

A FICCIÓN HISTÓRICA

FRANCISCO SALINAS PORTUGAL
Universidade da Coruña

1. Introducción

A escrita ficcional de Walter Scott supón, no ámbito europeo da novela, o final dun proceso de elaboración daquela forma narrativa que combina o discurso histórico e o ficcional e é, por tanto, unha actualización desa longa tradición de intercambios entre as dúas modalidades básicas da narración xa citadas (Fernandez, 1988: 74). Ora ben, sendo final dun proceso é tamén o inicio dun xénero de trazos formais, semánticos e pragmáticos ben definidos (*ibid.* 75): a novela histórica, novela que ten como figura central sempre un heroe mediocre e prosaico (Lukács, 1971: 34) que moitas veces pode inclusive ser un marxinal (psíquico ou social). No dicir do importante crítico marxista que teorizou maxistralmente sobre a novela histórica, este heroe expresa con insuperábel realismo os trazos ao tempo humanos, decentes e atractivos e as limitacións da clase media inglesa, sendo que a súa exposición da totalidade histórica de certas etapas críticas de transición acadada unha perfección inigualábel (*ibid.* 35).

O modelo instaurado por W. Scott (*Waverley* ou *Ivanhoe*), como tamén o de Vitor Hugo (*Nótre-Dame de Paris*), configuran o que se ten denominado a novela histórica tradicional baixo a idea de que unha boa novela histórica ensinaba máis do que un libro de Historia. De forma xeral, algúns historiadores chaman a atención para o feito de que na novela do século XIX o que se destaca é a fábula (a invención), permanecendo a Historia nunha especie de escenario que se invoca para crear a indispensábel cor local que pode xustificar a actuación de determinadas personaxes (Marinho, 1999: 47).

O éxito de público lector que conseguiron as narrativas scottianas fixo con que ese modelo xenérico se estendese por toda a Europa e se consolidase aos poucos como un modelo de escrita romanesca presente nas máis variadas literaturas. No caso da Galiza, debemos ter en conta que cando esta literatura accede ao cultivo da ficción histórica, xa non só os modelos romántico-scottianos estaban superados, como os modelos posteriores (realistas e modernistas) tiñan renovado a poética da novela histórica. Mesmo así, a literatura galega irá recorrer a uns e a outros para construír ficcións máis próximas aos

modelos scottianos (López Ferreiro) ou realistas (Otero Pedraio), sen esquecer a integración nos modelos posmodernistas do que se podería considerar a nova novela histórica (como a define Seymour Menton).

Este romance histórico posmoderno interesa especialmente para a literatura galega. Con efecto, ao contario do que acontece co texto histórico romántico, o romance histórico posmoderno parte dunha nova concepción da historia e das transformacións que o propio romace sofreu a partir dos inicios do século (Marinho, 1997: 37). Segundo Wesseling (*Writing History as a Prophet. Postmodernist Innovations of the Historical Novel*, 1991), en afirmación recollida por Fátima Marinho (1997: 37-43), se o modernismo tería significado un certo desinterese pola historia, o posmodernismo tería feito revivir o entusiasmo por un pasado que non está terminado senón que se constrúe en cada acto de escrita.

Como conclusión desta introdución debemos dicir que a novela histórica, a súa poética e o percurso que segue ao longo dos dous séculos de existencia, só se pode explicar se observamos as concepcións da historia que, nomeadamente no século XIX ocuparon o discurso historiográfico europeo. Centrado no estudo da concepción da historia no século XIX, Hayden White resume a situación do pensamento histórico nese período da seguinte maneira:

La transformación del pensamiento histórico de actividad de aficionado en actividad profesional no fue acompañada por el tipo de revolución conceptual que ha acompañado transformaciones similares en otros campos [...]. Pronto se volvió idea general que la historia no era una rama de la metafísica ni de la religión, y que la mezcla de estas con el conocimiento histórico era lo que causaba la “caída” de la conciencia histórica en las herejías de la ‘filosofía de la historia’. Em cambio, se sostenía, la historia debía ser vista como una combinación de ‘ciencia’ e ‘arte’ [...]. Desde luego, estaba claro, que el historiador debía tratar de ser ‘científico’ en su investigación de los documentos y en sus esfuerzos por determinar ‘lo que realmente sucedió’ en el pasado, y debía tratar de representar el pasado a sus lectores de forma ‘artística’ [...]. Si bien era un arte, la escritura histórica no debía ser considerada como lo que a comienzos del siglo XIX se llamaba un ‘arte libre’, es decir, un arte creativo como los que cultivaban los poetas y novelistas románticos (White, 2005: 136).

Se se ten en conta que as fronteiras entre discurso historiográfico e discurso romanesco (de base histórica) poden resultar moi estreitas, estes principios aplicados á historia poden ser considerados tamén referidos á novela histórica cando entendemos esta como unha vía do coñecemento histórico.

2. Alguns aspectos teóricos da Novela Histórica

2.1. Pacto de veredición e pacto de ficcionalidade

A ficción histórica é o resultado dun equilibrio entre o pacto de veredición e o pacto de ficcionalidade ou, como indica Fernando Ainsa, organiza un discurso dirixido a un receptor que espera que o pacto da verdade (historia) ou do posíbel e verosímil (ficción) se cumpra no marco do *corpus* textual (Ainsa, 1988: 112). O resultado é un xénero híbrido, como o definiu Michel Vanoosthuyse, que debe combinar en equilibrio, a ficcionalidade e a verdade histórica.

Efectivamente, dadas as íntimas relacións entre a narración da historia (a historiografía en sentido estrito) e o texto literario de temática e intencionalidade históricas, ambos, historiografía e ficción, poden definirse como discursos referenciais baseados no pacto de veredición (Fernández, 1988: 38). Porén, ao mesmo tempo, a ficción histórica é tamén (ou ante todo) discurso literario, quere dicir, o seu obxectivo non é a verdade mais a verosimillanza, non o real mais o posíbel. Como indica Celia Fernández Prieto, a comunicación literaria artículase mediante o pacto de ficcionalidade en virtude do cal fica en suspenso o pacto de veredición que rexe os discursos referenciais (*ob.cit.* p. 39). Porén, o equilibrio entre un e outro terá moito que ver co contexto cultural e coas intencionalidades ideolóxicas da ficción histórica. De todas as formas, o texto “novela histórica” utilizará diferentes estratexias destinadas a manteren presente para o lector o pacto de veredición, moitas veces a partir de paratextos prefaciais ou textos situados na marxe da narración diexética que achegan datos rigorosamente contrastábeis e históricos (ou pseudohistóricos con aparencia histórica) que permiten actualizar con frecuencia ese pacto de veredición. Eses paratextos non teñen por finalidade crearen un horizonte de expectativa no lector, mais, antes e prioritariamente, estableceren a ambivalencia xenérica entre historia e ficción. Os tales recursos paratextuais *grosso modo* non deben ser confundidos (aínda que poidan ter relación) coas digresións, comentarios, explicacións etc. que teñen como finalidade cumpriren o pacto xenérico de aprender/ensinar historia, para o cal o texto debe pór en funcionamento a súa enciclopedia histórica que é, en última instancia, a do autor así como a dos lectores –do que saben e do se supón que gostarían de saber– (Fernández, 1988: 209).

2.2. Novela histórica e hiato temporal

A ficción histórica presenta relatos acontecidos nun momento anterior á diéxese, quere dicir, nun tempo pasado anterior ao presente do lector (Fernández, 1988: 211). O hiato temporal que separa o tempo da enunciación e o da acción véñse situando entre os 40 e 60 anos. Mais aquí comezan as discrepancias, pois, se Avron Fleishman (*The English Historical Novel— Walter Scout to Virginia Woolf*) apunta esa distancia mínima de 40 a 60 anos, hai que excluír todas aquelas novelas cuxa acción non se sitúe nun pasado separado do autor por dúas xeracións; e para David Cowart (*History and the Contemporary Novel*), polo contrario, a histórica sería unha ficción onde o pasado figure con certa importancia. Entre ambas as dúas propostas, sitúanse outras como a de Anderson Imbert, que reserva a categoría “novela histórica” para aqueles relatos que contan unha acción transcorrida nunca época anterior á do novelista, ou a mesma de Menton, que reserva a categoría novela histórica para aquelas cuxa acción se sitúa total ou polo menos predominantemente no pasado, isto é, nun pasado non experimentado directamente polo autor (Menton, 1993: 32).

