

La novela histórica como máscara. Análisis de la novelística de José Luis Sampedro

Carmen Díaz de Alda Heikkilä, Universidad de Tampere

El florecimiento actual de la literatura histórica no por evidente ha dejado de sorprender a los críticos.¹ La enorme difusión en nuestro país de las novelas de M. Yourcenar, Robert Graves, Amin Maalouf o Umberto Eco ha contribuido sin duda a un mayor desarrollo y proyección de la narrativa histórica, pero conviene también apuntar algunas razones intrínsecas que explicarían el auge actual de la Historia como materia narrativa. Por una parte el hastío de la novela realista y de la novela social. En 1987 Eslava Galán ganaba el premio Planeta con *En busca del Unicornio*, novela ambientada en el siglo XV; desde entonces varios de los premios otorgados por esta editorial han recaído en narraciones de tipo histórico, como fue el caso de *No digas que fue un sueño* de Terenci Moix o *El manuscrito carmesí* de Antonio Gala. Es significativo este cambio de orientación, pues en las novelas que se presentaban a este tipo de certámenes dominaban hasta hace poco temas relacionados con la guerra civil o la postguerra. Por otra parte, hay un cansancio y agotamiento de la novela experimental que ha llevado indefectiblemente a una nueva narratividad en novela, y en poesía a una nueva sentimentalidad. El lector medio – no olvidemos que la novela no nació con vocación minoritaria – cansado de una oferta excesivamente culturalista, ‘intelectual’, o experimental, en la que la materia narrada tenía una presencia mínima, ha recuperado el gusto por la aventura y la evasión, volviendo así a lo que el género fue en sus orígenes. Este renovado interés por la aventura, indicativo de un nuevo romanticismo, coincide también con la elevación del nivel cultural de los lectores. El lector, en esta época de saturación informativa – apenas si podemos leer, no ya asimilar, una mínima parte de la información que se nos suministra – agradece que se le ofrezcan de manera atractiva hechos fundamentados en la historia, aparentemente distantes de su circunstancia vital; la novela histórica supone la entronización del pasado sobre la cotidianidad, porque en ese pasado está lo fascinante, lo esotérico, lo maravilloso, todo aquello que nos aleja de nuestra realidad. Un pasado no sólo ‘refugio de lectores’, porque también el autor, cansado de su propio tiempo, busca en épocas remotas un sentido a la realidad actual.

Y sobre todo ello planea una cierta incapacidad creadora, hecho reconocido por los mismos novelistas. Podríamos citar decenas de obras

muy bien escritas pero carentes de imaginación o, por lo menos, de imaginación 'argumental'; la historia como materia narrativa nos ofrece un enorme caudal de personajes y acontecimientos susceptibles de ser revividos, cuya realidad supera con mucho algunas ficciones novelísticas. Ahora bien, es menester definir los límites entre ficción y realidad, preguntarse si el lector ha de adentrarse en el terreno del historiador o del filólogo buscando lo que en la novela hay de verdadero – por inverosímil que parezca – o si ha de procurar lo que hay de ficticio aunque parezca real. Parece poco probable que un cuerno de unicornio destinado a potenciar la virilidad del rey Enrique IV repose en su tumba, y resulta cuestionable la veracidad de las 'apostillas', notas aclaratorias o advertencias al lector que aparecen en gran parte de estas novelas. Puede que estas últimas queden fuera del texto, que sean un recurso literario tendente a difuminar las fronteras entre ficción y realidad; puede también que la novela sea una fuente de documentación histórica. Estas y tantas otras cuestiones nos llevarían a retomar el controvertido tema de qué es la novela histórica y su grado de dependencia con la historia, aspecto que, por interesante y debatido que sea, no nos proponemos analizar aquí. Sin embargo sí queremos constatar un hecho que parece de extraordinaria significación: junto al auge de la novela histórica estamos asistiendo a un creciente e inesperado interés por la Historia misma, a un auténtico fervor histórico.² El triunfo de la narrativa histórica se basa en una comunidad de intereses que comparten el escritor y el lector: la afición por la Historia y el amor a la novela. No es infrecuente el caso de novelistas historiadores (Eslava Galán, N.Rouland), arqueólogos (Vandenberg) o filólogos (A.Prieto).

