶² defendíamos que había en esta novela capítulos pertenecientes al género histórico y otros que no lo eran. El titulado *Asesinatos romanos*, en el que se cuentan las muertes de Julio César y el poeta neotérico Cinna, pertenece, sin duda, al género, pero el siguiente, *Los ángeles, los dormidos y los otros*, en el que se narra el milagro de los jóvenes cristianos que estuvieron dos siglos dormidos, a mi juicio, no pertenece al género. En el primero hay una secuencia histórica de los hechos y el autor tiene interés en contarlos como sucedidos realmente, en el segundo la época no es más que un decorado, es un relato de costumbres donde sobre todo importa la descripción de caracteres, que, por lo demás, son bastante universales.

⁶² A. CASCÓN, «El escarabajo de Mujica Lainez en la Roma de los Césares», J.V. Bañuls, J. Sánchez, J. Sanmartín (eds.), *Literatura iberoamericana y tradición clásica*, Barcelona-Valencia, 1999, pp. 121-127.

En una novela histórica no sólo tiene que haber una buena documentación, necesaria también en otros tipos de novelas, ni es suficiente con una correcta ambientación. Pensamos que el componente didáctico es esencial en el género. Nos estamos refiriendo a esa relación que se establece entre el autor, como docente, que muestra el producto de su estudio, y el lector, como discípulo, que no sólo sigue la trama del relato, sino que además tiene interés en conocer los sucesos históricos que se narran. Es decir, el novelista ha de tener algo de historiador, una de sus intenciones prioritarias debe ser provocar el afán de conocimiento histórico en el receptor, convertirlo, en buena medida, en un lector de historia. Creo que este aspecto no ha sido tenido en cuenta suficientemente por los teóricos de la novela histórica, que parecen olvidarse de que durante mucho tiempo la historia fue un género plenamente literario. No sólo los autores se esforzaban por contar los hechos con arte, sino que los lectores demandaban el género. Y esto ocurría, como decíamos antes, no sólo en Grecia y Roma, sino durante mucho tiempo, al menos hasta el siglo XVIII⁶³. Esta complicidad entre autor y lector está detrás del éxito de la novela histórica, de manera que el acercamiento a la novela histórica puede hacerse por *delectare* o por *prodesse*⁶⁴; en su lectura puede haber varios niveles: uno puede, por ejemplo, interesarse por la trama amorosa y al mismo tiempo observar los detalles históricos. Detrás de las buenas novelas históricas hay siempre un esfuerzo de documentación del autor, que a veces puede resultar difícil —dignas de recuerdo son en este sentido las palabras de Koestler en su *post scriptum* a *Espartaco*⁶⁵— y que normalmente es muy valorado por el lector. Cuantos más conocimientos históricos tenga el lector, mejor podrá apreciar el entramado tejido por el novelista. Recordemos las referencias a los historiadores clásicos que hemos comentado más arriba y que son también guiños al lector erudito. Hay novelas que no necesitan de los conocimientos del lector; es lo deseable y lo más frecuente, pero hay algunas que resultan de difícil comprensión sin un buen conocimiento de la historia; un buen ejemplo de lo que decimos lo constituye la obra de B. Brecht *Los negocios del Señor Julio César*.

Desde G. Lukács⁶⁶, y probablemente antes de él, el surgimiento de la novela histórica se sitúa en Walter Scott y es teoría aceptada que su origen se relaciona con el drama histórico; admitiéndolo así, el antecedente más directo de las

⁶³ Comenta ÁNGEL SIERRA en su *Introducción* a Tito Livio (Madrid, Gredos, p. 7-8) la pasión de algunos hombres notables por la obra del paduano, plasmada incluso en un personaje de *Le rouge et le noir* de Stendhal.

⁶⁴ Así lo expresa C. MATA, (*op. cit.*, 38-39) al considerar que una de las razones para el cultivo de la novela histórica es el interés generalizado por la historia.

