

La hermenéutica de la nueva novela histórica. Galdós /Stendhal /Orwell /Jordi Soler

GONZALO NAVAJAS
(University of California, Irvine)

I.- Introducción. Las fases de la temporalidad narrativa

Entre los diferentes rasgos que caracterizan la trayectoria de la narrativa novelística de las dos últimas décadas, hay uno especialmente definitorio: el resurgir de la narración histórica ficcional. No es esta la primera ocasión en que la narrativa adopta una orientación histórica con el propósito general de representar acontecimientos del pasado que afectan a una comunidad nacional de manera determinante. La novela clásica más fundamental del siglo XIX, desde Stendhal y Tolstoi a Galdós, provee ilustraciones numerosas de esta representación histórica que consideraré más adelante.

La temporalidad histórica ha sido un componente destacado de la ficción narrativa. No obstante, la fase más reciente y actual de la historicidad ficcional adopta unas características diferenciales que la separan de la normativa clásica y la abren a variantes de creciente complejidad. Esta complejidad no implica que las nuevas formas de historicidad ficcional sean incompatibles con relación a las precedentes y, mostrándose aparentemente superiores a ellas, las descalifiquen en su validez. La nueva historicidad ficcional responde a un concepto de la temporalidad que se ha hecho más multivalente y maleable e incorpora perspectivas contrastivas para producir una visión poliédrica del mundo en un proceso que se ajusta a un concepto de la realidad temporal pasada no como una totalidad cerrada y conclusa sino hermenéuticamente abierta a un repertorio de versiones diferenciales en torno a ella¹.

Para la nueva temporalidad hermenéutica el pasado no ha terminado nunca del todo sino que se realiza también en el presente a partir de la mirada interpretativa que lo investiga y analiza. Esa mirada no solo examina pasivamente sino que agrega significado a unos hechos ya ocurridos pero cuyo significado está todavía por ser esclarecido. Frente a la temporalidad ontológica clásica para la que el pasado es una realidad objetiva y final, la temporalidad hermenéutica se desarrolla en un movimiento transformativo nunca finalizado. Los datos con los que trabaja el historiador ficcional son compartidos por todos los que les dedican su atención y su estudio. No obstante, esos datos son un punto de partida para construir un marco narrativo hermenéutico que les confiera un significado diferencial persuasivo.

La ficción histórica no reemplaza o suplanta a la historia convencional adscrita a la metodología y naturaleza de las ciencias humanas y restringida mayormente al mundo académico. Esa forma de hacer historia continúa siendo capital en el conocimiento del

¹ Esa temporalidad fluida está vinculada al marco post-metafísico que, a partir de la reflexión filosófica heideggeriana, ha adoptado la cultura contemporánea (Habermas 1992: 33; Vattimo 2011: 37).

pasado y en nuestro posicionamiento con relación a él. La historia ficcional implica más bien la exploración de zonas intermedias del pasado en las que el historiador profesional se resiste a entrar por considerarlas insuficientemente verificables o no susceptibles de un tratamiento de carácter empírico. Esa historia es complementaria de la académica en cuanto que explora opciones tentativas e hipotéticas que no obstante merecen un tratamiento detallado. Al mismo tiempo, la nueva historia ficcional puede abrir nuevos caminos que faciliten el diálogo intelectual entre modos distintos de estudiar la temporalidad pasada.

II.- La temporalidad ontológica

La novela clásica decimonónica, vinculada con el formato narrativo y la estrategia conceptual e ideológica del realismo, sigue el modelo de la investigación científica según la cual la realidad social en la que se concentra la narración solo puede ser tratada de manera fehaciente cuando puede ser verificada de manera experimental. Está claro que, aunque la novela realista aspira a la fiabilidad y la credibilidad del conocimiento empírico, carece de los medios y la metodología apropiados para obtener ese tipo de legitimidad y validez. La novela clásica agrega a los datos objetivos un contexto ideológico en el que esos datos, hechos y figuras cumplen una función de apoyo de un concepto particular del mundo que el narrador mantiene y defiende como un valor singular destacado. Los hechos históricos se utilizan para justificar ese concepto, incluso por encima de la objetividad de los datos que se consideran. Si esos datos no se adecúan plenamente al programa y el concepto defendidos, el narrador tiene la facultad de acomodarlos de manera que se ajusten al resultado deseado y lo corroboren de manera específica.

La novela clásica promueve el estudio de varias categorías fundamentales, como la nación, la clase social, la ciencia y la religión. De entre ellas, la nación ocupa un espacio determinante como el marco fundamental que define no solo una comunidad *in toto* sino a todos sus miembros individualmente. La nación es el repositorio último de los principios y valores que definen a una comunidad. Es, también, la categoría máxima para enmarcar y explicar los actos individuales y colectivos y constituye el factor determinante de la conducta de todos los personajes que se incluyen en el texto. La textualidad aparece así como un vehículo de la comunidad nacional que integra dentro de sí los principios capitales que rigen y definen esa comunidad. El relato ficcional se transforma en un instrumento de la proyección de una versión de la historia nacional en la que no es tan importante la objetividad absoluta de lo presentado como el que esa versión tenga un poder transformativo en torno al carácter e imagen de la nación. Esa nueva imagen es susceptible de generar unos referentes icónicos con los que los lectores del texto puedan identificarse de manera uniforme. De ese modo, la narración ficcional cumple la función de suplir un contexto de síntesis homogénea que supere las diferencias que rompen y desfiguran el tejido de la nación. Las diferencias ideológicas y culturales de ese tejido se hacen tangenciales frente al poder persuasivo de esos referentes. Incluso los acontecimientos desfavorables de la historia nacional, como las derrotas y los fracasos militares y políticos, pueden ser reconvertidos en una oportunidad para producir una adhesión ante casos ejemplares de la historia nacional. La lectura voluntarista prevalece así por encima de los datos neutros.