Este repentino y generalizado interés por la historia, ¿qué función y qué valor tiene en la actualidad? La lúcida reflexión que el gran humanista Hernán Núñez, 'El Pinciano', hiciese a comienzos del siglo XVI en el prólogo a la *Historia de Bohemia* de Eneas Silvio Piccolomini sigue teniendo total validez: la historia – apostilla citando a Cicerón – 'es testigo de los tiempos, luz de la verdad, vida de la memoria, maestra de la vida y mensajera de la antigüedad'.³

Este concepto de la historia como *magister vitae*, que tuvo en el romanticismo un florecimiento sin precedentes – el pasado no sólo como fuente de conocimiento sino también como forma de interpretar el presente – sigue vigente en muchas de las novelas actuales de ambientación histórica.⁴ Pero nos encontramos también con otra interesante orientación: la novela como vía de conocimiento de seres individuales, muy en consonancia con el signo existencial de nuestra época, que alienta también el creciente interés por las biografías, las memorias y el género epistolar. Los autores existenciales, 'con claro sentido humanista, quieren enfrentar figuras ejemplares en otros momentos históricos con nuestro presente, para que el lector deduzca la similitud o el contraste'.⁵ En ocasiones responde a la situación vital del novelista, que trata de encontrar en el

pasado un sentido a su existencia actual, y se ‘disfraza’ o ‘disfraza’ su contexto vital; pero también puede trascender su ámbito propio para llevarnos a una reflexión sobre el tiempo, en el que presente y pasado se autoiluminan y se nos revelan con una nueva luz. Muy significativa al respecto es la cita con que inicia Sampedro su última novela *Real Sitio*: ‘Lo que es, ya fue; lo que será, ya sucedió’ (*Eclesiastés*, III, 15).

¿Cómo aproximarnos a una caracterización abarcadora de la multiplicidad de aspectos, prioridades, personajes, tratamiento histórico, intencionalidad o formas de conocimiento que se contienen en la novela histórica?.⁶ En un intento provisional de definición diríamos que se entiende por novela histórica la que intenta la reconstrucción histórica de una época, un personaje o un episodio situados en el pasado; y sin traicionarlos, trascenderlos en un universo de ficción.⁷ Ficciones en prosa que ‘pretenden recrear episodios y personajes del mundo antiguo, ya sea insertando en un marco histórico una peripecia aventurera, con figuras desconocidas o marginales de la historia auténtica, o bien aquellas obras que tratan de manera personal y novelesca de alguna gran figura histórica’.⁸

Tanto si predomina la novela de espacio o la novela personaje, la reconstrucción histórica ha de hacerse con la mayor fidelidad posible, sin detrimento de que la verdad de lo relatado, para que constituya materia novelesca, haya de aliarse con la ficción. Es por tanto un género híbrido, ya que junto al respeto por lo histórico participa de todas las características de tipo estructural que tiene la novela. Como decía Hernán Núñez, ‘no es necesaria una estricta y rigurosa sujeción a los aconteceres’, pero sí mantener una cierta fidelidad al principio aristotélico de *verosimilitud*. La clave está, en palabras de Tirso de Molina, en ‘esas arquitecturas del ingenio fingidas’ levantadas sobre un punto de verdad;⁹ en el equilibrio entre los elementos ficticios y los históricos, en la justa proporción, pues sin falsear esencialmente la historia ni el perfil de los personajes históricos conocidos, ha de primar siempre el carácter ficcional. De lo contrario no estaríamos hablando de novela. Hay ocasiones en que la novela desborda la historia, la sobrevive. Sender defendía su novela *Imán* afirmando la superioridad del texto literario sobre el ‘documento histórico’: el famoso ‘expediente Picaso’ desapareció, pero la novela registró los hechos que lo motivaron. El autor aragonés cita como ejemplo a Bernal Díaz del Castillo, quien ‘a los ochenta y tantos años escribe lo que vio a los veinticinco en *La conquista de la Nueva España*. Hay errores de detalle, de fechas y de personas, pero nunca se ha descrito una epopeya con mayor elocuencia y eficacia histórica, precisamente por su exactitud al crear una realidad de impresiones visuales, emociones y apreciación y valoración de hechos con dimensión social’. A esa crónica de Bernal – añade – ‘tienen que acudir todos los historiadores para dar su significación viva y trascendente a los informes del archivo de Indias sobre aquella campaña y sobre la figura de su caudillo Cortés’.¹⁰