⁶⁵ A. KOESTLER, *Espartaco. La rebelión de los gladiadores*, Barcelona, 1992 (trad. M.^a Eugenia Ciocchini), p. 342: «sentí la necesidad de describir el trasfondo histórico con minuciosa, incluso presuntuosa exactitud. Esta necesidad me indujo a investigar asuntos tan complejos como las características y aspecto de la ropa interior de los romanos...Al final ninguno de estos elementos encontró un sitio en la novela, y la ropa apenas se menciona en el texto; pero me resultaba imposible describir una escena mientras fuera incapaz de visualizar los atuendos de los personajes...»

⁶⁶ Cf. G. LUKÁCS, *op. cit.*, pp. 15-29.

novelas de Scott estaría en algunos dramas de Shakespeare, como *Ricardo III* o *Julio César*. Tal vez acierte Lukács al situar el inicio del género en Scott y al considerar el teatro histórico su antecedente más inmediato, pero quizá se olvida de que el drama histórico surge de otro género anterior, también literario, que es la historiografía. El capítulo *Asesinatos romanos* de *El escarabajo* sería en este sentido una suerte de maqueta de la génesis del género: Mujica Lainez escribe una pequeña novela histórica sobre el asesinato de Julio César conmovido por la extraordinaria tragedia de Shakespeare, quien antes se había percatado de las excelentes posibilidades dramáticas que contenía la biografía de Plutarco. No es que la historia sea dramática, es que los escritores que la transmiten le han dado esa forma. En la pluma de Livio o de Plutarco, muchos episodios de la historia de Roma se convierten en proyectos de tragedia o epopeya, a veces con final incluido⁶⁷.

Consecuentemente con lo expuesto hasta aquí, los teóricos también suelen minimizar el factor histórico al hablar de los personajes. En las novelas históricas hay personajes de dos tipos, históricos y de ficción, aunque se puede admitir con Mata⁶⁸ que existen tres, si incluimos los que él llama de ficción histórica (Dido, Ulises, Hércules Poirot, etc.). Dice Spang que lo normal es que haya más ficticios que reales, pero el asunto no está ni mucho menos claro, es cuestión del tipo de novelas; en algunas obras como *Las idus de marzo*⁶⁹, casi todos los personajes son históricos. También suele decirse equivocadamente que lo normal es que los personajes reales ocupen un papel secundario, que sean figuras *representadoras* en lugar de *significadoras*, en términos de Spang⁷⁰. Ni siquiera creo que tal aserto sea válido para las novelas del XIX, pero es evidente que ya en el siglo XX los Napoleones, Aníbal, Alejandro, Adriano, Claudio, etc. dejan en evidencia el error. Es verdad que Scott y sus imitadores tenían predilección por el héroe medio, pero no es necesario que la figura sea media, como dice Lukács⁷¹. En novelas de tema romano del XIX encontramos ya como protagonistas a figuras de la talla de Cleopatra, Hipatia, Ben-Hur o Salambó, que, con independencia de su historicidad, no tenían nada de «medias».

Un problema distinto es el de la caracterización de los personajes: según Mata⁷², los personajes reales no se pueden caracterizar porque ya están predefinidos por la historia, pero esto es claramente inexacto, pues tampoco el historiador posee datos fehacientes acerca de los pensamientos y sentimientos íntimos de los personajes. Por eso, porque la historia nunca es definitiva, vemos que los grandes personajes pueden ser rehabilitados (*Yo Claudio* de Graves) o

⁶⁷ Décimo da muerte a su hija Virginia con estas palabras «te doy la libertad de la única manera que puedo hacerlo». Cf. Livio, III 48, 5.

⁶⁸ C. MATA, *op. cit.*, p. 54.

⁶⁹ TH. WILDER, Madrid, 1974 (trad. María Antonia Oyuela).

⁷⁰ K. SPANG, *op. cit.*, p. 101. Los términos están tomados de P. Ricoeur, *Temps et récit*, Paris, 1983-1985, III, p. 204.

⁷¹ G. LUKÁCS, *op. cit.*, p. 152.