La presentación y exposición selectivas de un segmento del pasado colectivo puede

contribuir a una visión más favorable del presente y puede generar una visión de la comunidad en la que todos sus miembros tengan puntos de contacto en común. En la novela española, Benito Pérez Galdós provee una ilustración representativa de ese voluntarismo narrativo en el que la textualidad supera la representacionalidad y la objetividad estrictas propias de una visión empírica del pasado y construye y crea un marco subliminal en el que son posibles los actos unitarios de solidaridad y sacrificio en nombre de la causa colectiva de la comunidad nacional.

Esa colectividad nacional unificada y segura de sí misma difiere profundamente de la nación española, derrotada y declinante, que es la que confirman los datos concretos de la realidad histórica que el texto no niega pero que sitúa en una posición parentética y provisional. La nación española es vista en Galdós críticamente y, con frecuencia, esa visión crítica es la predominante en sus textos, tanto en la consideración de la trayectoria nacional *in toto* como en el análisis de la composición de una sociedad caracterizada por la mediocridad y la mezquindad. Además, esa versión de la nación se articula y organiza en torno a unos principios de conducta colectiva que se caracterizan por la intolerancia y el antagonismo en lugar de la concordia y el entendimiento en común. Es difícil que el lector pueda identificarse con un país y una sociedad que ha malogrado reiteradamente las oportunidades de incorporarse con éxito al camino más progresivo de la historia moderna. No obstante, esa misma nación y sociedad fallidas pueden generar ocasionalmente figuras individuales y actos de conducta colectiva en torno a los cuales puede surgir la identificación admirativa de los miembros de la comunidad nacional. La afinidad empática que Ernest Renan destaca como la motivación más poderosa y persuasiva de la identidad de la nación, opera en Galdós como elemento de cohesión de la nación por encima del análisis y la evaluación crítica de ella².

La novela *Trafalgar* provee una ilustración. Ese texto de Galdós se centra en torno a una derrota determinante de la historia moderna de España en cuanto que significa la constatación decisiva del declive militar y político del país frente a los poderes europeos predominantes en ese momento, Inglaterra en particular. No obstante, de esa derrota de la marina española y francesa emergen algunas figuras que se transforman en un referente en el que proyectar el deseo de la nación de realizarse en la historia universal. La nación sufre una derrota de vastas consecuencias, pero algunos de sus hombres triunfan individualmente por su entrega y generosidad ejemplares que, aunque no reparan o menguan la derrota militar, ofrecen un motivo de inspiración colectiva para todos.

La conducta del almirante Churruca es ilustrativa de esta compensación moral ejemplar. La textualidad eleva la figura de Churruca a proporciones excepcionales y hace de la derrota una ocasión para su exaltación épica gloriosa. De ese modo, el aura sacralizadora de que no puede gozar la historia nacional se traslada a un ser excepcional que con su muerte desinteresada galvaniza las aspiraciones de una comunidad carente de cohesión interna: «Churruca, que era nuestro pensamiento, dirigía la acción con serenidad asombrosa [...]. A todo atendía, todo lo disponía, y la metralla y las balas corrían sobre su cabeza sin que ni una sola vez se inmutara. Aquel hombre, débil y enfermo, cuyo hermoso y triste semblante no parecía nacido para arrostrar escenas tan espantosas, nos infundía a todos misterioso ardor solo con el rayo de su mirada» (Galdós 1950: 256). Siguiendo el modelo homérico, Churruca adquiere dimensiones

² Renan prima la empatía emotiva como aglutinante de la identidad nacional porque la juzga un factor más efectivo y permanente que la contingencia del análisis de unos datos susceptibles de versiones que pueden ser mutuamente contradictorias (Bhabha ed. 1999: 19).

sobrehumanas que lo equiparan a la dimensión semidivina de los héroes épicos. Dentro de estos parámetros, Churruca actúa no solo para que su grandeza sea inmortalizada en los archivos históricos oficiales sino sobre todo para insertarse en la conciencia colectiva de la nación en la que está destinado a ocupar un espacio trascendental y transtemporal.

La muerte trágica culmina el proceso de sacralización de este icono que incorpora íntegramente en su personalidad todas las cualidades humanas que son necesarias para la grandeza de la nación. Antes de su muerte, Churruca se entrega a Dios, la nación y su familia, obteniendo así la clausura perfecta de su vida ejemplar: «después de consagrar un recuerdo a su joven esposa y de elevar el pensamiento a Dios, cuyo nombre oímos pronunciado varias veces tenuemente por sus secos labios, expiró con la tranquilidad de los justos y la entereza de los héroes, sin la satisfacción de la victoria, pero también sin el resentimiento del vencido, asociando el deber a la dignidad y haciendo de la disciplina una religión [...] con tanta dignidad en la muerte como en la vida» (Galdós 1950: 257).

El narrador incluye todos los componentes esenciales de una biografía que se cierra con la misma grandeza con que se ha desarrollado de manera invariable e idéntica a sí misma sin que exista ninguna insuficiencia en una trayectoria vital plena desde el principio al fin. El testimonio directo de Malespina que presencié los acontecimientos descritos debería tener una credibilidad absoluta ya que provee una observación de primera mano. No obstante, ese testimonio se hace cuestionable en cuanto que tiene como propósito eximir de toda responsabilidad de la derrota en Trafalgar a la armada española y adjudicarla exclusivamente al mando supremo de Villeneuve. El honor patrio queda así a salvo y la dignidad de la nación no sufre ninguna mella. El pasado cumple apropiadamente la función de potenciación de un presente de la nación que aparece como devaluado y carente de los principios y valores de los que el almirante Churruca es un representante indiscutido. La objetividad representacional deviene secundaria y queda subordinada al fin principal del enaltecimiento de la nación propia como una categoría ontológica permanente con la que, a través de sus hitos y figuras icónicas, todos los miembros de la nación pueden identificarse de manera plena, aunque sea solo de manera momentánea y ocasional.