Hablar de novela histórica es algo genérico e impreciso, porque tras una anécdota situada en tiempos pasados se ocultan actitudes y propósitos muy diferentes. El autor puede limitarse a reconstruir una época, pero también puede ‘establecer relaciones con el presente de tipo político, religioso, cultural, económico, etc. Saltando a través de los siglos, la novela ... se carga de connotaciones, mensajes y resonancias absolutamente nuevas que le atribuyen una dimensión insospechada’.¹¹ La novela de Lourdes Ortíz sobre Urraca, reina de León y Castilla, trasciende lo puramente histórico para convertirse en la representación del feminismo actual; es una proyección de su intimismo y una meditación sobre la soledad y la muerte. En *El embajador*, escrita al uso de las crónicas renacentistas, Antonio Prieto recrea la figura de Diego Hurtado de Mendoza, poeta y humanista, en una clara fusión mítica entre el autor y el personaje; fusión también de los tiempos del relato y actualización de una época histórica, la de Siena, Venecia, Roma, ciudades revividas en la novela en un tiempo de esplendor irrepetible, y al mismo tiempo sublimación del presente vivido por el escritor, profesor universitario enamorado del mundo renacentista.¹² También Eslava Galán recurre a la crónica en *En busca del unicornio*; el estilo reproduce el lenguaje del siglo XV y, para mayor verosimilitud, se cierra con el acto de exhumación del cadáver de Enrique IV. Juan de Olid – el protagonista de esta narración de sabor arcaico, humorística y entrañable – no fue un gran personaje de la historia, si bien es real y aparece citado en las crónicas. En 1994 el premio Ateneo de Sevilla recayó en otra novela del mismo autor, *El comedido hidalgo*, que recrea la Sevilla del siglo XVII y es un homenaje a Cervantes. En *El médico* de Noah Gordon o *Los pilares de la tierra* de Follett, los personajes históricos más relevantes desempeñan un papel secundario; en el primer caso ni Avicena ni la Europa del siglo XI ni el esplendor de la antigua Persia son los elementos determinantes de la novela; lo importante es el viaje iniciático de un personaje de ficción y el nacimiento de la medicina moderna; el *bestseller* de Follet gira en torno a la construcción de una catedral, con el magnífico trasfondo de la Inglaterra del siglo XII (interesante recordar aquí a Saramago y su *Memorial del convento*). En *Bomarzo*, de Mujica Laínez, hay un predominio del elemento esteticista. El autor se proyecta en su personaje, el jorobado duque de Bomarzo, y en su deseo de vivir una vida estéticamente perfecta; o si queremos, en su búsqueda de la inmortalidad. *Un sepulcro en el cielo*, obra del rumano Vintila Horia – otro exponente de la fusión mítica – es una parábola en torno al Greco y el Toledo del siglo XVI, que se constituye en profunda reflexión sobre el destierro, el arte, la religión, y el humanismo paganizante en pugna con el espíritu cristiano. Tenemos además las superposiciones temporales de *La ruta de Flandes* (Claude Simón), *Real Sitio* (J.L.Sampedro) y *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, que se vale de la novela histórica para escribir sobre el nominalismo. Y así podríamos hablar de otras muchas, pero

valgan las citadas como constatación de una abrumadora y riquísima pluralidad.¹³ Porque formas, figuras y tiempo configuran en la novela histórica un espacio narrativo en el que el mundo vivido por el escritor se proyecta en las figuras de la historia como máscaras de sí mismo, ya que la mirada al pasado no es, en muchos casos, más que una máscara de la realidad presente.

