PONENCIAS PLENARIAS

HISTORIA Y FICCIÓN

LOURDES ORTIZ

La novela es un Gargantúa que todo lo traga. La novela es novela y no otra cosa, omniabarcante, gigantesca, tragaldabas; integra y asimila; toma de aquí y de allá; coquetea con todos los géneros y los deglute transfigurándolos. La novela es laxa y extensa: un cajón de sastre donde elementos del pasado y del presente o incluso del futuro se combinan para crear un universo propio, un universo de ficción donde todo se integra.

No hay fórmulas fijas, ni rígidas para la novela, como se ha demostrado a lo largo del siglo XX. Es un género espurio, cambiante, como la vida misma, y que con sus cambios va reflejando indirectamente la misma complejidad de la sociedad que la genera. Como un cuadro cubista o abstracto, a lo largo del siglo XX, ha ido modificando sus estructuras a medida que la sociedad cambia y se hace más turbia, irreverente, múltiple. La estructura lineal del XIX se quiebra y los puntos de vista se multiplican, la mirada se hace diversa. No hay un solo observador, la realidad se articula como un puzzle y el tiempo se fragmenta. Novela río, novela minimalista, realismo sucio.

Muchas, diversas posibilidades según el escritor utilice el telescopio o el microscopio, lente de aumento o visión global integradora de tiempos y de espacios. Hacia adelante y hacia atrás. Pero siempre desde el presente del que escribe. Hable de lo que hable, la novela irremediablemente dará cuenta de su tiempo. Es huella de ese instante, de sus obsesiones, de sus giros, de sus modos de construir, de sus manías o sus fobias. Como toda obra de arte, quiéralo o no, está inscrita en el tiempo y lleva su marca. Ya sea la historia o la realidad más inmediata lo que se nos cuente es del presente y para el presente de lo que nos habla. Y ahí está la labor del crítico, del crítico no perezoso, sino lúcido. Aquel que desentra-

ña en un texto, novela, poesía, teatro, lo que de algún modo vincula ese texto con un momento dado, con un modo peculiar de construir: un texto que igual que un cuadro o una sinfonía, una escultura o un poema podrá mostrar al estudioso la huella de la época primero, de una escuela después, de un estilo personal y de un momento.

Pero ante la diversidad y complejidad de la novela como género –complejidad y diversidad que corresponde precisamente a esa complejidad de la época contemporánea, ya que, si no fuera así, no daría cuenta de la misma– el crítico, algunos al menos, se hace a veces lento y cómodo y prefiere aplicar esquemas o plantillas que nada o casi nada explican. Y confunde. Y trivializa. Y las editoriales, interesadas sólo por el negocio o la venta rápida de sus publicaciones, contribuyen a ese desconcierto. Buscan epígrafes genéricos donde integran cosas de muy diversa índole para facilitar o más bien confundir la elección del lector. Y así se maneja con enorme impericia o más bien indolencia un término que tanto a las editoriales como a los críticos les resulta muy fácil. Me refiero a la curiosa síntesis de historia-ficción, o a lo que normalmente se llama, en los estantes de las librerías, novela histórica.

Una precisión: existe la novela con su complejidad y su variedad, y existe luego un subgénero con pretensiones de verdad –como la misma historia, que al mismo tiempo no es, en último término, más que un tipo específico de género narrativo que es algo así como la biografía novelada, o la historia novelada. Un subgénero divulgativo que pulula y llena los kioscos y las librerías. La fórmula es sencilla: se toman las crónicas históricas o los resúmenes elaborados en diferentes épocas por los historiadores y se cuentan de nuevo en plan Readers Digest con algunos espantosos diálogos, llenos de tópicos, ciertos toques románticos y pasioncillas de andar por casa, digeribles por el gran público. Últimamente se le mete algo de morbo. Se prefieren escenas escandalosas o "picantes" y viene a ser como un ramal de las novelas rosas. No es novela, sino algo que para entendernos podríamos llamar "historia novelada". Es un género divulgativo que poco o nada tiene que ver con la novela. Pero los críticos se dejan llevar por el "tema" –como si el tema fuera algo al margen de la forma– y meten todo en la misma alcancía. La biografía novelada o la historia novelada, que se da mucho últimamente (y por encargo casi siempre), es un género o subgénero de gran aceptación popular. Suele ser mentirosa, blanda y zafia. El biógrafo o la biógrafa divulgadora no se molesta demasiado: recoge la historia más o menos oficial y la vuelve a contar, dando un ligero toque de humanidad a los personajes (en realidad acartonándolos y simplificándolos), introduciendo anécdotas de su cosecha, situaciones y, a ser posible, diversos amoríos. Muchas de las novelas que se han publicado en nuestro país en los últimos años le deben mucho a este subgénero divulgativo, aunque cuenten con un estilo más o menos cuidado y ciertas pretensiones de calidad literaria. Se elige una época, un momento, una figura y se la vuelve a contar, sim-

plificándola, o se la "moderniza" y se introducen de vez en cuando reflexiones filosóficas, morales o sentimentales.