⁷² C. MATA, *op. cit.*, p. 52.

desenmascarados (*Los negocios del señor Julio César* de Brecht). Es interesante en este punto observar el papel que desempeña en distintas novelas un mismo personaje, por ejemplo el Nerón de *Quo vadis* o el de *La liberta* de Lourdes Ortiz⁷³; el Espartaco de Giovagnoli⁷⁴ o el de Koestler, etc. Al dibujar caracteres tan distintos el novelista no hace más que seguir los pasos de algunos historiadores, aunque con mayor libertad, claro está.

Lo normal es modernizar la psicología de los personajes. Azorín⁷⁵ opinaba que era imposible no hacerlo, y probablemente tenía razón. En cualquier caso, lo importante en este punto, como en otros, es evitar los anacronismos; el novelista puede imaginar el carácter de sus personajes con total libertad, siempre que respete las costumbres y normas de convivencia vigentes en su época: es perfectamente lícito crear dos Nerones tan distintos como el de *Quo vadis?* y el de *La liberta*, pero no es consecuente presentar ante el lector un Nerón escandalizado ante el abandono de niños recién nacidos o el maltrato a un esclavo. La licencia del escritor de novela histórica es muy amplia, pero no total, pues tiene la barrera de lo que con seguridad sabemos que es histórico.

En las distintas clasificaciones de la novela histórica que conocemos tampoco se ha tenido en cuenta suficientemente el elemento histórico, aunque, a nuestro juicio, es el que mejor puede ayudar en la delimitación de los distintos tipos. Repasemos sucintamente algunas de las propuestas elaboradas hasta la fecha:

E. Montero-M.^a C. Herrero⁷⁶ se sirven de criterios distintos: la forma, el tema, pero también la finalidad con que se escribe la novela: Novela biográfica, novela analítica, novela biográfica religioso-filosófica, novela biográfica literaria, novela biográfica ideológica, novela cristiana, novela pedagógica y novela policíaca. El resultado no es muy convincente, pues se combinan tipos y subtipos, las divisiones formales no están claras, muchas novelas podrían verse incluidas en distintos tipos y, sobre todo, se incluyen algunas novelas que quizá no sean históricas⁷⁷.

La tipología de García Gual⁷⁸, que se atiene básicamente al contenido, establece los siguientes grupos: novelas mitológicas, biografías novelescas, novelas de gran horizonte histórico, novelas de amor y aventuras, y novelas de intriga. Nos parece que se trata de una clasificación incompleta que presenta tipos insuficientemente definidos (novelas de gran horizonte histórico) y otros que incluyen o pueden incluir novelas que no son históricas (novelas mitológicas, biografías novelescas).

⁷³ L. ORTIZ, *La liberta*, Barcelona, 1999.

⁷⁴ R. GIOVAGNOLI, *Espartaco*, Barcelona, 1910 (trad. E. Ruiz Montero).

⁷⁵ J. MARTÍNEZ RUIZ, «La novela histórica», *Clásicos y modernos*, Buenos Aires, 1971, pp. 133-134.

⁷⁶ *Op. cit.*, pp. 41-42.

⁷⁷ En un artículo posterior E. Montero confiesa su insatisfacción por las tipologías conocidas y considera que se trata «de un tema abierto en el que todo está por discutir». Cf. E. MONTERO, «La novela histórica: presentación y problemática», A. M.^a Aldama (ed.) *De Roma al siglo xx*, II, pp. 595-598.

⁷⁸ *La Antigüedad novelada*, pp. 217-236.

Spang⁷⁹ establece una división bipartita, que tiene su origen en el mundo del teatro: en su opinión, las novelas se dividen en ilusionistas y antiilusionistas. Las primeras serían aquellas que intentan crear la ilusión de un mundo cerrado, al que el espectador o lector se ve transportado. Las antiilusionistas pretenderían, sin embargo, despertar a los receptores y hacerles ver el carácter ficticio de la trama. Spang apunta los rasgos distintivos de uno y otro tipo. Así, el ilusionista suele presentar la historia como un bloque cerrado con una narración lineal desde arriba o «desde fuera»; hay minuciosas descripciones de figuras o espacios, una tendencia a la exaltación del individuo frente a los colectivos o los sistemas, una caracterización radical y, por tanto, maniqueísta. El antiilusionista, por el contrario, no es lineal en su desarrollo, interpreta los hechos históricos y el conflicto presentado tiene un final no cerrado; se cuenta la historia desde dentro, importa más el colectivo que el individuo y no hay maniqueísmo.

