

En Cadena perpetua, esa magnífica película de Frank Darabont, hay una secuencia en la que dos presidiarios están ordenando la biblioteca del penal. El diálogo que se desarrolla es más o menos el siguiente: Morgan Freeman va sacando los libros de una caja y Tim Robbins decide el estante que le corresponde, de acuerdo a un criterio temático. Cuando Freeman extrae de la caja La isla del tesoro, Robbins le dice que su destino es ficción: "Aventuras", señala; después, cuando extrae un tratado sobre algo así como termodinámica, si no me equivoco, Robbins señala el estante dedicado genéricamente a "Educación"; y finalmente cuando extrae "El conde de Montecristo", Robbins, irónico, sugiere a Morgan Freeman que lo lea, porque trata de una fuga. Entonces Freeman mira el libro y dice: "Pues en ese caso pongámoslo en Educación".

Esta situación cinematográfica, tan brillante desde el punto de vista del lenguaje del cine, y sin embargo tan diferente del lenguaje narrativo, me sirve como excusa para volver a pensar en la dificultad que entraña para mí (no sé si para todo el mundo) delimitar los géneros literarios por sí mismos, cuando tal vez deberían establecerse por la finalidad que cumplen. O, en todo caso, me obliga a plantearme una y otra vez qué ha de considerarse género literario y en dónde situar cada obra. ¿Por qué estamos seguros de que una novela es de aventuras, de amor, histórica, de misterio, de ciencia-ficción, erótica, intimista, costumbrista, infantil, juvenil o de cualquier clase de género o subgénero de los que se han establecido en el pasado o aún hoy se siguen estableciendo? ¿Dónde están los límites, las fronteras, entre los géneros literarios? Es más, y estas preguntas nunca he sabido contestarlas ni nadie me ha convencido con sus respuestas: ¿Quién decidió que Alicia en el país de las maravillas es un cuento infantil? ¿Y que El principito también lo es? ¿O que Orwell escribía o no ciencia-ficción cuando trabajaba sobre 1984? ¿Por qué sí? ¿Y por qué no?

Perdonen estas dudas iniciales. El hombre es un ser lleno de dudas gracias a las cuales no ha logrado encontrar la verdad, afortunadamente: opino que una sobredosis de verdad, de realidad, conduce a la locura o al suicidio, o a ambas cosas a la vez. Y lo cierto es que no estoy dispuesto a perder el tiempo ni a hacérselo perder a ustedes desentrañando esas dudas ni intentando resolverlas en este acto porque, además, confieso que desconozco tanto el modo de desenmarañarlas como las respuestas apropiadas. Y si encontrase un argumento brillante, lo que vuelve a ser altamente dudoso, estoy convencido de que apenas saldría de esta sala y ya me encontraría con una docena de colegas con razones de sobra para contraargumentar con un millón de teorías más brillantes que las mías.

Además, como lo que me interesa es circunscribir esta aproximación al concepto de novela histórica, a mi propio concepto de novela histórica en todo caso, nada mejor, creo yo, que guiarme por mis personales experiencias literarias. Podré estar equivocado, seguramente será así, pero al menos el infortunio será responsabilidad propia y cargaré con ella. Veamos, pues, algunas ideas previas sobre los géneros literarios antes de llegar a esa concepción personal sobre la novela histórica o, más específicamente, sobre las novelas históricas que forman parte de mi obra literaria.

Empezaré señalando algo que parece obvio en esta época, y ello es que el interés por el género, aún no siendo nuevo, sufrió un desbordamiento popular con la publicación en España de El nombre de la rosa, de Umberto Eco, hace ahora exactamente veinte años. El nombre de la rosa: una novela medieval, y sobre todo medievalista, de lectura difícil y trama policiaca que supuso un acontecimiento. Confieso que cuando la leí, a mí no me pareció una novela histórica; al menos no era, para mí, lo que siempre había entendido por novela histórica. Pero el hecho de que recrease un periodo histórico concreto, que los personajes formasen parte de un modo de ser determinado históricamente y que el juego de tramas y paisajes definiesen con verosimilitud una época, se aliaban para que el resultado pudiese ser considerado prototípico. Así lo decidió todo el mundo, pero yo aún conservo mis dudas. El nombre de la rosa fue, así, una novela histórica, o la novela histórica por excelencia (hasta entonces se había dado tal consideración y mérito a Yo, Claudio, de Graves) y la aparición del texto de Eco supuso un importante auge del género no sólo en Europa, sino también en los Estados Unidos y en toda América Latina.