Por eso el género se ha hecho tan híbrido y desconcierta tanto al crítico como al lector. No son novelas (lo que yo entiendo por novela, lo que para mí es la novela) sino, insisto, algo diferente: historia novelada o trivializada, de mayor o menor calidad según las dotes narrativas de aquél que realiza el encargo o busca el *best-seller*. El procedimiento es siempre el mismo: una cierta o una total servidumbre a la historia de la que se parte y un pequeño relleno para darle animación y una adecuación del lenguaje (algunos incluso tienen habilidad para construir un cierto lenguaje arcaizante que pretende imitar por ejemplo el lenguaje cervantino).No hay perspectiva del autor, sino adaptación más o menos afortunada de la historia narrada por la historiografía, por los anales o las crónicas. Es historia contada en la que se introducen elementos novelescos para darle colorido y cierta amenidad. Hay incluso buenos escritores que practican ese género con más o menos arte y cierta gracia.

Luego –y eso es lo único que a mí me interesa como lectora y como escritora– está la novela en general, sin calificaciones adjetivas o limitativas, sea cual sea el material novelesco con que se construya, género de ficción que, como afirma Kate Hamburger, cuando utiliza personajes o elementos históricos no se diferencia en nada de cualquier otra clase de novela porque "el proceso de ficcionalización transforma la materia histórica de la novela en materia no histórica" (*Logique des genres litteraires*, París, Seuil,1986).

Los límites parecen muy pequeños e imprecisos entre uno y otro tipo de texto. Y esos límites se difuminan todavía más cuando los editores organizan colecciones para la venta al gran público que incluyen textos de muy diversa índole bajo el título genérico de novela histórica.

El dramaturgo, el poeta, el novelista desde los orígenes se ha vuelto hacia la historia y hacia los personajes históricos (príncipes, reyes, héroes, condes) para extraer de ahí material literario y convertirlo en elemento de la ficción. Personajes adornados de antemano por el mito o la leyenda que son utilizados como materia literaria para que el creador pueda contar de nuevo su visión del mundo. Agamenón, Eteocles, Yocasta, Hamlet, el Cid Campeador, Macías el enamorado, Boris Goudonov, el infortunado príncipe Don Carlos, los héroes de la Guerra Civil americana. Familias enteras, castas o dinastías convertidas en manos del poeta o del dramaturgo en protagonistas, caracteres que saltan por encima del tiempo y siguen conmoviéndonos. Ricardo III, los Enriques, Pedro el Cruel, Inés de Castro, Antígona, los infantes de Carrión, la reina virgen. La lista sería interminable.

Pero no sólo los dramaturgos o los poetas épicos han utilizado personajes históricos o legendarios, desdibujados por el tiempo y la memoria, para plantear el drama humano y volver a contarlo desde su personal visión del mundo, tam-

bién los novelistas han hurgado en el pasado y han elegido el hecho histórico o el monarca o la reina, o el héroe popular para construir su relato. Desde la novela bizantina, desde los orígenes mismos de la novela, donde la figura de Alejandro, un Alejandro mítico, se convierte en protagonista de hazañas y relatos fantásticos. El novelista juega con el pasado y el presente o con un futuro probable o imaginario y lo convierte en materia novelesca. Desde perspectivas muy distintas según el autor y según la época. Cada uno desde su propia voz, desde su estilo inconfundible.

¿Es novela histórica, como querría el crítico perezoso que todo lo incluye en algo híbrido a lo que llama subgénero, *La Educación sentimental* de Gustave Flaubert o es simplemente una gran novela, a pesar de que allí se narran las jornadas revolucionarias de 1830 y la decepción de esos jóvenes burgueses que lucharon en las barricadas? ¿O son sólo novelas históricas las que escribieran Walter Scott y Alejandro Dumas, simplemente porque son novelas de acción, más o menos divulgativas y se dirigen al gran público, reconstruyendo un pasado medieval y heroico? ¿Incluiríamos ahí a *Los Episodios Nacionales* de Galdós? ¿Y qué haríamos entonces con *Guerra y Paz* de Tolstói? ¿Es menos novela que *Ana Karenina*? ¿Le ponemos el adjetivo histórico al lado para entendernos o la situamos simplemente entre las grandes, magistrales novelas que Tolstói escribió? Habían pasado casi ochenta años desde los hechos que cuenta. ¿Definimos como novela histórica a *La Cartuja de Palma* con el joven Fabrizio del Dongo paseándose por las guerras napoleónicas o a las grandes novelas de Faulkner que reconstruyen ese mundo, ya mítico en su tiempo, del Sur confederado y la guerra civil? Y sin irnos tan lejos, ¿es simplemente otra gran novela de Vargas Llosa *La muerte del chivo,* que reconstruye casi documentalmente la época negra de la dictadura de Trujillo, o hay que considerarla dentro del subgénero de novela histórica, como algunos definen a cualquier obra que recree el pasado?