Esa identificación con un segmento privilegiado de un pasado supuestamente glorioso más allá de la derrota sufrida en la batalla contra la armada del almirante Nelson, es especialmente notable porque está asociada con el fenómeno de la guerra hacia el que la narración ha mostrado su crítica como un elemento contrario a la hermandad universal que el narrador Sanjuán defiende como un principio máximo e indisputable de la relación entre las naciones. No obstante, por ser una situación límite de las relaciones humanas, la guerra puede generar la emergencia de cualidades morales excepcionales que habitualmente no aparecen en los seres humanos. La guerra conlleva la destrucción, pero también puede conducir a una visión épica de la existencia humana individual y colectiva en cuanto que de las condiciones extremas del enfrentamiento bélico surgen virtudes que, sin ese conflicto, no tendrían la oportunidad de emerger en la paz.

El enfrentamiento popular a las tropas invasoras de Napoleón se presta a la escritura de un pasado extraordinario y singular que supere las insuficiencias de una comunidad cuyos defectos son fustigados repetidamente a lo largo de la obra de Galdós. La desigualdad abrumadora entre el que era en ese tiempo el ejército más poderoso y moderno de Europa y los desorganizados contingentes españoles hace que cualquier confrontación entre los dos pueda conducir de nuevo a la sublimación de las virtudes colectivas en nombre de la grandeza nacional. Ocurre así en el cerco a que sometieron

las tropas napoleónicas a la ciudad de Gerona y la resistencia de la ciudad a ese asedio. A pesar de que el narrador enfatiza en varias ocasiones que el gobernador de la plaza en ese momento, Álvarez de Castro, estaba más interesado en el engrandecimiento de su carrera como profesional militar que en la vida de los habitantes de la ciudad sitiada, finalmente se le equipara en la determinación y nobleza de su conducta a la figura de Churruca. En ambos casos, la narración se adhiere a un concepto subliminal de la temporalidad, marginando la pretensión representacional en nombre de la creación de un contexto de figuración colectiva incuestionable que uniformemente todos los lectores puedan compartir.

La realidad histórica es, no obstante, notablemente distinta de la ficcional: el gobernador actuó despóticamente e implacablemente contra los habitantes de la plaza a los que impuso sus órdenes de resistencia a toda costa por encima de cualquier otra consideración. El narrador reconoce ese aspecto del perfil personal de Álvarez de Castro y llega a acusarlo de egoísmo e imprudencia y de someter a sus compatriotas a un sufrimiento y muerte absurdos cuando la resistencia frente al asedio estaba destinada a la derrota a causa de la falta de recursos propios de los sitiados y la nula asistencia de las tropas españolas hacia la ciudad asediada. El narrador caracteriza al gobernador como un «un delirante y un insensato» que no repara en la situación desesperada de los supervivientes de la ciudad: «enfermos o heridos los que aún vivíamos, con diez mil cadáveres esparcidos por las calles, alimentándonos de animales inmundos y de sustancias que repugna nombrar» (Galdós 1971: 819).

Andrés se hace eco de este aspecto deleznable del carácter del gobernador pero opta por obviarlo y asume la defensa de la posición de Álvarez de Castro, a pesar de que ni desde un punto de vista militar ni humano, la resistencia de la ciudad tuviera sentido a medida que avanzaba el sitio. El gobernador muere de manera heroica, ejecutado por las tropas francesas y acaba convertido en un mártir de la causa nacional en contra de las tropas invasoras. La unidad entre un concepto trascendente y esencializado de la nación como patria y los que están a cargo de su defensa es inquebrantable y total. El pasado épico sobrepasa todo intento de veracidad representacional. A modo de contraste, una narración contemporánea, *Las leyes de la frontera*, de Javier Cercas, presenta una versión más objetiva y equilibrada del cerco de Gerona y de su gobernador. Sin argüir en favor de la entrega al invasor, destaca que la motivación de Álvarez de Castro respondía más a un concepto absolutista y obsoleto del honor que le impulsó a sacrificar torpe e inútilmente la vida de muchos de sus conciudadanos para el enaltecimiento de su propia trayectoria militar. Aludiré después más extensamente a este texto.

Tolstoi en *Guerra y paz* trata también el tema de la invasión napoleónica de su país. Su perspectiva narrativa es, como en Galdós, un intento de vehicular a través de la campaña militar contra Napoleón un proyecto de nación superior al existente en la Rusia que precede a la invasión napoleónica. Para ello, potencia la imagen del zar Alejandro I como el hombre que es capaz de unificar las fuerzas rusas y de parte del continente en contra de Napoleón a quien Tolstoi, a diferencia de Galdós, no considera como un genio de la guerra sino como una figura moralmente aberrante cuyos éxitos ocurren, más que por méritos propios, por una serie de circunstancias fortuitas que facilitan sus campañas en Europa y África. Tolstoi destaca sobre todo el factor determinante de las victorias napoleónicas: la escasez de fibra moral en los dirigentes europeos de ese momento que se rinden frente a la «mystique de gloire et de grandeur» de un militar y dirigente que les fascina con su voluntad de poder y de determinación de las que ellos carecen (1981: 1346).