Pero, ¿era, o es ciertamente una novela histórica? ¿No es una novela policiaca, sobre todo? Y si aceptamos que lo es, ¿en qué consiste entonces el género histórico, narrativamente hablando?

Tal vez debamos intentar fijar esta cuestión antes de seguir adelante porque, si tenemos que abordar los fines instrumentales de la novela histórica, tal y como nos proponemos, parece lógico definir previamente qué consideramos por novela histórica y qué características reúne el género así denominado. Aunque, por muchas vueltas que le demos, a mí me parece que, al igual que en Derecho se apela en última instancia a la voluntad del legislador a la hora de interpretar una ley sobre la que no hay forma de ponerse de acuerdo, en literatura habrá, en ocasiones, que intentar descubrir la voluntad del escritor para establecer con meridiana claridad si la novela que estudiamos es, o no es, una novela de tal o cual género.

Vayamos por partes. Desde hace muchos años se viene debatiendo sobre el género literario sin que los estudiosos se pongan de acuerdo nada más que en una cosa: en que la novela actual propende a ser intergenérica. Puede que Pérez Reverte pretenda escribir novelas históricas y que Miguel Delibes, con *El hereje*, quisiese escribir una novela de aventuras. Quién sabe si Robert Graves consideró escrupulosamente su *Claudio, el dios y su esposa Mesalina* como una novela histórica, o Margarita Yourcenar decidió hacerla con sus *Memorias de Adriano*. Pero, ¿acaso ellos pretendían escribir una novela histórica y sólo histórica? ¿Acaso lo pretendió así Chateaubriand al escribir *Los mártires del Cristianismo*, o Sienkiewicz con *Quo Vadis?*, o Filóstrato al componer la *Vida de Apolonio* o Plutarco con sus *Vidas paralelas*? ¿No es más correcto pensar que tanto Filóstrato como Plutarco pretendieron escribir biografías sin considerar que los elementos de ficción que introducían en los textos convertían sus obras en novelas históricas? En fin, ¿querían todos ellos que sus libros fuesen novelas históricas y sólo eso? No lo sé, pero desde luego no es mi caso cuando escribí *La leyenda del falso traidor*, por mucho que se tratase de unas memorias de Bruto en la época determinada del siglo I antes de Cristo y con una recreación pretendidamente impecable de la Roma de Julio César.

Pero volviendo a los géneros, en los preámbulos de esta intervención, aún se complica más la clarificación cuando se trata de determinados libros. Este mes de octubre, por ejemplo, se está publicando en todo el mundo un texto titulado *El cabello de Beethoven*, cuyo autor es Russell Martin (en España saldrá a la venta a mediados de noviembre seguramente, publicado por Ediciones B). Pues bien: este libro es una visión literaria de la personalidad de Beethoven a través del estudio científico del ADN de unos cabellos que se conservan del músico, entremezclándose en el libro ficción narrativa, reproducción de documentos originales del genial compositor, cartas manuscritas suyas y una historia a medio camino entre los hechos y las deducciones lógicas o imaginarias. Semejante título, por mucho que se esté publicando en las colecciones de <No-Ficción> de casi todos los países, en realidad reúne todas las características de una novela histórica. No se trata ya, como se comprenderá, de saber a qué género pertenece ese libro, sino que el problema es aún mayor porque se trata de saber si estamos ante una novela, un ensayo, un documento biográfico, una biografía, un testimonio o qué, porque en realidad es un poco de todo.

Así pues, si ni siquiera los editores se ponen de acuerdo dónde incluir algunos textos (en esa aparentemente clarísima frontera entre la ficción y la no-ficción), cuántas dificultades no habrán de existir a la hora de considerar histórica o no a una novela, en cuanto a su género.

Por mi parte, considero (y así lo seguiré considerando a efectos puramente materiales o formales) que una novela histórica es una historia de ficción que, aprovechando un acontecimiento histórico o la vida de un personaje del pasado, crea una trama novelística con una finalidad de entretenimiento o de reflexión. Con esta definición, al menos instrumental, podremos salir de dudas con respecto a lo que me propongo decir, y así circunscribiremos mis palabras en torno a la novela histórica como pretexto y como compromiso. Que es el objetivo perseguido.