Lo curioso es que algunos de esos críticos o estudiosos pretenden una cierta imparcialidad al manejar el término. Como si la categoría de *subgénero* que aplican fuera simplemente clasificatoria. Cuando en realidad están cargando el término de connotaciones negativas, despectivas, las mismas por otra parte, quizá injustas, que yo acabo de emplear para referirme a la "historia novelada", que sí tiene unas características muy concretas y muy diversas de lo que para mi es la "novela". En realidad, el término es ambiguo y se presta a confusiones y a clasificaciones cómodas, pero al final bizantinas. En realidad, siendo generosos, podríamos aplicar el término novela a todas ellas sin atender a su calidad o a sus características. Pero eso lleva en muchos casos a la simplificación y a despreciar o minusvalorar grandes novelas, simplemente novelas, sea cual sea el tema elegido o la época o el personaje que se elige para narrar.

II.

Hay muchos tipos de novelas, pero no es el tema, el pretexto literario elegido por el autor lo que unifica o clasifica, sino el estilo, la estructura, el modo en que está contado. La novela es un género rico, extenso, con muchas ramificaciones, como ya he señalado. Cualquier novela, incluso aquellas que parecen contar la realidad más cotidiana e inmediata al propio autor, las novelas costumbristas o naturalistas o las de ese género hoy tan difundido bajo el epígrafe de realismo sucio, se convierten en novelas históricas, que dan cuenta de una realidad y universo mental, de unos sucesos y unos personajes que parecen corresponder a un momento histórico concreto, más o menos próximo al lector, pero que son siempre elementos de ficción, construcción formal, literaria. Hasta las novelas del llamado realismo mágico tienen de un modo u otro la huella de la historia. Juegan con ella, la reinventan, la trastocan: la historia es ahí, como lo es en Tolstói o en Flaubert o en Stendhal, materia de ficción, materia literaria. Pero no es esa huella o esa temática lo que las convierte en espléndidas novelas, sino el *modo* en que están narradas, la habilidad y la gracia, el control y el estilo, la fuerza de los personajes, de las descripciones, la férrea estructura novelesca y la riqueza del lenguaje y, sobre todo, la complejidad del ser humano que allí se nos cuenta con todos sus matices y vicisitudes. Ese universo autosuficiente y autónomo que es la novela y que tiene su fundamento en la estructura narrativa, en la habilidad del autor para manejar el lenguaje, ese instrumento hermoso e inagotable que es la palabra y que sirve para introducirnos en ese ámbito cerrado y abierto al mismo tiempo, que tiene como rasgo distintivo frente a otros géneros literarios la temporalidad y, por tanto, la muerte. La novela, sea cual sea, el estilo, la forma elegida para contar, el tiempo histórico al que se traslade, nos habla de la "vida" y de la individualidad de esos seres humanos que nacen, viven y mueren. Por eso, su momento álgido, aquél en que realmente nace y se consolida poco a poco como género narrativo –hasta llegar a su eclosión en el siglo XIX y más tarde en el XX– es también aquél en que el "individuo" concreto con sus pasiones, veleidades, inseguridades, éxitos y fracasos se consolida como protagonista de su vida y sus acciones, en la historia del occidente moderno. En realidad el momento en que el individuo como tal empieza a contar, no como miembro de una casta o una pirámide social, sino como ser aislado, persona que tiene una biografía concreta, un modo de desenvolverse, de pensar, de soñar y sobre todo –o también– de actuar.

III.

¿Por qué esa mirada sobre la historia, esa aparente huida del presente más inmediato? ¿Por qué esa elección del personaje histórico, tan cargado ya de refe-

rencias y de connotaciones? ¿Por qué la vuelta al pasado como pretexto? Se cuenta desde el hoy (por eso son tan insoportables esas pretendidas novelas "históricas" que hacen arqueología y quieren reconstruir el lenguaje del XVII o esas obras de teatro, que pretenden emular el lenguaje de Tirso o de Lope y hacen un popurrí mal traído de términos o locuciones de época para contar las tropelías de la Inquisición o los amores de Felipe II).