En la versión de Tolstoi, Napoleón no puede ser nunca comparable a los genios militares realmente grandes de la historia, como Julio César o Alejandro el Magno. Su éxito es el resultado de los avatares favorables de la historia continental y de la vulnerabilidad e incompetencia de los regímenes políticos que en ese momento imperan en Europa y de cuya inanidad Tolstoi solo exime a Inglaterra. El propio Alejandro I es presentado como un dirigente que malogra la oportunidad de erigirse en un líder respetado y admirado después de la derrota final de las tropas invasoras en su país. Los otros dirigentes europeos, por su parte, carecen de cualquier proyecto o programa persuasivo que oponer a los designios de Napoleón y se someten dócilmente a su voluntad: «el rey de Prusia envía a su esposa a conseguir favores del gran hombre [Napoleón]; el emperador de Austria se alegra de que ese hombre lleve a su lecho a la hija de los Káisers; el Papa, guardián de todo aquello que las naciones juzgan como sagrado, utiliza la religión para elevar todavía más al gran hombre» (Tolstoi 1981: 1346).

A diferencia de Galdós, la épica es sustituida por una perspectiva moral unilateral estricta. La resistencia a Napoleón tiene éxito no tanto por los propios méritos de las tropas rusas como por la reversibilidad imprevista del azar que, en la batalla decisiva en Moscú, se muestra contrario a Napoleón frustrando su avance e impidiendo una victoria que parecía ineludible. Las condiciones en el campo de batalla en Borodino y el hielo y el imprevisto incendio de Moscú fueron factores determinantes que facilitaron la resistencia en contra del invasor extranjero y condujeron finalmente a su derrota. Los datos objetivos en torno a la guerra son secundarios frente a los componentes inmateriales y abstractos que, según la narración, son la motivación última de los actos humanos. Napoleón es derrotado porque sus actos son incompatibles con la orientación moral de la historia. Esa es la razón de la victoria de las tropas rusas sobre Napoleón a pesar de la superioridad en material y experiencia de los ejércitos invasores.

El factor determinante de la narración es la creencia en la aserción de la moralidad como la fuerza motriz decisiva de la historia que hace que el destino de la nación rusa se identifique con la causa justa de la derrota del hombre que el narrador enjuicia escuetamente como un «malhechor que vive fuera de la ley» (Tolstoi 1981: 1347), sin reconocer ninguno de sus méritos militares y políticos. En la versión de Tolstoi, Napoleón es excluido completamente del marco moral de la temporalidad histórica y, en lugar de encarnar la posible actualización de las ideas de la modernidad en el continente según la caracterización de Hegel, representa la fuerza del poder descarnado y la opresión del poderoso sobre las naciones y los individuos más vulnerables. El perfil de Napoleón, como transmisor y agente realizador de algunas de las ideas avanzadas de la Revolución francesa queda abrumado por la visión de una moral estática y unidimensional de la historia. A diferencia del narrador de Galdós que presenta un cuadro más equilibrado de Napoleón como una figura controvertida cuya influencia fue determinante para la instauración de cambios significativos en varios estados europeos, la versión de Napoleón en Tolstoi carece de toda cualidad favorable. El *Ditakt* moral abruma cualquier otra visión alternativa.

Como hace la narración en *Trafalgar*, el narrador de *Guerra y paz* denuncia el carácter deshumanizante de la guerra que no puede ser justificada bajo ninguna estrategia o proyecto político porque la degradación moral que la guerra acarrea no puede ser compensada con posibles ganancias como resultado de la conquista y el dominio de pueblos oprimidos. Como Gabriel que, después de presenciar el sufrimiento de la batalla de Trafalgar, solo desea retirarse al campo y gozar de una *aura mediocritas* bucólica con su joven esposa, Nikolai, el alter ego de Tolstoi en la narración, aspira a

crear un edén terrenal en el *hinterland* ruso por medio de su retorno a los orígenes de la tierra ancestral rusa. Para Nikolai, el paraíso no consiste en los logros de la modernidad sino en la comunidad de los seres humanos, trabajando al unísono en una tarea común: «Nikolai era un trabajador del campo de los antiguos. No le atraían las innovaciones, especialmente las inglesas que se habían puesto de moda [...]. Lo más importante para él no era el nitrógeno en la tierra o el oxígeno en el aire, ni los abonos o los arados modernos sino el agente principal por el que el nitrógeno, el oxígeno, los abonos o los arados modernos se hacían efectivos: el trabajador del campo» (Tolstoi 1981: 1358). Este agricultor transtemporal y eterno, vinculado a su tierra y a su país por siglos de afecto al medio común, es el fundamento en el que se apoya la nueva Rusia que Tolstoi quiere volver a establecer en una patria detenida en un pasado arcádico e incontaminado por las ideas de la modernidad ilustrada y positivista. Para la narración, el retorno al pasado no equivale a un retroceso sino que es un reencuentro con las raíces de la estabilidad y el orden que los intentos de renovación científica y tecnológica han destruido. La derrota de Napoleón se percibe no solo como la expulsión de un invasor rapaz sino sobre todo como la extinción de la posibilidad de transformación de una sociedad que no debería haber sufrido ninguna de las convulsiones moralmente corruptas de la historia.

III.- La temporalidad irónica

La versión ontológica de la temporalidad se corresponde con una época dominada por los grandes movimientos ideológicos que potenciaron la fuerza de las ideas absolutas para operar decisivamente en la historia. En la segunda mitad del siglo XIX, la superestructura ideológica es el factor determinante de la evolución histórica³. No obstante, en ese mismo periodo se abre otra versión de la temporalidad que es más inestable y vacilante e incorpora dentro de sí la ambivalencia y la indecidibilidad axiológica en la presentación de los acontecimientos. En esa versión del tiempo, la ironía en lugar del enaltecimiento épico y moral prevalece como método primordial. Stendhal es el novelista que aporta la indecidibilidad, la ambigüedad y el relativismo moral a la visión de la temporalidad. Como afirma el propio Stendhal en *Le rouge et le noir*, la trayectoria de la novela sigue «une grande route», una vía amplia en la que caben diversas variantes de la conducta humana tanto individual como colectiva y el texto narrativo debe incorporar esa diversidad sin emitir juicios excluyentes sobre lo que presenta.