Por otra parte me gustaría partir de una afirmación que puede parecer evidente pero no por ello carece de cierto contenido paradójico: que Historia y Novela son conceptos antitéticos, pues mientras la Novela es una ficción, la Historia es la exposición imparcial y objetiva de una verdad. O al menos eso deberían ser una cosa y otra. Partiendo de esa realidad, ¿no estamos ante una paradoja?; ¿cómo es posible la existencia de eso que llamamos “novela histórica”?

Además, soy de la opinión de que el fin primordial de la Novela es entretener a los lectores y para ello cualquier manipulación es admisible, mientras el de la Historia es una pretensión instructiva y por lo tanto precisa ineluctiblemente de la objetividad. Si una novela recrease con verismo y escrúpulo un hecho histórico, podría entretener, pero no se trataría de una ficción, sino de un texto histórico, naturalmente; y si la Historia buscase instruir entreteniendo al lector, esto es, añadiendo cierta fabulación a los hechos y algún trueque en los datos, por hacerlos más llevaderos, dejaría de cumplir su finalidad científica, objetiva. Así pues, ¿dónde cabe la novela histórica, que fabula e imagina, que manipula los hechos y se sirve de ellos para deleite del lector? ¿No será que cuando hablamos de novela histórica queremos decir, en realidad, legendaria?

En todo caso, nunca se trataría de verdad de un relato histórico, sino de una ficción cuyo argumento alude a sucesos o personajes recordados por la Historia, a los que, por voluntad del creador, y legítimamente, se somete a una fabulación artística.

En efecto; nadie puede pedir verismo a una novela, ni imaginación a la Historia. A la novela cabe pedirle verosimilitud, y a la Historia, sólo objetividad. A la novela histórica, pues, únicamente cabe pedirle que sea “una ficción que, bien envuelta en sucesos ciertos, produzca apariencia de verdad, esto es, verosimilitud”.

A este respecto, el catedrático de Literatura Medieval Española Nicasio Salvador Miguel define la novela histórica como “una obra de ficción en la que los personajes, sean inventados o históricos, se desenvuelven con verosimilitud en un ambiente con un fondo histórico de cierta garantía (esto es, que no sea el resultado de unas pinceladas mal hilvanadas)”. Frente a esta posición, hay quienes sostienen que la novela histórica no existe, y también los que afirman, por el contrario, que toda novela es histórica. Entre ambas posiciones, puestos a elegir, yo preferiría pensar que toda novela es histórica, pues todas se desarrollan en un momento histórico y todas pretenden hacerlo con verosimilitud. Desde *Fortunata y Jacinta* o *La colmena*, que definen un costumbrismo muy especial, hasta las leyendas gallegas y su consecuencia, lo que se ha dado en llamar < el realismo mágico > de tanto éxito en la narrativa latinoamericana de las tres últimas décadas, toda novela es “una obra de ficción en la que los personajes se desenvuelven en un ambiente cierto”, por aprovechar la definición del profesor Salvador. Otra cosa es si una novela es buena o mala, si la recreación es más o menos afortunada, o si su estructura, estilo y lenguaje componen una novela acertada o fallida. Pero, puestos así, toda novela sería histórica por el simple hecho de contener un espacio, un tiempo, unos personajes y una peripecia globalmente verosímiles.

Dice Carlos García Gual que en general llamamos novela histórica a la ficción implantada en un marco histórico que recrea una atmósfera mucho más atractiva, entretenida y sugestiva que la que se contienen en las meras descripciones que realizan los historiadores en sus cátedras y en sus tratados. Y añade que “si el protagonista es de verdad un gran héroe, la novela nos ofrece una visión más próxima, más íntima, más sentimental que la que se cuenta en las crónicas. En definitiva, la peripecia dramática viene presentada en un contexto histórico que determina, en cierto modo variable, el destino de esos personajes”.

Y además, como añade el mismo profesor, de ahí nace el curioso anacronismo básico de ese tipo de obras, porque en la novela histórica pueden combinarse el intento arqueológico y la inmediatez psicológica, de tal modo que un novelista, cuando crea una ficción histórica, “representa las figuras lejanas como si fueran próximas, familiares, gracias a la libertad de invención que le presta el género novelesco”. A modo de paréntesis diré que quienes se interesen por el tema pueden leer su libro *La antigüedad novelada*, publicado por la editorial Anagrama en 1995.