En líneas generales, el tipo ilusionista se corresponde con la novela del XIX, mientras que el antiilusionista es típico del XX; pero el mismo Spang reconoce que la división es difícil y que se trata básicamente de una tendencia. Esta clasificación, bien justificada, resulta, creemos, demasiado incompleta; parece claro que dentro de la novela histórica es necesario establecer bastantes más tipos.

Si el componente fundamental en la novela histórica es, como venimos defendiendo, el elemento histórico, pensamos que habrá que partir de él para establecer una clasificación. Desde ese punto de vista, existen dos tipos básicos:

1) La novela histórica marco: la historia sirve de marco a una trama ficticia que condiciona el transcurso de la acción. Naturalmente, el marco ha de ser lo suficientemente importante en el desarrollo del relato para que podamos hablar de novela histórica. No puede ser un simple decorado, ni es suficiente con que la situación se ambiente en un determinado momento histórico.

2) La novela histórica temática: el tema básico de la novela es la propia historia, aunque pueda haber episodios ficticios que la colorean.

Ambos tipos pueden coincidir en sus características con los tipos ilusionista y antiilusionista de Spang, con los rasgos literarios distintivos que hemos comentado. Sin embargo, la clasificación se hace ahora partiendo de lo que es característico de la novela histórica, sin necesidad de recurrir a modelos dramáticos, ajenos por completo al género. Pensamos que las características y diferencias entre ambos tipos estaban bien vistas por parte de Spang, pero no su origen.

Dentro del primer tipo, la novela histórica marco, estableceremos subtipos de acuerdo con la naturaleza de la trama ficticia que se desarrolla en el contexto histórico. Con las mismas dificultades que nos encontramos al clasificar los distintos subgéneros novelescos, podremos hablar de: novela histórica de intriga (*El enigma de Catilina*⁸⁰), cuando básicamente se trata de resolver un caso, con

⁷⁹ K. SPANG, *op. cit.*, pp. 83-94.

⁸⁰ S. SAYLOR, Barcelona, 1998, (trad. Ester Gómez Parro).

detective incluido; novela histórica costumbrista (*Laureles de Ceniza*⁸¹), cuando la historia del personaje es secundaria y la intención prioritaria del autor es ilustrar pedagógicamente sobre las costumbres de una civilización determinada, en este caso la romana; novela histórica de sociedad (*Los mártires* de Chateaubriand), cuando se subraya la problemática de las fuerzas sociales y sus valores o falta de valores; novela histórica amorosa (*Quo vadis?* de Sienkiewicz), cuando la trama básica del relato se centre en las vicisitudes de una pareja de enamorados, etc. Naturalmente el establecimiento de estos subtipos es tan discutible como el de los propios subgéneros de la novela, pero no parece prudente fijarse en el contenido ideológico de la obra para establecer la clasificación. Es cierto que muchas novelas de época romana encierran una encendida apología del cristianismo y otras son profundamente anticristianas, pero ese factor ideológico está en la novela y en otros géneros literarios que se ubican en la época y no debe considerarse un rasgo formalmente distintivo. Lo mismo podría decirse de las novelas que se ocupan de las controversias filosóficas de la época.

Dentro del segundo grupo pueden establecerse subtipos según la forma de contar la historia, es decir, siguiendo los subgéneros historiográficos clásicos: novela histórica temática biográfica (*Aníbal, La novela de Cartago*); novela histórica temática autobiográfica (*Yo Aníbal*); novela histórica temática monográfica, un subtipo en el que incluiríamos desde *Las Idus de marzo* de Wilder, monografía breve sobre un episodio muy concreto, hasta *El primer hombre de Roma* de McCullough, extensa y documentadísima monografía sobre las guerras sociales entre Mario y Sila, que se ocupa de un periodo de tiempo más extenso; de manera que en la monográfica se podría establecer incluso una nueva subdivisión entre episódica y analítica.