Stendhal no inaugura esta versión de la temporalidad narrativa la novela -la novela inglesa del siglo XVIII con Samuel Richardson y Henry Fielding es precursora- pero sí la consolida y le confiere legitimidad teórica y práctica al abrir la narración a la inclusividad y la diferencia de la otredad: «un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. Tantôt il reflète a vos yeux l'azur des cieux, tantôt la fange des borbiers de la route. Et l'homme qui porte le miroir dans sa hotte sera par vous accusé d'être immoral! Accusez bien plutôt le grand chemin où est le borbier, et plus encore l'inspecteur des routes que laisse l'eau et le borbier se former» («una novela es un espejo que avanza en un gran camino. Unas veces refleja a vuestros ojos el azul del cielo, otras el fango de los barrizales del camino. ¡Y el hombre que lleva el espejo será

³ Comte, Marx y Darwin, precedidos por su precursor Hegel, son tres referentes fundamentales de esta ideologización absoluta de la historia (Navajas 2008, cap. III).

acusado por vosotros de ser inmoral! Acusad más bien al camino grande donde se halla el barrizal y más todavía al inspector de caminos que deja que el agua se pudra y que así se forme ese barrizal» (Stendhal 1979: 378).

El narrador de *Le rouge et le noir*, como el de *La chartreuse de Parme*, no se arroga una posición preestablecida que le conduce en una dirección unilateral prefijada para seleccionar y enjuiciar los hechos presentados. Ese narrador se deja más bien conducir por la dinámica de los hechos mismos sin un juicio preestablecido sobre ellos. Esa posición tentativa y abierta será la orientación predominante -aunque no la única ni exclusiva- en la narrativa posterior. Julien Sorel en *Le rouge et le noir*, como Fabrice del Dongo en *La chartreuse de Parme*, están en permanente duda e indecisión; y llevan a cabo actos, como el homicidio, que no pueden ser legitimados desde una perspectiva estrictamente moral o legal, pero que alcanzan una dimensión existencial emblemática cuando aparecen situados en el medio que condiciona sus actos. La ejecución final de Julien Sorel puede estar justificada desde un punto de vista estrictamente jurídico y criminal, pero al mismo tiempo está abierta a otras valoraciones cuando se enjuicia dentro del contexto de la falsedad moral y religiosa de la cultura católica de provincias que Stendhal -y Sorel con él- menospreciaba por su mezquindad intelectual y moral. El héroe existencial de Stendhal preanuncia el yo narrativo existencial moderno que se configura a partir de la indeterminación y la duda personal e identitaria.

En la novela española moderna, la narrativa de Unamuno lleva a cabo, desde una posición teórica y filosófica explícita, la transformación de la temporalidad ontológica en la novela. Los personajes de Unamuno, desde Tula a San Manuel Bueno, se caracterizan por negarse a sí mismos como figuras o agentes de una ideología específica. Se ven afectados por la religión, la ciencia y sociedad de su época, pero no aparecen prefigurados por ellas sino que tienen una relación contradictoria y conflictiva con los principios y las ideas preexistentes en el orden simbólico externo a ellos. La conflictividad de Tula con relación a la condición femenina y de San Manuel con relación a la teología cristiana son ejemplos notables. En ambos casos, la relación no es definitiva sino que está en constante revisión y cuestionamiento. En Unamuno, la temporalidad está marcada por el tempo singular y distintivo de la subjetividad y se desarrolla anti-kantianamente a partir de la experiencia existencial del tiempo por encima de los factores supraindividuales y objetivos que orientan y definen esa experiencia. De ese modo, la temporalidad aparece no como una categoría en-sí sino como un hecho fluido cuya definición y caracterización varían según la experiencia personal del hecho. Unamuno inaugura en la narrativa española la temporalidad hermenéutica que es la categoría determinante de la nueva narración histórica y de la auto-ficción, que son dos formas definitorias de la novela española más reciente.

IV.- La temporalidad hermenéutica

La temporalidad hermenéutica caracteriza un segmento capital de la narrativa de los siglos XX y XXI. El rasgo más universal y común es que subjetiviza el tiempo según una vivencia experiencial que pueda ser transmitida a otros sujetos y ser compartidos por ellos. Aunque la experiencia es intransferible, puede ser comprendida y asimilada por la experiencia de otros sujetos con la temporalidad ya que la narración crea un marco dialógico dentro de cual se hace posible el intercambio de experiencias de la temporalidad. Ocurre así con la novela histórica crítica y la novela histórica autoficcional.

La novela histórica crítica elige un segmento concreto del pasado histórico de una comunidad nacional sobre cuyo significado existen unos parámetros establecidos de interpretación y lo somete a una revisión que transforma o subvierte el consenso interpretativo sobre ese segmento del pasado. Una parte central de la novela de Arturo Pérez-Reverte que trata episodios del pasado histórico español de los siglos XVII y XVIII es un ejemplo. La serie de Alatríste y *Hombres buenos* proveen casos ilustrativos. En esas novelas, el novelista asume un material de datos preexistentes, con figuras y hechos que forman parte del repertorio en torno a un período específico y los resitúa de manera que adoptan una configuración diferencial que, sin falsificar la objetividad histórica, le agrega un sedimento hermenéutico nuevo invitando a una lectura divergente del pasado. Los referentes temporales seleccionados para esta reconstrucción ficcionalizada del pasado colectivo son preferentemente aquellos que se prestan a una relectura en clave épica. Los enfrentamientos de los tercios españoles en el continente europeo en la época de mayor expansión del imperio y posteriormente la resistencia a la invasión napoleónica son especialmente compatibles con el proyecto de reinterpretación hermenéutica de un pasado en principio potencialmente grandioso.