Aunque sea la historia la materia de la narración o de la obra dramática, el novelista y el dramaturgo cuenta desde sí mismo: construye su propio lenguaje y habla, quiéralo o no, de las obsesiones, de los miedos de su época. Es hijo de su tiempo. Si juega con el lenguaje y hace guiños al lector puede introducir modismos o expresiones coloquiales que suenen al pasado. Pero no en un intento vano de reconstrucción, sino como homenaje o juego. El estilo es el autor y el estilo lleva la huella imborrable y poderosa, sana y verdadera, de la época que le ha tocado vivir. Su grandeza radica precisamente en que con su obra, quiéralo o no, se convierte en demiurgo que traduce el pálpito de un momento y sólo así, por su rigurosa temporalidad, transciende el tiempo y puede hacerse universal. No importa que hable del pasado o del presente, porque ese presente que es el suyo se filtra impenitente y altanero a través de los giros, las construcciones, los modismos, de las huellas mentales y las preocupaciones que translucen un momento histórico y un lugar. Sus peculiaridades, su modo de narrar, sus preocupaciones, metaliterarias o no, las referencias, ese contexto que subyace; todo, si es coherente y deja que aflore el texto para contar lo que quiere contar –y no otra cosa– tendrá un marchamo imborrable, signo de época que no es desdoro, ni culpa o torpeza, sino precisamente prueba de verdad literaria que nada o poco tiene que ver con la "verdad" de un pretendido realismo. Porque la verdad del texto es siempre distinta de la verdad (si es que existe alguna verdad) de la vida vivida. Es siempre construcción, que encierra la verosimilitud y la coherencia que es sólo coherencia y verosimilitud del texto.

¿Por qué entonces esa fascinación por determinados personajes extraídos de la historia o la leyenda o el mito para ser reinventados, manipulados o construidos? Es su posición en la pirámide social lo que les convierte en fascinantes: una posición extraordinaria, privilegiada, que les sitúa de algún modo por encima de las convenciones, de las obligaciones, de los determinismos, algo así como por encima del Bien y del Mal. El poder absoluto que pueden ejercer, su capacidad de decisión sobre las vidas ajenas, su invulnerabilidad, les convierte en personajes que pueden desplegar todas las posibilidades del ser humano, personajes en los que proyectamos nuestros miedos, nuestros anhelos y nuestras fantasías; sirven de algún modo como enzimas en estado puro para analizar las pasiones más vivas del hombre. Ellos, que todo lo pueden, son como cultivos donde de algún modo se refugian nuestros temores y nuestras fantasías más delirantes.

Además en la vida misma, en eso que llamamos realidad, ningún gobernante, ningún monarca tiene vida real. Es sólo, ya de por sí, proyección construida, imagen pública diseñada hoy por los cuidadores de imagen y antaño por los cronistas o los exégetas. El monarca es una fantasía, un símbolo, de ahí el ritual, el ceremonial, la distancia, que lleva incluso en algunas monarquías despóticas orientales a esos complejos sistemas de celosías y ocultamientos que impiden el menor contacto visual entre el monarca y los súbditos. Pero tras esa jaula y esa representación, hay un hombre o una mujer. Toda la pompa, todo el espectáculo con que se ofrece y todo el encubrimiento protege y esconde vivencias personales, miedos, cobardías o heroicidades. Y un poder sobre los demás, que permite la arbitrariedad, el exceso, la gallardía o las miserias. Ninguna crónica escrita por un contemporáneo es objetiva. Es también exégesis, construcción narrativa más o menos elaborada. Y si está hecha por los enemigos o los antagonistas está de algún modo cargada de signos negativos, en la misma medida que la crónica real lo está de alabanzas. Cuando leemos a Suetonio o a Tácito estamos leyendo su visión personal del mundo, sus prejuicios, sus obsesiones y nada o casi nada podemos saber, a pesar de su pretensión de verdad de ese Nerón o ese Calígula o ese Tiberio que nos han contado. Los intereses de las distintas facciones, de los grupos políticos, de las dinastías enfrentadas o de los sucesores suplantadores hacen que sea imposible la imparcialidad y percibimos el odio, el rencor, el bulo, matizando y deformando unos hechos que son ya reinterpretados y narrados desde la perspectiva personal del que los cuenta. Sobre todo, cuando se está narrando en un tiempo ya lejano de los hechos acontecidos. Si es un contemporáneo a los hechos el que nos los narra, será una loa mentirosa y adornada (o un panfleto lleno de rabia, si se trata de un opositor). Si ha pasado el tiempo y son otros los que ya detentan el poder, será una condena implacable, llena de terribles acusaciones apenas demostradas, lugar donde la *doxa* fomentada por la calenturienta imaginación popular y los intereses partidistas es parte fundamental de lo narrado, para cubrir con el oprobio la memoria de aquellos que –solía darse– fueron derribados o muertos por el inmediato sucesor o los sucesores.