Máscara es un término que utilizo con toda intención por ser esencialmente polisémico. La máscara es una figura que representa un rostro real o imaginario con el que una persona puede cubrirse la cara para no ser reconocida, tomar el aspecto de otra o practicar ciertas actividades escénicas o rituales (RAE). Pretexto o disfraz de la realidad, artificio desfigurativo, la máscara tiene como connotación – negativa si se quiere – el propósito del que se enmascara o enmascara de ocultarse o de ocultar algo, de disfrazarlo. Pero no siempre es ésa la intención del autor de novela histórica; la transubstanciación del presente al pasado o viceversa no es necesariamente ni ocultación ni engaño, puede ser también iluminación; puede ser extraordinariamente reveladora, porque el que elige un disfraz en realidad se está descubriendo: ‘nuestra manera de proyectarnos hacia el exterior – dice J.L.Sampedro – es tan reveladora de nuestra personalidad como el disfraz adoptado para el baile de máscaras que, por el mero hecho de haberlo elegido, descubre nuestras secretas fantasías mejor que la apariencia habitual’.¹⁴ Tenemos máscaras sucesivas, máscaras que coexisten; ‘no sé – escribía Terenci Moix – si elegir la que esconde al escritor o, mejor aún, a los sueños que configuran su personalidad. Y desde luego a sus frustraciones: lo que no fue, lo que no tuvo, el lugar donde no nació. No niego que me hubiera gustado desarrollarme en una Florencia civilizada, asimilar una cultura de más alta inspiración, pasar ratos charlando de androginismo filosófico con Pico della Mirandola, tomar café con el joven Massaccio y hacer el amor con las mil fachadas dictadas por un gran humanismo privilegiado’; pero, sigue diciendo, ‘nacé en el siglo que vio apagarse las más altas luces del espíritu, y crecí con todos los sueños rotos, como mis personajes de ficción’.¹⁵

De las ocho novelas publicadas hasta hoy por Sampedro, voy a detenerme en el ciclo *Los círculos del tiempo*. En nota del autor que figura al final de *Real Sitio* leemos:

Quando hace treinta años comencé a escribir mi novela *Octubre*, *Octubre* ignoraba que era sólo la primera de una trilogía. Tampoco me di cuenta mientras construía la segunda parte, titulada *La vieja sirena ...* Pero ya adentrado en este *Real Sitio* descubrí, sin premeditación ninguna, que después de haber presentado los oscuros laberintos de la iniciación y las asumidas certezas de la madurez, estaba aquí cerrando el tríptico con la vital aceptación del ocaso. Y en el mismo instante también se me ocurrió el título común para esas tres etapas: Los Círculos del Tiempo.

Este supuesto ciclo es más simbólico que argumental. *Octubre, Octubre* es una novela casi de adolescencia porque es de indefinición; los personajes principales son inseguros, dudan hasta de su propio sexo. En cambio, *La vieja sirena* es una novela de plenitud; todos los personajes saben lo que son y están bien instalados en su realidad. Dentro de esta parábola biológica *Real Sitio* sería la novela del ocaso, pero al mismo tiempo el punto del que partió, el escenario de su infancia, la vuelta a los orígenes.¹⁶ La alternancia de voces en las tres novelas, más que un recurso estilístico es una necesidad expresiva; la primera persona resulta inevitable para que el autor pueda contar verosímelmente los pensamientos de sus personajes. *Octubre, Octubre* es una novela mundo, trabajadísima – Sampedro escribió cuatro versiones hasta su redacción definitiva – ‘Penélope, tejiendo y destejiendo cuatro veces el mismo tapiz con los mismos hilos’.¹⁷ Aparte de la complejidad técnica y narrativa, y de la multiplicidad de hallazgos expresivos, la novela tiene un soporte teórico y filosófico apabullante que no invalidan algunos anacronismos intencionados. No esconde el autor sus devociones ni sus fuentes: los místicos y los sufíes, San Juan y Rumí; Ibn´Arabí, Raimundo Lulio y las filosofías orientales. No es, desde luego, una obra de lectura fácil, ni de fácil clasificación; es una novela insólita que se sale de la tradición aceptada. Manuel Alvar, autor de uno de los más lúcidos comentarios a este libro, observaba su originalidad y su absoluta modernidad; hay un riguroso entramado de relaciones que da unidad al libro, ‘novela entendida como un universo de saberes que acompaña los pasos de cada personaje’ y que ‘actúa sobre el lector en función de la pluralidad de estilos con que se manifiesta’.¹⁸ No es una narración histórica pero ha de mencionarse aquí porque constituye por voluntad o por intuición del escritor el primero de sus ‘círculos del tiempo’.