Dos son los rasgos característicos de esta revisión de la temporalidad. El primero es que la grandeza de ese pasado es más aparente que real y la lectura hermenéutica asume la función de desenmascarar la verdadera naturaleza del periodo que se caracteriza por la incompetencia y la corrupción de los administradores del imperio y conllevan finalmente su declive y disolución. El segundo es que la narración produce un *shifting* o transmutación de la agencia de la historia que se traslada desde los grandes personajes y figuras consagradas de la *Grande Histoire* a las figuras anónimas y olvidadas. La reversión es significativa ya que supone, como propone Ferdinand Braudel, que la orientación de la perspectiva histórica se desplaza desde los referentes convencionales del repertorio histórico a los seres individuales o los miembros de grupos desconocidos y olvidados en el sustrato de la historia que son convertidos en una excrecencia dispensable del proceso histórico. Como en el caso de Braudel y de Foucault, el historiador no niega la significación de las grandes figuras pero recompone las relaciones entre ellas y los componentes olvidados redefiniendo el protagonismo y la agencia históricos⁴.

En el caso de la época imperial, el desplazamiento se lleva a cabo por medio de la creación de una figura icónica, que recoge en sí subliminalmente el esfuerzo y sacrificio de los que sustentaron realmente la empresa imperial por un sentido de servicio a la colectividad más que por ambición y medro personales, que, según la textualidad, eran la motivación principal de los dirigentes españoles en ese momento. Esa figura icónica es el capitán Alatríste que afirma el valor de la preservación de los valores éticos que deben sustentar a la comunidad. La serie de Alatríste no redime una empresa que estaba destinada últimamente al fracaso, según la trayectoria común a todas las empresas imperiales que acaban disolviéndose en la autodestrucción desde el interior del mismo sistema que las sustenta. Alatríste no reivindica el imperio sino la honestidad y la solidaridad con el débil y vulnerable.

El tiempo de Alatríste responde a una recontextualización y redefinición del pasado desde una perspectiva que opera a partir de unos principios ideales bajo el presupuesto de que, si se hubieran aplicado los principios defendidos por Alatríste, la comunidad

⁴ Frente a «l’histoire événementielle» convencional que se concentra en los episodios tradicionales de la gran historia, Braudel propone la historia de «longue durée», que es más inclusiva e incorpora las voces desatendidas de la historia (Wallerstein 2004: 75).

española hubiera seguido una orientación más favorable que la que le estaba destinada en el futuro. Esta reconstrucción no equivale a nostalgia de la época imperial sino a una reflexión sobre orientaciones alternativas de la historia nacional y sobre la posible incidencia de los principios propuestos por Alatríste en el presente de la nación. En la narración se busca tanto la exposición de una temporalidad alternativa como un proyecto de actuación renovada en un presente que se juzga degradado y corrupto.

Otros textos de Pérez-Reverte no se organizan en torno a una figura individual sino en torno a un personaje colectivo, como ocurre en *Un día de cólera*, donde ese protagonista son los defensores de la ciudad de Madrid el 2 de mayo de 1808 en un levantamiento desigual frente a las tropas napoleónicas. La unidad y la determinación de esas fuerzas populares no conducen a la victoria sobre el adversario extranjero ya que finalmente el levantamiento es aplastado por la superioridad de las fuerzas invasoras. No obstante, como en Trafalgar, la derrota puede generar casos de conducta ejemplares y de afirmación de la unidad de la comunidad nacional.

El enfrentamiento a las tropas napoleónicas se percibe en *Un día de cólera* desde un protagonista colectivo que actúa autónomamente y por encima de los estamentos poderosos de la ciudad y el país -el Ejército, la Iglesia y la intelectualidad- para afirmar la validez de la comunidad nacional. La épica vuelve a ser el modo preferente para transmitir la nueva temporalidad subliminal con la ambición de que esa modalidad se extienda al presente: «era singular verlos a todos, las mujeres, los vecinos, los muchachos, pelear como lo hicieron, sin municiones competentes, sin foso y sin defensas, a pecho descubierto [...]. Orgullo [...], me sentía así entre aquellos paisanos. Como una piedra de un muro» (Pérez Reverte 2007: 392). Estas palabras son proferidas por Rafael de Arango, uno de los personajes anónimos de la narración y recogen el nuevo modelo de comunidad nacional cohesiva y unida que el texto proyecta sobre un presente degradado que rechaza o ignora ese proyecto. La versión subliminal de un pasado transfigurado se sobreimpone a una actualidad devaluada.

La versión más reciente de la narrativa hermenéutica es la autoficción. A diferencia de otras formas de presentación de la historia que encubren o disimulan la identidad del sujeto y voz de la narración para dotar de mayor credibilidad objetiva al relato, la narración autoficcional revela abiertamente al sujeto narrativo que con frecuencia puede coincidir en mayor o menor grado a la identidad del autor. Pérez-Reverte vehicula en un sujeto o doble narrativo su propio proyecto para la comunidad española, pero manteniendo una delimitación expresa entre ambos sin que lleguen a confundirse. Su novela, *Hombres buenos*, es el texto más próximo a la inclusión explícita del autor en el relato pero esa inclusión queda fuera del tiempo y el espacio del relato principal sin que la figura autorial se interrelacione con los personajes de la narración. El autor interviene explícitamente en la línea narrativa, pero la separación entre esa acción y los hechos de su relato es manifiesta.