Empecé diciendo que no he logrado establecer con nitidez la diferenciación en los géneros literarios, aunque sigo sosteniendo que una novela pertenece al género que el autor haya decidido, y ello en función del peso que dé, en el conjunto de la obra, a una u otra temática. Son novelas románticas las que tratan de las pasiones amorosas, por mucho que sucedan en la Grecia clásica o en las playas de la Chiclana actual; son novelas eróticas las que buscan la exacerbación de los instintos sexuales del lector, aunque en la trama haya un asesinato y la subsiguiente investigación policial; son novelas negras, policiacas o criminales (cada país las denomina de un modo diferente) las que fuerzan el peso de la trama en un delito y la consiguiente investigación policial, aunque sucedan en un monasterio de la Edad Media; son, por concluir con los ejemplos, novelas de aventuras, las que se fundamentan en la acción, aunque en ellas se entrelacen tramas amorosas, eróticas, de intriga y de piratas. Luego hay novelas costumbristas, góticas, metafísicas y hasta políticas, y en todas ellas puede haber componentes de cualquier otro género. Histórico o no.

A mi modo de ver, la mayor confusión, en esa casuística incompleta de géneros, se establece entre la novela histórica y la novela de aventuras. El pirata Drake es un personaje histórico, y Alejandro Magno también, pero ni todas las novelas de corsarios son históricas ni, desde luego, el reciente best-seller Alexandros lo es. En cambio, ahí está el nuevo libro de Mario Vargas Llosa, *La fiesta del Chivo*, una verdadera novela histórica aunque esté trufada con otros géneros narrativos que van desde el político al periodístico o documental; o, a sensu contrario, el de *Los pilares de la Tierra*, disfrazada de novela histórica cuando lo cierto es que se trata, por muy bien descritas que estén, de las peripecias de una saga familiar. Bien descrita por Ken Follet, eso sí, pero nada más. En el cine, la distinción es aún más compleja, porque la ambientación, el vestuario, la fotografía y la fabrica de sueños que es por definición el cine entremezclan de tal modo la aventura, la ficción, la recreación histórica y la verosimilitud (cada vez más, encima, gracias a los efectos especiales creados por ordenador) que, cerrando los ojos, uno no termina de saber si Espartaco tenía el aspecto de Kirk Douglas o si *Gladiator* existió en la realidad.

A modo indicativo, pero no categórico, diré a propósito de lo anterior que me parece bastante acertada la clasificación que ha establecido el profesor García Gual (en su obra ya citada), porque desde un punto de vista temático diferencia las novelas históricas en *Novelas Mitológicas* (o de tema mítico), *Biografías Novelescas*, *Relatos de Gran Horizonte Histórico*, *Novelas de Amor y Aventuras* (generalmente de corte romántico) y *Relatos de Intriga*. Una clasificación no exhaustiva que, para entendernos, puede ser de utilidad.

Por otra parte, además de las tres condiciones imprescindibles que se incluyen en la definición del profesor Salvador (ficción, ambientación y verosimilitud), creo que existe un cuarto componente imprescindible para que una novela se pueda considerar histórica. He leído en algún sitio, expresado de una manera un poco críptica, que el deber de la novela histórica es evocar un tiempo lejano y procurar conmover al lector, para que en el proceso de la lectura sienta que comparte las inquietudes de los personajes, se crea involucrado en la peripecia o pueda comparar situaciones y responder preguntas que él mismo se hace en el momento social en que vive. Creo que puede expresarse con mayor claridad: me parece que una novela histórica debe ser una excusa o pretexto para abordar hechos o situaciones con las que el lector de hoy sienta una especie de identificación. Es a lo que llamo pretexto, cuando utilizo este término en relación con la novela histórica. También me gusta la definición que hace Paloma Díaz-Más cuando, hablando del proceso de creación de una novela histórica, dice que "el motor creativo es algo que tiene que ver con las huellas que ha dejado el pasado en la actualidad". Coincidimos, y por eso en este concretísimo aspecto es donde se enmarcan estas palabras sobre "La novela histórica como pretexto y como compromiso".

Como antes decía, la finalidad de la novela histórica puede ser únicamente el entretenimiento, desde luego, pero yo prefiero las que me aportan motivos para la reflexión.