La vieja sirena, novela de trasfondo mitológico, es una recreación histórica de la Alejandría del siglo III de nuestra era; escrita en bellísima prosa lírica, la obra es un prodigio de sabiduría y erudición asimilada; el autor ha realizado un enorme esfuerzo de documentación. No se nos escapan las fuentes clásicas que subyacen en la obra (algunos epigramas pueden rastrearse en la Antología Palatina), ni tampoco la abundante bibliografía consultada sobre la época del Motín de Aranjuez en *Real Sitio*; en la misma línea de Marguerite Yourcenar, que en nota final a sus *Memorias de Adriano* proporciona al lector una relación de los principales textos en los que fundamenta su obra, José Luis Sampedro, en los apéndices que cierran sus dos novelas históricas, nos aclara qué personajes existieron y cuáles no, cuáles han sido sus fuentes, de dónde tomó determinados episodios, la procedencia histórica de algunos que nos pudieran parecer inverosímiles. Dibuja mapas, aporta tablas cronológicas: respeta los hechos de la historia de la misma manera que lo haría un historiador riguroso, pero es particularmente cuidadoso con lo intrahistórico, con los usos, las costumbres y los detalles de la vida

cotidiana que reconstruye. Dentro de ese armazón argumental coloca unos personajes imaginarios que son los que van a servir como cauce de su propia subjetividad: donde el autor está es sobre todo en los personajes de ficción, que son los que le conceden mayor libertad, pero también la elección de los personajes históricos y la elección de época son reveladoras. Porque tras la máscara de la historia parece también que el novelista gana en objetividad, o en distanciamiento de sí mismo.

No resulta difícil adivinar por qué sitúa *La vieja sirena* en el mundo alejandrino, último reducto de la cultura griega en Egipto, sofocada entre dos grandes imperios, el persa y el romano. Metáfora y máscara de nuestra Europa finisecular; Sampedro está convencido de que nos encontramos en los epígonos de una civilización.¹⁹ Pese a moverse en escenarios y culturas tan distintos, los personajes y las situaciones no se diluyen: antes bien se intensifican, y esa intensidad no va en detrimento de la interioridad, ni viceversa. El autor va mucho más allá del postulado flaubertiano: 'Madame Bovary soy yo'. El está en todos sus personajes, los construye con sumo cuidado, escribe sus biografías completas. Todos, hasta los más insignificantes, más tarde o más temprano tendrán voz; todos son importantes, como también lo son los objetos y las cosas, que parecen estar sometidos a una dinámica de predestinación. Como el perfume de la anforilla que encuentra Glauka en el fondo del mar y que servirá mucho más tarde para perfumar el cuerpo exánime de Ahram, la trivialidad aparente de un hecho casual se demostrará esencial, porque en su concepto cíclico del tiempo existe una armonía que incluye la razón última de toda existencia.

La vieja sirena se apoya en la dialéctica entre dos personajes: Ahram el Navegante, apasionado por la política y el poder; y Glauka, que renuncia a su inmortalidad de sirena a cambio de la vida y el amor. Los dioses, nos dice, no pueden vivir el amor de los humanos, aunque se emparejen y se acoplen. Sin la muerte al fondo, sin el tiempo en los huesos, el amor es trivial. Entre estos dos personajes el filósofo Krito representa la voz intelectual y reflexiva de la novela; es el contrapunto al carácter práctico de Ahram. Y para estar próximo a Ahram ha de estarlo también de Glauka, de forma que el autor ha de crear un hecho vital que justifique su presencia: ni la filosofía ni la palabra – a no ser como instrumento de dominio – cuentan en la escala de valores del armador; el juicio de Samos en el que Krito le salva la vida gracias a su elocuencia, ligará para siempre sus destinos. Krito, personaje fascinante y de extraordinaria complejidad, va creciendo en la novela hasta el desenlace final; la ambigüedad sexual que encontramos en varios personajes – Krito, Clea o la propia sirena – enlaza con la conocida idea de Jung de que en todo hombre hay un *anima* femenina y en toda mujer un *animus* masculino, idea que no era extraña al mundo alejandrino. Sampedro, sin embargo, la utiliza también con otros propósitos: tanto en *La vieja sirena* como en *Real Sitio* le sirve al autor para que sus personajes se muevan más fácilmente de un tiempo a otro; no olvidemos la recurrencia en sus obras del tema de la

reencarnación. En su androginia Krito es la reencarnación del mito de Tiresias. En algún lugar observó Manuel Alvar que son los investigadores, no los novelistas, quienes se empeñaron en reducir las edades a una sola. Los creadores dan verosimilitud, y con eso basta.