Estas dúas últimas acepcións, moi similares, serían as que mellor se adaptarían a contextos emerxentes sendo suficientemente alargadas para incluíren quer as obras que tematizan un pasado remoto, quer as que tematizan un pasado relativamente recente e até aquel onde o autor foi protagonista dos acontecementos narrados. É o que acontece, por exemplo, coa temática da Guerra Civil, similar ao que foi a loita pola libertación nacional en África ou a temática dos períodos ditatoriais na América latina.

En efecto, de forma xeral trátase de diferenciar os acontecementos narrados situados nun tempo lonxincuo en relación ao presente da enunciación e aqueles próximos dese momento, quérese dicir, o que sería unha especie de *episodios nacionais*, para utilizarmos a expresión galdosiana, que tematiza acontecementos colectivos relativamente recentes e con finalidade nacionalizadora. Neste caso, os “episodios nacionais”, ao reduciren a distancia temporal entre o pasado diexético e o presente da instancia de enunciación, afástanse da estrutura do romace propio da novela histórica romántica para se conformaren aos procedementos da poética realista. O pasado distante sempre ten unha carga de exotismo que empurra a novela histórica para o ámbito do romance, ao contrario do pasado próximo, que se impón na súa realidade, pois o lector proxecta de inmediato sobre o referente intensional os seus referentes extensionais (Ainsa, 1988: 116).

2.3. O valor ideolóxico da novela histórica

Tradicionalmente a novela histórica vén satisfacer unha demanda social, un desexo de coñecer o pasado da nación que a historiografía non estaba en condicións de cumprir, de aí que se poida dicir que a novela histórica responde á sede de coñecementos históricos que o lector ten (Fernández, 1988: 90 e ss.). Eses coñecementos históricos que a novela faculta ao lector poden levarnos a considerar, con Jean Molino, que a novela histórica do XIX acompañou o desenvolvemento dos nacionalismos, sendo a finalidade destes novelistas contribuíren para a creación dunha conciencia nacional familiarizando os seus lectores coas personaxes e cos acontecementos do pasado (Menton, 1993: 36). De aí que poidamos recoñecer a dimensión ideolóxica da ficción histórica na medida en que contribúe para construír a nación ou para narrar a nación que é, na realidade, a forma de construír e así a novela histórica, polo menos aquela que funde as súas raíces no Romanticismo, é un metarrelato de lexitimación.

Con efecto, a ficcionalización da historia ten moito que ver coa construción nacional como sinala, por exemplo, Rössner (1997:167), para quen

no cabe duda de que las novelas históricas tienen que ver con la búsqueda de una identidad colectiva ya en el origen de su forma moderna [...]. Tanto en su versión romántica [...] como en aquella realista [...] las novelas históricas de Europa se ocupan de esta búsqueda de las raíces, tienen cierta finalidad didáctica y/o política, quieren ayudar a crear [...] o fortalecer una identidad colectiva.

O interese que, por tanto, teñen as literaturas emerxentes pola ficcionalización histórica fai pensar que esta especial querenza poida ter valores alén dos estritamente literarios, presentándose, non raro, como unha estratexia lexitimadora dos movementos nacionalistas. Por iso moitas veces, a historia dun pobo vai unida a obras literarias que o representan, podendo falar, como fai Ezequiel Martínez Estrada, de “paternidade inversa” (os libros que fan os pobos, converténdose en “libros fundacionais” ou en narrativas fundacionais como poden ser a *Eneida* ou *Os Lusíadas*). Os libros fundacionais son habitualmente “narrativas” e, con frecuencia, de carácter histórico pola relación que teñen coa configuración da “comunidade imaxinada” (existen excepcións como o caso de *Cantares Gallegos*, verdadeira obra fundacional así entendida polos propios contemporáneos de Rosalía).