El elemento distintivo y estructural de la novela histórica es la historia, y su consideración permite una mejor definición del género y el establecimiento de una tipología distintiva y coherente. Teniendo en cuenta este factor, tal vez podamos resolver las dudas que surgen a menudo a propósito del carácter «histórico» o no de algunas novelas. Es evidente que las novelas de L. Davis no deben considerarse «históricas», pues en ellas el elemento histórico es secundario⁸². Se preguntaba García Gual⁸³ si debíamos considerar «histórica» la novela *La muerte de Virgilio* de H. Broch, y la respuesta también ha de ser negativa, pues el autor está preocupado, fundamentalmente, por transmitir sus melancolías y obsesiones, pero no por proporcionar al lector información histórica sobre la época o los personajes que en ella aparecen, es decir, el novelista no pretende hacer de historiador y, cuando eso ocurre, la novela deja de ser histórica.

⁸¹ N. ROULAND, Barcelona, 1990, (trad. Lourdes Díaz).

⁸² Cf. J. M. BAÑOS, «Tres detectives en Roma», *Tempus*, 14, 1996, p. 80.

⁸³ C. GARCÍA GUAL, «La novela histórica y la visión del mundo clásico: la muerte de Virgilio de H. Broch», J. M.^a Maestre, J. Pascual, L. Charlo (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, III.4, p. 1996.

La consideración del rasgo histórico nos ayuda también en la distribución tipológica de las novelas. Las novelas policíacas de L. Davis no son históricas, pero sí lo son las de R. Burs⁸⁴ o S. Saylor, porque en ellas la intencionalidad histórico-didáctica es más que evidente. Ahora bien, ¿en qué tipo de los antes mencionados deben encuadrarse? En nuestra opinión, las novelas de Saylor pertenecerían al segundo tipo, son temáticas monográficas, pues el objetivo fundamental del autor es dar a conocer episodios históricos de la época final de la República romana con ayuda de los casos jurídicos que tratan los discursos de Cicerón; es cierto que en ellas Saylor ha conseguido un perfecto equilibrio entre la información histórica y la trama detectivesca, pero *Gordiano el sabueso* no sería nada sin Roma y sin Cicerón y su papel en la novela es vehicular una narración histórica, papel que en otros casos puede asumir, por ejemplo, un manuscrito hallado por primera vez en el que figura la vida de un gran personaje o un maestro de ficción que cuenta la vida de un discípulo de gran relevancia. Sin embargo, las novelas de Burns pertenecen al primer tipo, novela marco de intriga, pues su intención ha sido contar una intriga policíaca dentro del marco histórico de Roma. Ahora bien, como dice J. M. Baños comentando estas novelas⁸⁵, «la intriga detectivesca aparece en ocasiones subordinada a la descripción misma de los hechos y personajes históricos», y, con independencia de sus numerosos errores documentales, tal vez ésta sea la razón de que resulten fallidas, pues la intencionalidad didáctica, el objetivo primordial de informar sobre una época y unos personajes concretos, es muy superior al propósito de crear un convincente relato de suspense.

Evidentemente, en la teoría de los géneros literarios pocas cosas resultan tan difíciles como su definición y el establecimiento de tipos y subtipos. Por supuesto que, en lo que respecta a la novela histórica, el tema sigue estando abierto, pero pensamos que, al llamar la atención sobre la estrecha relación que tiene con la historiografía clásica, hemos podido subrayar la importancia del elemento histórico en el género como factor estructural y, paradójicamente, sustantivo: si no hay historia, no podemos hablar de novela histórica, y el componente histórico no puede ser sólo un mero elemento decorativo.

antonio.cascon@uam.es

⁸⁴ *Noches de Roma*, Barcelona, 1993 y *Sombras de Roma*, Barcelona, 1995.

⁸⁵ «Tres detectives...», p. 82.

RESEÑAS