Real Sitio representa la narratividad de toda la teoría desarrollada en *Octubre, Octubre*: la historia como pretexto para una afirmación de las ideas del autor sobre el tiempo como ciclo que se repite. La elección de espacio está justificada biográficamente, pues fue Aranjuez el escenario en que transcurrió su adolescencia: ‘quizás toda esta novela ha brotado de mí para transubstanciar la nostalgia de ese paraíso’.²⁰ La estructura de la novela se fundamenta en la alternancia de dos tiempos: el de 1930, vivido por el escritor en su juventud y protagonizado por Marta, una joven bibliotecaria; y el de 1807, inmediatamente anterior al ‘Motín de Aranjuez’. En las dos historias hay dos ambientes: el de la Villa y el de Palacio. Sin embargo, no es un doble relato relacionado por un mismo espacio y por dos fechas que tienen en común ser la antesala de dos revoluciones (‘¿estaremos en un momento paralelo al de 1808?’, se pregunta Saignac, el joven hispanista francés, en 1930); ciertamente se podría leer así, pero entonces sería otra novela. Porque en *Real Sitio*, todos los enigmas que crea el autor en la historia más reciente el lector los va a encontrar resueltos en el pasado, y lo interesante es precisamente la interrelación de esos dos tiempos; Marta se va viendo identificada con la historia del pasado que está dentro de esa biblioteca hasta hacerlo vívido y real. La introducción de determinados elementos, como la campanilla de plata en forma de sirena, el retrato de don Alonso, el abanico, los vestidos, una guía de Viena de 1893, son hilos invisibles que unen una historia con otra y que permiten al autor jugar con las permanencias. Continuidad temporal que se da también en los personajes, ya que cada uno de ellos se refleja en la existencia de todos los demás, en origen o final de otra identidad. De ahí la fusión de las dos protagonistas Malvina (1807) y Marta (1930). Aparentemente es la estructura binaria del texto la que nos traslada de un tiempo a otro, pero hay también todo un sistema de signos que Sampedro utiliza sabiamente: la roca, la caverna, la puerta, el agua y la torre son símbolos que tienen una connotación especial en relación con su concepto del tiempo y la reencarnación. Esencial en este sentido es la figura de Janos, un guarda nocturno de palacio a quien nadie ha conseguido ver; es el encargado de hacer recordar a Marta sus vidas anteriores como Bettina y Malvina.

–El tiempo no es el espacio – se atreve a objetar Marta, aunque le duela enfrentarse a tanta convicción.

– Uno y otro son meras manifestaciones de lo Absoluto, abarcante del todo. El tiempo es la eternidad en movimiento, la carne de esa eternidad que engloba todos los tiempos...Y la prueba eres tú, volviendo. Y yo, ya preparado...²¹

Gran parte del misterio de Janos – y quizás lo más interesante del personaje – estriba en la asociación que puede establecerse entre él, Juan Fernández (el Húngaro) y Jean d´Orbans (el caballero d´Eon). Cada vez que Janos atraviesa la puerta de la biblioteca pasamos a otra época, otro ámbito, otra dimensión. Evidentemente se trata de una misma persona que vamos conociendo en sus distintas reencarnaciones. Tres personajes que son uno – incluso conservan el nombre a través de sus diferentes vidas – y que han vivido tres fases de una historia de amor con la misma mujer: el destiempo con Malvina (la portuguesa), el desencuentro con Bettina (la austríaca) y finalmente el encuentro con Marta la bibliotecaria.

Todavía quisiera apuntar algunas ideas acerca del caballero d´Eon y su función narrativa. De su existencia real sabemos muy poco: fue un espía francés, capitán de Dragones, al que por razones desconocidas – probablemente relacionadas con el espionaje – Luis XVI obligó a vestirse y a vivir como mujer; algunas fuentes le suponen sin mucho fundamento amante de la zarina Isabel, pero esto no parece siquiera verosímil. En la narración de 1807 d´Eon (o Jean d´Orbans) es primo y amante de la condesa Malvina, que nos dice haber asistido en la corte junto con su amigo el Aposentador Real don Alonso, a ‘la toma de corsé’ de d´Eon. En el relato de 1930, Sampedro – que ha investigado seriamente al personaje – se transmuta en don Ernesto, historiador interesado como él en la vida del caballero d´Eon, para lo que requiere la colaboración de Marta la bibliotecaria. Es decir, que son los personajes ficticios de la novela (Malvina, don Ernesto y don Alonso) los que ‘prueban’ la veracidad de un personaje histórico.