Ni siquiera en la historia contemporánea, en la más inmediata, podemos llegar a saber del todo cómo son o fueron realmente los políticos o monarcas que más popularidad o prestigio han alcanzado. Vemos lo que quieren que veamos. Luego vienen las interpretaciones, las nuevas lecturas, las opiniones controvertidas o partidistas. ¿Qué hay detrás verdaderamente de la personalidad que se nos oculta y se nos ofrece como máscara? ¿Era Miterrand ese personaje algo turbio, manipulador, que se va construyendo después de su muerte? ¿Era aquel otro gallardo, luchador honesto, héroe de la Resistencia, que nos habían contado? ¿Era Stalin el monstruo de seis dedos o el papaíto benéfico que veneraban los suyos? ¿Quién fue realmente Sadam Husseim o quién es Fidel Castro? ¿Y es Bush ese imbécil, casi retrasado mental, belicista y sirviente dócil de las grandes

compañías de armamento, que presentan los demócratas y sus muchos opositores en todo el mundo o es ese patriota digno, amante de la familia y de la vieja América que nos cuentan los republicanos? Mil caras. Todas posibles, según quien las contemple, las interprete o las imagine. Así somos los humanos, somos muchos en uno sólo, contradictorios y aparentemente irreconciliables. Y ahí está la grandeza de la literatura, que indaga, afina, busca la contradicción y la explicita. Que hurga en las pasiones y en el corazón humano, se detiene en los gestos, analiza las fisonomías, horada los discursos, penetra más allá, bucea en los intersticios.

La visión oficial es siempre maniquea, construcción que enmascara y la prensa construye también, da opinión, manipula, dirige, y el historiador rastrea y pretende ser objetivo, pero en último término tiene que limitarse al dato y a partir de ahí construye una hipótesis, una narración que, cuanto más objetiva y unilateral se pretenda, más engañosa puede llegar a resultar, porque el dato es siempre pequeño y tiene que servirse de las interpretaciones, acusaciones u opiniones de los contemporáneos al hecho relatado, que condicionan y son siempre limitativas, seleccionadas, cuando no claramente partidistas.. El dato es manipulable, se presta a interpretación. Conmemoraciones, revisiones. Ahora con los nuevos tiempos volvemos curiosamente a la historia imperial de nuestra infancia. Y siempre hay argumentos, siempre nuevas visiones que son maniqueas y parciales. Leyenda negra o exaltación y, cuando se pretende un "tira y afloja" un "ni tanto, ni tan calvo", de nuevo con la aparente objetividad, se está tomando partido, interpretando, valorando. ¿Fue Felipe II un déspota inhumano, brutal, oscuro, perverso en sus decisiones, cerril, hipócrita, capaz de encerrar y matar a su hijo o a la de Éboli, o fue un gobernante tenaz, concienzudo, eficaz, el primer gobernante moderno y burócrata, un esteta, un hombre delicado y sensible? Ahora los historiadores vuelven a discutir ¿leyenda negra o magnífico gobernante? Todo cabe. Un monstruo represivo, autoritario y venal o un gobernante atento a los asuntos de su reino y amante de la pintura y la belleza. Los hechos pueden ser leídos, fabulados una y otra vez, a partir de esas figuras que se convierten en paradigmáticas. Los utilizan los historiadores que se pretenden objetivos y rigurosos. Pero sobre todo se convierten en materia idónea para la ficción, que no tiene pretensión de verdad, pero que alumbra verdades que la historia encubre o enmascara.

IV.

Si uno quiere hablar del poder, de sus desmanes, o simplemente de las paradojas de su ejercicio, esos personajes vuelven a servirnos como materia novelesca o dramática. El gobernante es máscara cambiante que va siendo montada o desmontada por las sucesivas generaciones. Las pasiones son intemporales: la

envidia, la avaricia, el miedo, los celos, la ambición, el amor. Si hablamos de Felipe II o del infortunado príncipe Carlos volvemos a hablar de nosotros mismos. Carlos, ese príncipe desdichado que tan querido fue de los románticos, como símbolo de la opresión o de la rebeldía. Para muchos, hoy, un enfermo, un tarado, un histérico. Depende. Y ahí está la capacidad del novelista para construir su propio Carlos, respetando, si se quiere, los datos históricos –que siempre serán pocos y oscuros– pero penetrando en esa curiosa y torturada personalidad, utilizándola para lo que quiere contar, convirtiendo al monarca en personaje, eligiendo el punto de vista: Carlos romántico para los románticos, niño terrible para los modernos o simplemente un pobre idiota. O la de Éboli, o Escobedo. Asuntos de poder, pero también de pasiones cruzadas, que podemos volver a mirar y a contar con lo que ahora sabemos, para hablar de nosotros y no de ellos. Y muchas veces la novela, las buenas novelas y no la torpe historia novelada, se adentra mucho más allá y nos da una visión más rica y más verdadera de lo que la historia nos cuenta, sobre una época y unos personajes.