Así, la novela se convierte en un instrumento: para aclarar un pasaje oscuro o para utilizar un hecho cierto como una inmensa metáfora. En definitiva, el arte es casi siempre un instrumento. Con esto no quiero decir que las creaciones culturales, artísticas y literarias, no sean un fin en sí mismas, y como tal sean obras del ingenio con sus características propias y su lugar preeminente en el mundo de la inteligencia. Además de ser útiles para las relaciones de

alteridad, el arte y la literatura son entidades que se constituyen en un fin. Pero conociendo la propensión de la cultura a exhibirse, a dejarse juzgar y a convertirse en un elemento conmovedor, su uso instrumental siempre ha sido frecuente, por parte del creador y, más frecuentemente aún, por parte del poder. Y a mí no me parece mal porque frente a la función de entretener prefiero la misión de comprometerse. Esta es mi concepción de la novela histórica.

Para los que consideramos el compromiso como fundamento de un modo de hacer literatura; es decir, para los que mantenemos una posición ideológica determinada, una concepción del mundo, y pensamos que cualquier obra del ingenio o cualquiera que sea el trabajo que nos ocupe ha de estar encaminado a la consecución de un modelo de sociedad fundamentado en la libertad, la solidaridad y la igualdad, la novela histórica (una vez aceptada su existencia) nos permite usar su inmenso campo de juego para abordar asuntos y cuestiones que aún no se han solucionado en nuestros días, y a cuya resolución nos sentimos llamados en virtud de ese mismo compromiso.

No sé con exactitud qué parte de mi obra literaria se puede considerar novelística histórica, pero en toda ella creo que he sido fiel al compromiso que me he marcado con mis semejantes a la hora de escribir. Permítanme una breve digresión: Siempre me he preguntado si existía unidad estilística, genérica, lingüística o temática en el conjunto de mi obra literaria, y aunque en todas las ocasiones haya defendido que cada novela precisa un estilo literario y un lenguaje específicos, y que los géneros son al final una mera excusa para abordar uno de esos grandes temas que terminan adueñándose de nosotros, devorándonos y convirtiéndonos en pura zozobra, sí estimo que, con el paso de los años, empiezo a comprender que aunque no sea perceptible una unidad estilística, genérica, lingüística ni temática, sin embargo hay en todas mis novelas un hilo conductor o leiv motiv que las uniforma: mis personajes son seres solitarios, necesitados de ser amados, que son capaces de hacer lo que sea para ser perdonados por la sociedad, en primer lugar, y valorados después por sus semejantes; pero siempre hay una injusticia social, ajena a ellos, que les impide alcanzar sus anhelos. De ahí que la injusticia social, el modelo de sociedad, el poder en definitiva, sea siempre un culpable que no sólo impide la felicidad humana sino que, deliberadamente, consigue hacer creer al protagonista que es él quien debe pedir perdón.

Pero volviendo al origen de este pensamiento, insistiré en que tampoco estoy seguro de qué aspecto de mi obra puede enmarcarse en eso que hemos llamado novela histórica. Con seguridad incluiría en este género a *La leyenda del falso traidor* y *El alma de los peces*. Tal vez también se pudiese considerar así a *El último goliardo* y *El desfile de la victoria*, la primera por transcurrir a finales del siglo XV, en Castilla, y la segunda por suceder en el Madrid del año 1953. Pero siendo coherente con mis palabras anteriores, en las que apelaba a la voluntad del escritor a la hora de definir el género en el que decide y desea englobar su obra, descarto estas dos últimas novelas porque en *El último goliardo* el peso de la temática está sustentado con toda intención en el género o subgénero del erotismo (de hecho la novela quedó finalista en el Premio La Sonrisa Vertical, de novela erótica, convocado por Tusquets Editores); y en el caso de *El desfile de la victoria*, publicada el año pasado en Ediciones B, mi intención era describir la España triste, agazapada y cruel de uno de los años más difíciles del franquismo, el de 1953, a través de una historia que empieza siendo política y termina confusamente, como pretendía tal vez de un modo ingenuo, entre el costumbrismo y el esperpento. Esto es: lo que pretendo con la novela es denunciar desde la objetividad una situación, unos hechos, un modo de vida social e individual, por considerar que una descripción imparcial de la perversidad se limita a poner de relieve la perversidad: esto es, que la mera descripción de la sociedad madrileña y española de la época bastaba para ponerla en evidencia, para que la denuncia fuese eficaz.