3. O metarrelato de lexitimación

A creación da novela histórica, como do propio discurso histórico no romantismo, lígase coas teorías de Herder sobre a *Volksgeist*, a “alma colectiva”, comunidade cultural que se expresa fundamentalmente na lingua; quere dicir, a procura no pasado dos trazos dunha identidade supostamente inseridos nese “espírito colectivo”. Isto fai con que o surximento e vitalidade do xénero “novela histórica” estea intimamente relacionado coa construción dos discursos nacionalistas.

Resultado desa interdependencia é que a novela histórica tradicional sexa un metarrelato de lexitimación. Embora esa caracterización entre en crise coa chamada nova novela histórica ou novela histórica posmoderna, esta nunca totalmente se viu liberada dese condicionalismo. Ora ben, ligando narrativa fundacional e elaboración identitaria da nación, podemos subliñar que a ficción non só reconstrúe o pasado (o que é evidente da América latina á Galiza), senón que en moitos casos o inventa, fúndao ao darlle unha forma e un sentido, lexitima a historia e cristaliza unha certa idea de identidade nacional (Ainsa, 1997: 112).

4. A Nova novela histórica

A partir da II Guerra Mundial, e en especial a partir dos anos 70 do século XX, desenvolveuse a chamada Nova Novela Histórica (Seymour Menton) cuxas claves construtivas son a distorsión dos materiais históricos (acontecementos, personaxes, cronoloxías etc., ao incorporalos á diéxese ficcional) e a metaficción como eixo formal e temático desta nova novela (Fernández, 1988: 153 e ss.).

De forma máis práctica podemos establecer unha serie de itens (Menton, 1993: 42-44) que definirían a Nova Novela Histórica (ou que indicarían os trazos definitorios deste xénero) e que serían os seguintes:

1. Subordinación da reprodución mimética de certo período histórico á presentación dalgunhas ideas filosóficas, por veces difundidas en relatos non necesariamente históricos.
2. Distorsión consciente da historia mediante omisións, exaxeracións e anacronismos.
3. Ficcionalización de personaxes históricas, á diferenza das narrativas scottianas de personaxes ficticias.
4. Metaficción ou comentarios do narrador sobre o proceso creador.
5. Intertextualidade que pode chegar até o palimpsesto.

6. Aplicación dos conceptos bachthinianos de dialóxico e carnavalesco, de parodia e de heteroglosia.

Ora ben, a teorización da nova novela histórica xorde na América Latina, a partir de obras de Carpentier (*El reino de este mundo* é considerado por Menton a primeira obra da NNH), Borges, Carlos Fuentes ou Roa Bastos, mais de aí pode ser aplicada a outros contextos poscoloniais, como África ou Asia ou tamén o caso galego. Con efecto, a Galiza aproveitará a forma de ficcionalizar a historia que vemos en contextos emerxentes como África e mesmo coa revisión da NNH na América latina, porque, entre outras razóns, a novela histórica ten unha compoñente político-ideolóxica que aproxima, nas súas solucións, contextos aparentemente tan dispares como a Galiza e Angola ou como a Galiza e Cuba ou Chile.

5. A Ficción histórica posmoderna

Simultáneo ao concepto de nova novela histórica de Menton, xorde o de novela histórica posmoderna, moi similar ao anterior, e desenvolvido por Elisabeth Wesseling (*Writing History as a Prophet-Post-Modernist Innovations of the Historical Novel*, 1991). Nova novela histórica e novela histórica posmoderna poden ser utilizados indistintamente pois, como indica Marco Aurelio Larios, “la nueva novela Histórica, inserta en la condición postmoderna del mundo actual, se nos revela como un descreimiento del pasado histórico” (Larios, 1997: 1343). Por iso, segundo Wesseling e como xa indicamos, o posmodernismo das últimas décadas tería feito revivir o entusiasmo por un pasado que non está terminado, mais que se constrúe en cada acto de escrita nunha tentativa de desconstrución, no sentido que Derrida lle imprime (Marinho, 1999: 37).