En las tres últimas novelas de Sampedro, la transubstanciación de tiempos y personajes se hace constante: por ejemplo, en *Real Sitio* reaparece doña Flora, que había muerto en *Octubre, Octubre*. El escritor nos da las pautas de asociación a través de la coincidencia de unas iniciales, otras veces nombres; las más, pequeños objetos de apariencia irrelevante. De tal manera que el lector llega a descubrir, no sin deleite, los lazos de unión entre diferentes tiempos y personajes. El tiempo en Sampedro es algo más que una idea recurrente: el tiempo es la vida. Esa es su filosofía y la tesis global de las dos novelas: la importancia de la vida y el valor del sentimiento y de las emociones por encima de la razón; el razonamiento vendrá, si acaso, a poner en práctica el propósito de esas emociones, a racionalizarlas. Por eso su concepto de los círculos del tiempo guarda estrecha conexión con el ciclo cósmico de la reencarnación y la transmigración de las almas, con la existencia de otra vida posible, tema que ya está en los pitagóricos y en las filosofías orientales de las que el novelista se manifiesta buen conocedor. Próximo también a la teoría del eterno retorno de Nietzsche, y del tiempo invertido unamuniano, del infinito a cero y no al revés. Nos dice Unamuno a través de sus personajes que no quiere vivir eternamente sino vivir otra vez lo que ha vivido; es la angustia de que el yo se diluya en el tiempo, en la nada, y la forma de

luchar contra la nada es la idea de que todo se repite, el 'me esforzaré por creer' unamuniano: '¡Harían falta más vidas cuando se tiene el mundo en la cabeza! ... Dagumpah cree que las hay, que nos continuamos después de morir'.²²

La crítica coincide en señalar la abundancia de personajes positivos en las obras de Sampedro, su intenso humanismo, la fuerza del sentimiento y el amor. Posiblemente el autor necesite creer en ese otro tiempo, al que en vida no le es posible ya volver 'porque al tiempo no se le da la vuelta como al mundo'. Por eso ha hecho todo lo posible por 'acabar creyendo, como Janos, en los Círculos del tiempo, con la esperanza de que, cuando me llegue la hora del salto definitivo, pueda ir al reencuentro de aquellos otros jardines que siguen floreciendo, invisiblemente, concéntricos a los actuales'.²³

NOTAS

- ¹ M^a Pilar Palomo, por ejemplo, identifica una cincuentena de títulos significativos aparecidos entre 1975 y 1988; véase su artículo 'La novela histórica en la narrativa española actual', en A.A.V.V., *Narrativa española actual* (Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1990), pp.73-89. En la última década, excepto a Cela y Delibes, el tema histórico ha tentado a prácticamente todos los novelistas; es el caso del recién fallecido Juan Benet, un escritor experimental, y su novela *El caballero de Sajonia* (1991), sobre la figura de Lutero.
- ² Recuérdense las numerosas monografías históricas de carácter divulgativo – como los de la colección 'Selección de la Historia', de Planeta, o 'Grandes Éxitos de la Novela Histórica', de Salvat – y las biografías y otras obras sobre personajes históricos – como *Elizabeth* de Angeles Caso, de 1994, sobre la vida de la Emperatriz Sissi, con más de 15 ediciones vendidas en un año. Más sorprendente aún es que uno de los mayores éxitos de ventas en 1994 fuese la *Breve Historia de España* de F.García de Cortazar y J.M.González Vesga. A destacar también el interés despertado por obras revisionistas como *Las falsificaciones de la Historia* de J.Caro Baroja, *Mentiras históricas comúnmente creídas* de J.L.Vila San Juan (Barcelon: Planeta, 1992) o *Grandes mentiras de la Historia* de Pedro Voltes (Madrid: Espasa-Calpe, 1995).
- ³ Cito a través de M^a Dolores de Asís, 'La novela histórica: dos ejemplos de la función de la historia en la narrativa actual', en *Haciendo historia: Homenaje al Prof. Carlos Seco* (Madrid: Universidad Complutense, 1989), pp. 705-24.
- ⁴ En el romanticismo español, además de la influencia extraordinaria de las novelas de Scott, las causas determinantes del auge del género fueron esencialmente intrínsecas a la situación del país; la novela histórica española no fue sólo una novela de evasión, sino también de compromiso político. Guillermo Zellers destacó la afirmación anti-francesa suscitada

por la Guerra de Independencia y el deseo de contrarrestar los efectos del neoclasicismo francés con el fin de restablecer la supremacía del talento nacional; véase *La novela histórica en España 1828–1850* (Instituto de las Españas de los EE.UU., 1938).