Por ello, ni *El último goliardo* ni *El desfile de la victoria* quisiera considerarlas novelas históricas. Aunque algún crítico lo haya entendido de esta manera, acaso porque en esa dualidad de que hablábamos antes comparte la opinión de que, en caso de duda, es preferible considerar que toda novela es histórica. Yo no estoy seguro.

En cambio, sucede todo lo contrario en lo referente a La leyenda... y a El alma de los peces . Por fin puedo sentirme seguro de algo, discúlpenme. Intentaré explicar por qué.

La leyenda del falso traidor contiene, creo yo, todos los elementos para ser considerada una novela histórica. Y no sólo porque me obligara a compilar una exhaustiva documentación sobre la Roma del siglo I a.C. Aún puedo acordarme del estado de mi cuarto de escribir durante aquellos años: las paredes estaban cubiertas de mapas, cuadros, gráficos y árboles genealógicos; por el suelo, desplegado a modo de una maqueta bidimensional, se extendía una reproducción exacta de la ciudad de Roma en aquella época. Sobre la mesa de trabajo, fichas y libros señalados por separadores me informaban en cada momento de los hechos, las fechas, los personajes y los acontecimientos que daban continuación a las memorias de Marco Junio Bruto, desde la vida de sus antepasados hasta su muerte, pasando por su años de docencia, sus cargos públicos, su matrimonio y el asesinato de Julio César. Una novela (por tanto ficción), con una ambientación que intenté lo más esmerada posible, con unos personajes reales en su mayoría y una verosimilitud total, desde mi punto de vista; aunque bien es cierto que la libertad que da la fabulación me permitió jugar con esa manipulación interesada que me brindaba la posibilidad de demostrar que Bruto no mató a Julio César, que era hijo suyo y que su acción era un acto épico para lograr la libertad de Roma. En definitiva una novela histórica desde el punto de vista formal, como exigía la definición del profesor Salvador Miguel.

Pero, ¿pretendía exclusivamente recrear la vida de Bruto a la hora de escribirla, o todo lo más aportar esas fabulaciones que acabo de enumerar? De ninguna manera. Confieso que el personaje me había fascinado desde siempre, no en vano tengo debilidad por todos los perdedores de la Historia, pero mi pretensión era que Bruto fuese, para mi obra, un pretexto, y la Roma de Julio César una excusa literaria y social. El verdadero objetivo que perseguí al escribir La leyenda del falso traidor era poner el acento sobre la corrupción económica y política de la sociedad neoliberal, o neocapitalista, de nuestros días, utilizando el paralelismo con los tiempos de Julio César, cuando la podredumbre se paseaba por las callejuelas de toda la ciudad. Me pareció la gran metáfora, la perfecta excusa de la que colgar una reflexión socio-política con la misma facilidad con que se cuelga una percha de la travesera de un armario.

Así, cuando hablaba de la libertad de Roma, estaba refiriéndome a la pureza democrática; cuando reflexionaba sobre el deber del poder para con el ciudadano y la gestión de lo público, estaba pretendiendo abrir los ojos a quienes quisieran abrirlos, fuesen políticos o vecinos, y cuando escribía de ética, costumbres, autoridad y decencia, me limitaba a llamar la atención acerca de una honestidad que durante tantos años se le viene escapando al mundo sin que nadie encuentre el tapón que atora el desagüe por el que se nos va perdiendo la vergüenza en estos días finales de un siglo entregado a la mentira y a la vanidad.

Permítanme leerles unas líneas de la novela, pensamientos de Bruto en su agonía. Dice así: “¡Cuántos de los males de la República han sido causados por el hecho absurdo de que haya unos pocos hombres demasiado ricos y una legión de hombres demasiado pobres! Y cuántos porque eran demasiados los que se creían con derecho a aumentar su poder y no se saciaban por mucho que fuera el que alcanzaran”. Y Bruto continúa reflexionando: “Comprendo que sea atractivo el mando, gozoso el ver satisfechos los deseos con tan solo insinuarlos, agradable poder poner en pie a legiones y dirigir las con toda su pompa y majestuosidad, y simpático acceder a la cuasidivinidad sin que, por su índole, nieguen sus favores matronas, doncellas y vestales. Pero además de ello, tan cercano al egoísmo y a la vanidad como alejado del servicio público y de las obligaciones contraídas con el Senado y con el pueblo, estoy persuadido de que el poder debe irradiar una especie de embrujo que atrapa en sus redes a quienes en él se instalan, porque si las magistraturas hubiesen puesto su empeño en que la vida de Roma transcurriese en paz bajo los principios de la alternancia y la provisionalidad, evitándose así la acumulación de riquezas y el despojo de los humildes, no sería cierto que desde que puedo recordar no ha existido dirigente que no sucumbiese a las tentaciones de la tiranía, ni cónsul que no aspirase a los laureles de Dictador”.