La autoficción amplifica y desarrolla esa implicación indirecta del autor en la narración. Esa forma de ficción implica una revisión explícita de un episodio o acontecimiento de la historia al que se somete a un proceso de reconsideración a partir de la implicación directa del autor o su doble en ese proceso crítico. La temporalidad hermenéutica gana así en veracidad e inmediatez ya que recibe la corroboración de la participación directa del autor en lo que él mismo presenta. El relato de George Orwell, *Homage to Catalonia*, es un precursor de este tipo de temporalidad crítica en la que se reexamina un periodo del pasado a partir de la inmersión directa del autor dentro de él. La visión de la guerra civil que se nos presenta en *Homage to Catalonia* difiere

considerablemente de la orientación ideologizada y parcial de otros relatos en torno a la guerra civil. Orwell se compromete plenamente en la acción de la guerra e interviene en el frente republicano hasta ser herido gravemente en él, pero finalmente, de manera autocrítica, acaba exponiendo los errores estratégicos y políticos de las milicias republicanas que provocan en él la decepción y la reconsideración de su compromiso con los sistemas ideológicos totalitarios y absolutos imperantes en la época y que juzgará posteriormente en *Animal Farm* y *1984*.

Hay dos textos de la narrativa española reciente que aparecen vinculados con la orientación de *Homage to Catalonia*. Como ocurre con Orwell, ambos libros se proponen la reversión de los parámetros de la investigación en torno a los conflictos ideológicos que caracterizaron gran parte del siglo XX y, sobre todo, sus primeras cinco décadas: *Enterrar a los muertos* de Ignacio Martínez de Pisón y *Soldados de Salamina* de Javier Cercas. Siguiendo el modelo de Orwell, en ambos libros, se reexaminan y reabren episodios significativos de la Guerra Civil desde una perspectiva de apertura crítica imparcial y abierta. Los dos autores, directamente o a través de dobles o voces autoriales que los duplican y representan, se incorporan explícitamente en la textualidad para replantear una lectura diferencial de la guerra. Esa lectura no pretende la demostración de la superioridad moral de un programa e ideología sobre todos los demás sino mostrar la inhumanidad fundamental del hecho de una guerra fraternal en la que las ideologías inflexibles y absolutas impiden la convivencia y la paz entre los miembros de la comunidad cuyos miembros están enfrentados entre sí. En lugar de partir de una perspectiva previa y buscar la corroboración de esa perspectiva en los hechos, los autores parten en su investigación sin un concepto o versión prefijados de la historia, lo que puede permitirles dilucidar hechos y episodios oscuros de ese periodo.

En *Enterrar a los muertos* se aborda uno de los enigmas de la guerra civil que están todavía pendientes de un esclarecimiento definitivo: la desaparición del intelectual republicano, José Robles, después de haber sido acusado de traición a la República por algunos sectores de la causa republicana y en particular por los servicios secretos soviéticos instalados en España en esos años. La reconstrucción histórica ficcionalizada de Martínez de Pisón pone de manifiesto que la supuesta traición de José Robles fue probablemente en realidad un acto del terror estalinista de los años treinta que operaba en España de manera similar a como lo hacía en la Unión soviética con el propósito de silenciar a los posibles enemigos del régimen.

La paranoia de la sospecha universal y generalizada que se apoderó del régimen de Stalin a poco de llegar al poder se traslada a España, creando el contexto de terror y represión que provocó el asesinato de Robles y el de otros líderes de la República, como Andrés Nin, que eran percibidos por el aparato de los servicios secretos soviéticos como una amenaza real o supuesta para el poder absoluto de Stalin en el movimiento revolucionario internacional⁵. La conclusión de la investigación del autor es dismitificadora tanto del papel de la Unión soviética en la España republicana como de la falta de transparencia y responsabilidad ética de los movimientos de izquierda y de sus portavoces intelectuales más representativos que eximieron a los servicios de Stalin de responsabilidad en sus actos represivos en nombre de la revolución mundial. Como ocurrió con Trotski, la mera existencia de un disidente conllevaba su culpabilidad y esa culpabilidad solo podía ser eliminada con la supresión de la disidencia y la muerte del culpable: «lo más terrible de esta historia es que las víctimas y los verdugos de la España del 37 compartían lo esencial: la fe marxista en el futuro y la urgencia por combatir el

⁵ Javier Marías alude a este episodio en *Tu rostro mañana, 1. Fiebre y lanza* (Marías 2002: 148).

fascismo. Pero para los verdugos eso era irrelevante al lado de la auténtica cuestión: la aceptación o no de la ortodoxia, la sumisión o no al dogma según el cual era verdadero aquello que servía a los intereses de la URSS (y, por tanto, de Stalin) y falso lo que los perjudicaba» (Martínez de Pisón 2006: 230). El periodo de la guerra se desideologiza y se abre a un concepto de la temporalidad histórica más inclusivo y menos moralizante, fundamentado en una visión hermenéutica de la historia de ese periodo como una dialéctica de fuerzas en oposición que no poseen la clave exclusiva de la verdad. Desde esa perspectiva, la historia se concibe como un tiempo cronológicamente cerrado pero hermeneúticamente abierto en el que la transformación del contexto filosófico del siglo XXI que ha traído el cuestionamiento de las ortodoxias ideológicas absolutas facilita la reconstitución de los parámetros de juicio y crítica de segmentos altamente contestados del pasado.