La novela es así una indagación sobre el corazón humano y los mismos hechos pueden volver a ser desmontados y analizados una y otra vez desde otro ángulo. La novela puede intuir, descuartizar. Si el novelista ha sido riguroso, al enfrentarse a la documentación, si se ha empapado de las fuentes de la época, de los dichos de los contemporáneos, de la poesía, la literatura, los escritos de la Roma imperial, por ejemplo, o de la Grecia clásica, puede leer a través de los textos, oler verdades que estaban soterradas, percibe a través de la literatura aspectos, sentimientos, silencios o vacilaciones que muchas veces el historiador, basado en los cronistas o en el dato aislado, no puede o no quiere captar. El escritor tiene o debe tener olfato para enfrentarse a las fuentes literarias e incluso a las crónicas, es detective del lenguaje, conoce los recursos y las trampas, sabe del valor de las perífrasis, del aroma de la metáfora. Puede rastrear descubriendo sensaciones, sentimientos, miedos. Encuentra en Ovidio o en Virgilio, en Suetonio o en Tácito recursos que él sabe desentrañar. Puede leer lo que dicen y lo que callan, lo que sugieren y lo que de algún modo expresan a pesar de la retórica o precisamente gracias a ella. Por eso el novelista o el dramaturgo puede extraer visiones más coherentes, olvidadas o relegadas, posibilidades que quedaron sin explicitar, puede inmiscuirse en los secretos que quedaron sellados, sugeridos o disimulados por la censura del momento o simplemente por la prudencia. Recoge las sucesivas visiones de los historiadores y se adentra en los huecos; puede intuir lo que otros intuyen también, pero no puede demostrar por pereza a veces, por falta de imaginación o por sumisión a los datos legados.

Toda narración es una toma de postura, un enfoque. Como cualquier noticia de prensa que nosotros podemos desmontar y analizar para extraer o deducir lo que se nos oculta, tras la apariencia de verdad. Los últimos años nos han acostumbrado a esa labor de rastreo para descubrir bajo una prensa y unos medios de

comunicación, que se presentan como objetivos, lo que se esconde tras la apariencia o bajo la manipulación que selecciona, recorta, mal informa, dirige. Cuantos más medios, pensamos a veces, menos informados: patitos cubiertos de alquitrán en la Guerra del Golfo, fosas de cadáveres, preparadas para la foto, niños con moscas en el rostro para justificar la guerra de Somalia, el escándalo del *burka* para justificar la invasión de Afganistán y un largo etcétera de imágenes elegidas o compuestas para dirigir a la opinión pública y justificar un ataque, un golpe de estado, una represión o una masacre.

V.

Calígula, Heliogábalo, Ricardo III, Nerón, Urraca. El poder encarnado, las contradicciones, los miedos, la sensibilidad exacerbada: cualquier deseo al alcance de la mano. Personajes que por su grandeza o su fragilidad nos desbordan y que en la novela o en la obra dramática se convierten en paradigmas de lo humano demasiado humano. Precisamente porque son encarnaciones de nuestra fantasía, que no conoce los límites, y pueden llegar hasta el exceso, sirven también para mostrar la soledad, la pequeñez, el desamor, los celos, el desvarío. El Calígula de Camus no es, ni pretende ser el Calígula que existió en un momento del Imperio Romano. Es simplemente el Calígula de Camus, aunque parta de las visiones de Tácito o de Suetonio. Y nos habla más del existencialismo y de la Europa desalentada de después de la II Guerra Mundial que de la Roma del Imperio. Aunque al mismo tiempo alumbre nuevos sentidos sobre la figura del emperador. Y probablemente el Ricardo III real poco o nada tenía que ver con ese personaje hipócrita, zalamero, que es capaz con su encanto malévolo de fascinar a Lady Ana ante el cuerpo del marido al que acaba de asesinar. Pero algo nuestro está ahí en ese Calígula y en Ricardo III, algo que nos sobrecoge y nos conmueve. El mal como un desafío, esa parte oscura, tenebrosa, el mister Hyde que renquea por las callejuelas y que destruye poco a poco al bueno del doctor Jeckyll.