¿No es identificable esta página? ¿No se hubiese podido escribir, digamos, para describir la situación de demasiados países durante los últimos diez, veinte o incluso cien años? Pero no sólo las reflexiones de Bruto son excusa para el pensamiento político; también hay pensamientos sociales y culturales; hay indignación y desesperación porque al ciudadano de

Roma sólo le interesaba aumentar el caudal de sus dineros como medio de presunción, al precio que fuese. Y ya que estamos en un foro literario, permítanme que lea otras líneas que pueden sernos familiares.

Dice Bruto a Cino, su escriba, hablando de la ciudad en que vivía y de alguno de sus ciudadanos: Es contradictorio, amado Cino, pero lo cierto es que los hombres han nacido para vivir reunidos y, sin embargo, en cuanto se unen surge la disputa, la confusión y la guerra. Los hombres se agrupan por casualidad y de pronto descubren que se encuentran defendiendo los mismos intereses, exactamente los contrarios que protegen otros hombres que se han reunido también por casualidad. No saben, ni los unos ni los otros, por qué se han unido, qué azar les ha reunido ni por qué están amparando lo que defienden, pero se sienten cómodos en esa conspiración y, si además logran hacer creer que tienen poder y pueden decidir qué es bueno y qué no lo es, entonces se embriagan de arrogancia y se mudan peligrosos como serpientes del desierto. Esos clanes pasean por Roma, Cino, y en su estupidez deciden quiénes son los grandes y los malos poetas, los soldados bravos y los cobardes y los maestros sabios o indignos. Son tan necios que, aunque no son jamás buenos poetas, bravos soldados ni sabios maestros, pues si lo fueran no pasearían su ociosidad y pereza sino que estarían ocupados en su actividad de poetas, soldados o maestros, su mediocridad los lleva a pensar que por darse la razón los unos a los otros en realidad están libres de necedad y juzgan acertadamente. Aléjate de ellos, Cino amigo, no los tomes en consideración ni tan siquiera los escuches, pues aún no he conocido cretino que coincida con los gustos del pueblo ni pueblos que progresen si dan oído a los cretinos. Deja que entre ellos disputen y entre ellos se envenenen, que nunca hicieron por mí sino confundirme hasta que descubrí su ignorancia y estupidez y decidí desconfiar de todos ellos, desconociéndolos”.

Reflexiones, en fin, intemporales y comprometidas, también subjetivas, claro, y que responden al concepto de novela histórica como pretexto, tal y como son de mi agrado. Aclararé, por si de lo dicho se crea confusión y se entiende que en vez de una novela histórica La leyenda del falso traidor es un ensayo político y debería guardarse en el estante de las Ciencias Sociales, si dejásemos a Morgan Freeman decidir, que de todos modos también se incluyen en ella las vivencias de Bruto, su vida amorosa, su matrimonio, pensamientos sobre la muerte y los dioses, esto es, peripecias y acciones en las que aparecen los temas esenciales que es dable repasar al final de una vida mientras se recuerdan también estudios, luchas, traiciones y amores, a la madre y a la esposa, al cargo y a la necesidad biológica de la procreación. En fin, que estamos ante una especie de autobiografía novelesca en la forma y una novela histórica en el fondo, de la que me siento, todavía hoy, relativamente satisfecho.

Al igual que siento la necesidad de sentirme satisfecho y expresar que El alma de los peces es otra novela indudablemente histórica, aunque cuanto les diga no pueda aún demostrarlo porque todavía no se ha publicado en España.

Curiosa peripecia literaria la ocurrida con esta novela, diré en un paréntesis. Si ustedes fuesen griegos, búlgaros, holandeses, portugueses o belgas, tendrían la ocasión de acudir a una librería y adquirirla. Sin embargo, todavía no se ha publicado en nuestro país porque no acepté la oferta de mi editorial: entiendo que ha empezado a sonar la hora en que los autores elevemos la voz contra la tiranía del mercado y contra esos editores que deciden sobre un libro de acuerdo a las veces que el autor se asoma a la televisión. En fin, que la novela está en los escaparates de las librerías de Holanda, Grecia, Bélgica, Portugal y Bulgaria pero hasta hoy no he sido informado de cuándo estará a la venta en España.