Soldados de Salamina continúa esta orientación desideologizada de la guerra y la presenta como la manifestación última y más patente de la trayectoria autodestructiva de una nación que no ha sabido establecer unas reglas de convivencia colectiva por encima de las diferencias de los miembros que la componen. El concepto capital es que en esa guerra la pérdida fue generalizada pues incluso los que prevalecieron en ella vieron su victoria descalificada e invalidada por su incapacidad para la concordia y la inclusión. *Soldados de Salamina* incide en la faz perversa de la heroicidad y la guerra civil aparece como un acontecimiento en que la heroicidad acaba por descalificarse a sí misma porque está al servicio de la destrucción del entramado social de convivencia en lugar de su fortalecimiento y consolidación.

Esa es la razón por la que el relato promueve a dos figuras desacreditadoras del heroísmo. Aunque proceden de posiciones ideológicas contrarias, tanto Miralles como Rafael Sánchez Mazas sufren las consecuencias de la contienda civil que los condena a la marginación y la derrota personal y profesional. Verdugos y víctimas, triunfadores y perdedores aparecen como la consecuencia de un contexto político y social contaminado por el desacuerdo y el odio que impide el diálogo y el acuerdo entre ellos. En lugar de poseer un aura épica grandiosa al modo de Alaric, Churruga o Álvarez de Castro, Miralles y Sánchez Mazas quedan reducidos a ser dos piezas de una trayectoria histórica colectiva caracterizada por la ceguera obtusa y absurda⁶.

El relato no pretende, sin embargo, la equiparación de las ideologías enfrentadas en la guerra civil. La experiencia de Miralles, condenado al exilio y la soledad en un asilo de ancianos en Dijon, es de proporciones inconmesurablemente más traumáticas que la de su antagonista, Sánchez Mazas, que se benefició de las prebendas del régimen victorioso del cual formó parte a pesar de que acabara ocupando una posición tangencial tanto dentro de él como del paradigma de la literatura española y la historia de las ideas políticas del siglo XX. En ese contexto subliminal, Miralles prevalece sobre su antagonista ideológico y político, pero ambos son la consecuencia fatal de un destino colectivo ominoso que afecta a toda la comunidad nacional a la que pertenecen. Otro texto autoficcional, *La fiesta del oso*, de Jordi Soler, lleva esta revisión crítica del pasado ideológico a las últimas consecuencias y presenta el aura en torno a un familiar del *Doppelgänger* narrativo del autor como una máscara bajo la cual se esconde una conducta aberrante que borra y desautoriza el pasado ideológicamente mitificado de ese

⁶ Como ya he avanzado, en *Las leyes de la frontera*, Álvarez de Castro aparece como un ser despiadado e implacable que utiliza su poder para engrandecer su imagen para la posteridad. La novela lo presenta en su versión negadora como un falso mito nacional que actuó en contra del bienestar de los ciudadanos de la ciudad de Gerona que sufrieron la coacción y las amenazas de un militar sin escrúpulos.

familiar. En todos estos relatos autoficcionales, se rechaza la lectura épica de la guerra que no había permitido hasta ese momento percibir sus hechos y figura de manera contextualizadamente equilibrada.

V.- Conclusión. La relativización temporal

La temporalidad como categoría ontológica final y clausurada de segmentos del pasado ha dejado de ser literariamente productiva. Ha sido así porque la propuesta de horizontes éticos e históricos absolutos encubre una falsificación de la historia. Prevalece, sin embargo, de manera mediada y parcial y emerge sobre todo en forma de utopía subjetiva que reemplaza los grandes programas y proyectos utópicos predilectos de las ideologías del siglo XIX. La nostalgia y la subjetividad conviven de manera paralela con la relativización de los componentes del tiempo que caracteriza a la narración histórica contemporánea. La disminución del horizonte filosófico y ético que conlleva la fragmentación ideológica del siglo XXI afecta no solo la condición humana y cultural del presente sino también del pasado, incluso aquel que considerábamos definitivamente concluso y cerrado a la reinterpretación.

Bibliografía

- BHABHA, Homi K (ed.). (1999). *Nation and Narration*. Nueva York. Routledge.
- BRAUDEL, Fernand. (1969). *Écrits sur l'histoire*. París. Flammarion.
- CERCAS, Javier. (2012). *Las leyes de la frontera*. Barcelona. Mondadori.
- GALDÓS, Benito Pérez. (1971). *Gerona*. México. Porrúa.
- . (1950). *Trafalgar*. En *Obras completas*. Madrid. Aguilar.
- HABERMAS, Jürgen. (1992). *Postmetaphysical Thinking. Philosophical Essays*. Cambridge. MIT.
- MARÍAS, Javier. (2002). *Tu rostro mañana, 1. Fiebre y lanza*. Madrid. Alfaguara.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, Ignacio. (2006). *Enterrar a los muertos*. Barcelona. Seix Barral.
- NAVAJAS, Gonzalo. (2008). *La utopía en las narrativas contemporáneas*. Zaragoza. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo. (2007). *Un día de cólera*. Madrid. Alfaguara.
- . (2015). *Hombres buenos*. Madrid. Alfaguara.
- SOLER, Jordi. (2009). *La fiesta del oso*. Barcelona. Mondadori.
- STENDHAL, Henri Beyle. (1979). *Le rouge et le noir*. Nueva York. Charles Scribner's.
- . (1973). *La chartreuse de Parme*. París. Garnier.
- TOLSTOI, León. (1981). *War and Peace*. Nueva York. Penguin.
- VATTIMO, Gianni. (2011). *Hermeneutic Communism*. Nueva York. Columbia UP.
- WALLERSTEIN, Immanuel. (2004). *The Uncertainties of Knowledge*. Filadelfia. Temple UP.