Cuando las masas consumen revistas idiotas, llamadas "del corazón", en el fondo están buscando en la imagen que proyectan esos personajes, en sus aventuras sentimentales, sus trapicheos y sus triunfos, algo que es un eco deformado de sus propios sueños, proyectado en ese ámbito fantástico, que imaginan de placeres sin límite, de deseos variopintos y desvergonzados al alcance de la mano. Los retratados son muñecos pintarrajeados, decorados y ensalzados, donde se proyecta el imaginario colectivo y por eso sus desazones, sus fracasos sentimentales, sus devaneos o sus desgracias se vuelven campanas de resonancia de la propia realidad cotidiana más gris y más lúgubre, o más sencilla. Ellos, que todo lo pueden –así se les muestra– son también humanos y sus lagrimitas, sus collarines, sus sonrisas o sus pol-

vos, revelan la quiebra, el "en todas partes cuecen habas" que los convierte en prototipos en donde descansa la imaginación popular.

Las buenas novelas –y también las malas, desde luego– pueden jugar con la historia, adueñársela, convertida ya en materia de ficción. Pero, como he afirmado antes, pueden al mismo tiempo alumbrar sentidos nuevos sobre la historia, descubrir facetas inéditas de una realidad ya contada. La novela es un terreno de libertad. La historia, la crónica, suele estar al servicio de ideologías o de poderes, o si no está limitada por el dato concreto y constatado – y cuanto más objetiva se pretenda, menos podrá improvisar a partir de esos datos que son siempre fríos, despojados de sentido o de sentidos y sobre todo de intenciones. La novela permite en cambio transpirar, intuir, abrir fisuras y preguntas, introduce la reflexión y el sueño y como no está sometida al síndrome de la "Verdad" con mayúscula, sino sólo a la verdad de la ficción, puede adentrarse en terrenos y sugerencias que la historiografía ha desterrado o despreciado, abriendo nuevas luces sobre la historia oficial y sobre todo introduciendo la desconfianza sobre el dato. Dato que con su peso parece negar cualquier versión diferente. Hoy sabemos que el dato-dato es precisamente lo que más puede construirse, inventarse e imponerse como obvio.

VI.

La novela no pretende sustituir a la historia. Es un género que no se inmiscuye en la realidad suplantándola, pero que la olfatea y la destripa. Ahora conocemos mejor el siglo XIX, las manías, las modas, los modos de amar o de sentir, las convenciones, los sueños revolucionarios o burgueses gracias a las novelas portentosas de ese gran siglo de espléndidos novelistas. Hoy día ni los historiadores discuten ya que la "Historia" es también un tipo peculiar de género narrativo, que siempre sin embargo mantiene la pretensión de verdad u objetividad. La novela carece de esa pretensión, pero se adentra en el alma humana y nos deja el aroma de una época, tal vez su verdad más profunda. Busca la complejidad y no la solución; se cuela en el corazón humano y lo desnuda, indaga en los deseos, en las zonas más inaccesibles de eso que hoy, tamizados por la psicología, llamamos el inconsciente; cuenta la complejidad de la acción humana y se detiene en las intenciones, en lo no formulado, en los oscuros caminos que conducen a la acción. Vuelve a contar el pasado desde el presente, o más bien lo utiliza como materia de ficción, pero no sólo para indagar en ese pasado – que al mismo tiempo y como hemos visto puede adquirir nuevos tonos y enriquecerse – sino sobre el presente.

Por muy minuciosa que sea la reconstrucción histórica, la búsqueda de datos e informaciones, por mucho que el novelista se sumerja en las fuentes, se

bañe en los escritores de la época –y todo ello antes de comenzar a escribir su novela–, aunque se asemeje al historiador en su concienzudo afán de verdad en los momentos previos a la redacción, cuando comienza a escribir su novela, su tarea se separa radicalmente de la del historiador y es la estructura adecuada, el tono preciso desde donde va a contar la vivencia, los anhelos y las vicisitudes de los personajes extraídos de la realidad o de la imaginación, que tendrán que encarnarse en el texto, lo único que importa. Y la novela será buena o mala, no porque sea reconstrucción más o menos precisa de una época, sino porque en ella se conjugan los elementos narrativos que hacen inolvidable una novela. Es ya novela y no historia y, como novela nos atraerá, nos fascinará o nos aburrirá. Puede ser *Bomarzo* de Manuel Múgica Laínez o *La muerte de Virgilio* de Hermann Broch o *Las memorias de Adriano* de Margarita Yourcenar o puede ser *El largo viaje hacia la noche* de Ferdinand Celine o *Bajo el Volcán* de Lowry o *Sobre héroes y Tumbas* de Ernesto Sábato. O cualquiera de las inmensas novelas de Faulkner. Novelas, novelas, novelas. Sin adjetivación, sea o no la materia histórica pretexto para lo contado.