Pero, al margen de la anécdota, que carece de interés puesto que la obra está ya publicada y por lo tanto se ha dado a conocer, insisto en el género histórico a que pertenece por razones que, si les parece, resumiré brevemente.

La acción de El alma de los peces transcurre en Austria entre 1895 y 1900, concretamente en una pequeña aldea que jamás existió. Su protagonista encarna la esencia del mal, y por su peripecia vital conocemos, o al menos así lo he intentado, la psicología de los personajes que dieron lugar al nacimiento de los fascismos en Europa a lo largo del siglo XX. Sin pretenderlo expresamente, podría haberse tratado de la juventud de Hitler, o de un nazi de similar catadura política, psicológica y moral. La novela, así, se desarrolla en un periodo histórico determinado

(finales del siglo XIX), en una época en la que algunos creían ya necesario el “orden nuevo”, y en “algún lugar de Centroeuropa”, allí donde la descomposición del imperio austrohúngaro, los albores del marxismo, la confusión burguesa, el capitalismo agresor, los primeros movimientos migratorios y consecuentemente xenófobos, el nacimiento de las vanguardias culturales y la desorientación social en general se dieron cita para que la soberbia de Alemania le diese alas para atreverse a enfrentarse a Europa, la debilidad italiana a entregar el poder al fascismo y la posterior incapacidad de dialogar a llevar al mundo hacia la más sanguinaria contienda que han conocido los tiempos.

Sería mucho decir que El alma de los peces trata de todo ello; y además sería falso. Porque de lo que trata es del origen de todo aquello y, aún más concretamente, de un personaje que pudo ser el Adán que nos expulsó a todos de un paraíso al que cien años después aún no sabemos si nos gustaría volver. En todo caso, jamás volveremos.

Por ello es una novela histórica: porque es verosímil. Y porque el autor, perdonen la insistencia, lo decidió así al escribirla.

Antes de terminar estas palabras sobre la novela histórica, quisiera hacer hincapié en el compromiso que supone la creación literaria, y aún más cuando se utiliza como territorio el género literario de la novela histórica. La historia se puede falsear (de hecho, algunos historiadores lo han hecho sin pudor), pero la novela histórica, ya de por sí falseada por imperativos de la ficción, la fabulación y la imaginación del creador, permite la manipulación pero, al menos, con la coartada de que ese falseamiento puede encaminarse a transmitir al lector el compromiso del autor. El compromiso, en ese caso, no se antepone a la literatura, sino que conforma, con la creación, la más hermosa de las literaturas: aquella que se construye para procurar un placer en lo personal y un punto de vista en lo social. En estos tiempos débiles ideológicamente, cuando los principios se llenan de polvo, cuando la tabla de valores imperantes no puede satisfacer a nadie, cuando la hipocresía y la mentira dispone de programas en la televisión para difundirse y minar cuanto de bueno nos vaya quedando, la literatura, el arte en general, tiene el deber de tomar la calle del modo que pueda, infiltrarse en los cuartos de estar y ventilar el aire con el olor de la dignidad, tan cara en estos días.

Mi opinión es que la novela histórica también debe ser un pretexto para explicarnos qué está pasando en nuestros días, lo que significa que debemos convertirla en la más inmensa paradoja jamás imaginada: usar el pasado, más o menos lejano, como espejo en el que vernos nosotros mismos. Y opino también que la novela histórica debe ser un compromiso con nuestro presente, porque no se trata tanto de evitar mirar adelante como de saber que lo que sucedió antes ha sido una suma de vectores cuya resultante somos nosotros.

Dos inmensas paradojas, lo sé; pero dos metáforas sublimes, también, para que quienes nos esforzamos en crear, y los que nos deleitamos leyendo, no perdamos nunca la perspectiva final, aquella que nos indica cuál es el camino porque sabemos de dónde venimos, quiénes somos y, finalmente, adónde queremos ir. Las grandes y eternas preguntas que hacen del ser humano un manojo de dudas, como yo lo soy, y de la humanidad entera algo más que una especie culta: una sociedad intelectual.