⁵ M^a Dolores de Asís, *Última hora de la novela en España* (Madrid: Eudema, 1992), p.280.

⁶ Para una aproximación crítica al género véanse entre otros los estudios de Amado Alonso, *Ensayo sobre la novela histórica* (Madrid, 1984 [Buenos Aires, 1942]); Manuel Alvar, ‘De novela histórica’, *Blanco y Negro*, 5.III.1989 y 12.III.1989; AA.VV., *La novela histórica. Teoría y comentarios* (Pamplona: Universidad de Navarra, 1995); C.García Gual, ‘La novela histórica: tipología’, *Leer*, 33 (1990), 25–29; Georg Lukacs, *La novela histórica* (México: Era, 1966); E. Montero Cartelle y M^a Cruz Herrero Ingelmo, *De Virgilio a Umberto Eco (La novela histórica latina contemporánea)* (Huelva: Ediciones del Orto, 1994); Norbert Rouland, ‘Por una nueva novela histórica’, en su apéndice a *Laureles de ceniza* (Barcelona: Edhasa, 1990); Ramón J. Sender, ‘El valor de la novela histórica’, en *Historia* 16, año 1, 2 (junio 1976).

⁷ Evidentemente muchas de las novelas que hoy consideramos históricas no lo eran en el momento de su aparición. Ese fue el caso de *Iman* (1930). Muchos años más tarde su autor, que fue testigo de los hechos – la guerra de Marruecos y el desastre del ejército español en Annual en 1921 – todavía se refería a ella como novela testimonio, en la que ‘puede haber, y hay de hecho, una lección útil para los pueblos’.

⁸ C.García Gual, ‘La novela histórica de griegos y romanos’, en el *Boletín Informativo Fundación Juan March*, junio–julio 1994, 33–37.

⁹ Defensa de la libertad del tratamiento histórico incluida por Tirso en *Los cigarrales de Toledo* (1621) y recogida por M^a Pilar Palomo, ‘La novela histórica’.

¹⁰ Sender, ‘El valor de la novela histórica’, p. 141.

¹¹ Montero Cartelle y Herrero Ingelmo, *De Virgilio a Umberto Eco*, p.9.

¹² Interesante al respecto es el estudio del mismo autor sobre ‘La fusión mítica’, incluido en su *Ensayo semiológico de sistemas literarios* (Barcelona: Planeta, 1972).

¹³ Predominan los personajes o la ambientación de la historia antigua, la época medieval, el Renacimiento o la indagación en contextos culturales diversos. En España, como ya sucediera en el XIX, la Guerra de Independencia y el gobierno de Fernando VII han dado lugar a un sinnúmero de títulos en los últimos años: Fernández Santos, *Cabrera* (1981); José Esteban, *El himno de Riego* (1984) y *La España peregrina* (1988); J.A.Vallejo Nájera, *Yo, el Rey* (1985) y *Yo el intruso* (1987); Antonio Gabriel y Galán, *El bobo ilustrado* (1986); Juan Van Halen, *Secreta memoria del hermano Leviatán*, etc.

¹⁴ J.L.Sampedro, *Desde la frontera*, discurso de ingreso en la Real Academia Española de la Lengua, 2 de junio de 1991. Véase también Luis Alberto de Cuenca, *El héroe y sus máscaras* (Madrid: Mondadori, 1991).

¹⁵ Terenci Moix, ‘Adiós a las máscaras’, *El País Semanal*, 19.VI.1994.

- ¹⁶ Sampedro ha situado en Aranjuez otras narraciones, por ejemplo su novela *El río que nos lleva*. Y en los años 40 ya proyectaba escribir *Real Sitio*, pero desistió, porque, según sus declaraciones, le faltaba unidad. Y porque tardó en comprender que no se podía escribir una novela sobre Aranjuez sin tener en cuenta el siglo XVIII.
- ¹⁷ *Octubre, Octubre*, p. 203.
- ¹⁸ Manuel Alvar, *Blanco y Negro*, 31.III.91.
- ¹⁹ Véase su discurso de ingreso en la Real Academia Española de la Lengua.
- ²⁰ *Real Sitio*, p. 588.
- ²¹ *Real Sitio*, p. 137.
- ²² *La vieja sirena*, p. 462.
- ²³ 'Nota del Autor', en *La vieja sirena*, p. 588.