Y al otro lado (aunque aparezcan juntos y amalgamados en los estantes de las librerías) una multitud de ejercicios seudoliterarios, que incluyen la biografía novelada, la historia novelada: ni historia, ni novela, al fin y al cabo, sino subgénero –ese sí– que prolifera y que lleva al lector y lo que es más lamentable a la crítica, que debería ser rigurosa, a la confusión y a, sin criterio alguno, mezclarlo todo en una especie de magma, que favorece a los editores sin demasiados escrúpulos y a los gacetilleros que siguen muchas veces conformándose con repetir esquemas hueros o a deducir a partir de las solapas de los libros.

Yo no he escrito novelas históricas. He escrito novelas y como tal quiero que sean leídas y juzgadas, sin que se las encasille o se las cosifique. A veces cuento desde la modernidad más inmediata y otras me refugio en el pasado para contar. Porque ese pasado me concede una distancia que a mí, y supongo que al lector, me permite, le permite, agudizar la mirada para ver el presente desde nuevas ópticas.

Como decía Jan Kott, *Shakespeare, mi contemporáneo*. Y como muchos lectores y lectoras me han contado: "Urraca soy yo. Urraca somos todas de algún modo". Aunque sea también una reina que vivió a finales del siglo XI. Como algo hay de mí, de nosotras, tal vez mucho, en esa liberta, en esa concubina de Nerón que he imaginado y construido, tan distinta de la Acté que encandiló a los novelistas eróticos de finales de siglo XIX. Mi Acté es ese personaje lúcido, escéptico y apasionado que acompaña en su viaje, en su fuga y en su remembranza, a un Nerón tierno, caprichoso y malentendido y que ahora también, por cierto (nada sale de la nada y no es arbitraria mi ficción, sino sólidamente asentada en los datos que se conservan, ya que no en las interpretaciones partidistas de la dinastía de los Flavios o de las fuentes cristianas) es rescatado por los historia-

dores. Algo hay de nosotros, en este nuevo milenio, de ese desconcierto de la Roma del Imperio, culta, decadente, atestada de nuevas sectas, contaminada o fortalecida por pueblos con otras costumbres y otras lenguas, esa Roma de Epícteto, la Roma de los estoicos, desorientada y opulenta, confusa y generando en su seno nuevos valores y nuevas formas de ver, la Roma de la mezcla, de la fusión, planetaria a su modo, extensa y contradictoria. Sensual, gozadora y al mismo tiempo acunando en su seno, dentro de sus fronteras, el germen que había de destruirla, con modas orientales, religiones exóticas, formas de gobierno que contradecían su propia naturaleza, aquella naturaleza republicana que ya era sólo un sueño.

Cuando *La liberta* estaba ya editada, tuve la oportunidad de leer la última novela de Tom Wolfe, *Todo un hombre,* y descubrí que curiosamente, él, que centra su novela en el Nueva York más inmediato, en el caos, en la confusión del Nuevo Imperio, también de pronto recurre a Epícteto, como si ante la desorientación, ante el desconcierto y la falta de referentes, la única salida para encontrar una cierta calma, una cierta mirada imparcial, que permita seguir viviendo, fuera la vuelta al estoicismo. Y es que es la época la que habla a través nuestro, la que se filtra en nuestros poros y aparece en el texto. Y el novelista es un resonador que percibe los signos y los expresa y vuelve a conmovernos, porque de algún modo, algo nuestro vuelve a contarse, ya sea en la Roma del Imperio, en la España medieval o en la Gran Manzana.

¿Es mi novela *Las manos de Velázquez* una novela histórica? En ella de algún modo se plantea precisamente la disyuntiva entre la tarea del estudioso, del historiador, con el rigor que se le exige y su servidumbre al dato o a la fuente consultada, y la imaginación del novelista o del ensayista que puede volar. En realidad es una novela sobre los celos, los celos de ese profesor que se refugia en su libro sobre Velázquez para huir de su incertidumbre y de su desvelo. Pero al mismo tiempo es también una novela sobre Velázquez, con todo el rigor del especialista –ya que Teodoro, el protagonista, lo es– y sobre el siglo XVII. En el fondo una novela también sobre los males incurables de nuestra España más reciente, con ese espejo del pasado que nos devuelve una imagen deformada de nosotros mismos.

Siempre desde el presente y en el presente, porque uno no puede escribir desde otro lado.