Para presentar sumariamente este romace histórico posmoderno, diríamos que a súa primeira característica sería a da presenza de personaxes do pasado na súa relatividade histórica que se converten en arquetipos do presente, de que sería un exemplo a personaxe de Orlando en Virginia Woolf –a novela homónima, de 1928 é considerada a precursora, senón a primeira, da NNH europea (Menton, 1993: 57-58)– ou que estaría magnificamente representado na literatura galega por *Herba Moura* de Teresa Moure

Outra das características deste romance sería a da autorreflexividade. Quérese dicir que utilizando os comentarios sobre o pasado que realizan as personaxes con aparencia de históricas, sumado ás múltiples focalizacións, relativiza a verdade única e universal (Marinho, 1999: 38), non sendo allea a esta relativización a crítica irónica de que moitas

veces este romance se reviste (ironía non inxenua como a define Darío Villanueva). É pola vía da ironía que moitas veces este discurso se incardina no “descreimento” posmoderno que facilita a creación de novas linguaxes baseadas no paradoxo, na ironía, na alteridade ou no simultaneísmo e a anacronía (Larios, 1997: 135).

Desta maneira, a novela histórica posmoderna é un exercicio de metaficción historiográfica. Efectivamente, a separación entre o literario e o histórico que se establece no século XIX é posta en causa polas teorías e as escritas posmodernas que procuran aquilo que as aproxima identificándoas como

construtos lingüísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecen ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do pasado com sua própria textualidade complexa (Hutcheon, 1991: 141).

Unha vez que o posmodernismo constata que o pasado só nos pode chegar textualizado (o pasado só podemos imaxinalo, non experimentalo), o que significa ser narrativizado abre a vía para que o romance histórico se torne non unha forma de coñecemento histórico á maneira dos románticos, mais “a inquiriçãõ da possibilidade de utilizar esse mesmo conhecimento de uma perspectiva epistemológica ou política” (Marinho, 1999: 39). É aquí onde toma plena vixencia unha característica fulcral do romance histórico posmoderno: a utilizacion da ironía, que pode chegar mesmo á parodia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AINSA, Fernando (1988): “Invención literaria y ‘reconstrucción “ histórica en la nueva narerativa latino americana” en Kout, Kart (ed.), *La invención del pasado. la novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Fankfurt / Madrid. Vervuert / Iberoamericana, pp. 111-121.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia (1998): *Historia y novela: Poética de la novela histórica*. Pamplona. Eunsa-Univ. de Navarra.
- HUTCHEON, Linda (1991): *Poética do Pós-modernismo. História. Teoria. Ficção*. Rio de Janeiro. Imago Editora [1987].
- LARIOS, Marco Aurelio (1997): “Espejo de dos rostros. Modernidad y postmodernidad en el tratamiento de la historia”, en Kohut, Karl, *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Vervuert/ Iberoamericana. Frankfurt/Madrid, pp. 130-136
- LUKACS, Georg (1971): *La novela histórica*. México. ERA
- MARINHO, Fátima (1999): *O Romance Histórico em Portugal*. Porto. Campo das Letras.
- MENTON, Seymour (1993): *La Nueva Novela Histórica de la América Latina, 1979-1992* México. FCE

- RÖSSNEER, Michael (1997): “De la búsqueda de la propia identidad a la desconstrucción de la historia europea”, en Kout, Kart (ed.), *La invención del pasado. la novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt / Madrid. Vervuert / Iberoamericana, pp. 167-176
- WESSELING, Elisabeth (1991): *Writing History as a Prophet-Post-Modernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam / Philadelphia. John Benjamins Publishing Company.
- WHITE, Hayden (2005): *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México. FCE [1973].