LA NOVELA EN LA HISTORIA, LA HISTORIA EN LA NOVELA

Antonio Muñoz Molina

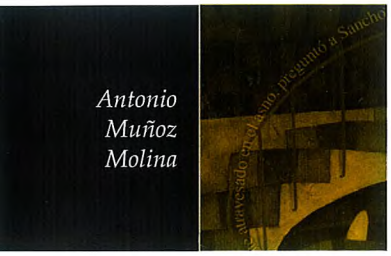
En *El Quijote* la Historia es un rumor lejano, de cosas que sucedieron hace mucho tiempo o que suceden muy lejos. En algún momento, al principio de la segunda parte, se habla de la amenaza de una nueva ofensiva marítima de los turcos en el Mediterráneo, pero es tanta la lejanía y la irrealidad de esos hechos, que don Quijote los incluye sin vacilación en los mecanismos de su desvarío: propone que el rey, en vez de arruinarse costeando navíos y ejércitos, convoque a un grupo de los más esclarecidos caballeros andantes, los cuales vencerán fácilmente al enemigo. El sarcasmo es mayor porque Cervantes, más de cuarenta años antes de narrar este episodio, había sido soldado en una batalla real, había participado en un hecho histórico que él consideraba con orgullo "la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, presentes, ni esperan ver los venideros". Para Cervantes la Historia está en el pasado de su propia vida, pero no es menos prodigiosa o increíble que las novelas de caballerías, sobre todo si compara aquella gloria militar de su juventud con la larga derrota de su vida adulta, con el decaimiento del país en los años de crisis del principio del siglo XVII. Quizás la única certeza de que aquellas cosas sucedieron es la herida que le dejó inútil la mano izquierda. Su héroe noble y grotesco, don Quijote, también tiene pruebas materiales de un pasado histórico que ya es inaccesible, y cuya memoria acentúa la vulgaridad de los tiempos presentes: en casa del hidalgo Alonso Quijano, aparte de los libros, hay armas herrumbrosas, "del tiempo de sus *agüelos*", es decir, exactamente, de la última guerra medieval de la historia de España, la conquista del reino musulmán de Granada.

La novela en la historia, la historia en la novela

La Historia se confunde con la ficción, con el sueño. El espacio de la novela se abre justo en la ausencia de lo heroico, en la disolución y el descrédito de lo histórico, o en su confusión con la leyenda. Don Quijote, que para sus lectores contemporáneos era cómico sobre todo por su anacronismo, quiere revivir un tiempo que hace mucho que no existe, o que nunca existió. A nosotros nos cuesta calibrar su rareza, pero a un lector de principios del siglo XVII, un personaje que se viste con ropas militares de finales del XV y que habla en un lenguaje casi incomprensible por lo antiguo, le provocaba un efecto irresistible de ridículo: imaginemos un héroe de nuestro tiempo que se vistiera con un uniforme de 1914, o que nos increpara usando la oratoria de 1900. Don Quijote quiere vivir en el sueño del pasado y de la literatura, pero los espacios en los que se mueve son los del pre-

sente y los de la grosera realidad, y esa discordia sólo puede terminar en un fracaso que resuena desde hace cuatro siglos no sólo en la memoria de los lectores de ese libro incomparable, sino en algunos de los mejores episodios de la literatura de ficción.

Los primeros capítulos del *Quijote* me hacen siempre acordarme del principio de otra de las grandes novelas europeas, *Le rouge et le noir*. Como Alonso Quijano, Julien Sorel siente que vive en un lugar y en un tiempo que no son los que le corresponden, no acepta su sitio en el mundo, las normas que obedecen otros, lo que se espera de él. Si don Quijote se refugia en los libros de caballerías, que le sirven de amparo contra la realidad pero al mismo tiempo lo debilitan frente a ella, Sorel se alimenta de un solo libro, el *Memorial de Santa Elena*, y la emoción que le producen a Quijano las armas herrumbrosas del tiempo de sus abuelos la obtiene Sorel conversando con alguien que también le sirve como prueba palpable de que el tiempo del heroísmo de verdad existió: un veterano del ejército de Napoleón.



Napoleón es el modelo de caballero andante con el que sueña Julien Sorel, el Amadís de Gaula que venció a los gigantes del oscurantismo y de las tiranías, pero que acabó siendo al final derrotado por ellos, retirado en la isla de Santa Elena como don Quijote en su aldea. En don Quijote y en Julien Sorel encontramos dos de los rasgos cruciales de los personajes de novela: su vivir a destiempo, su encontrarse fuera de lugar. Sorel no cree en caballeros ni en gigantes, pero sí en Napoleón, y su enajenación es casi tan completa como la de don Quijote, aunque los tiempos y los héroes que él añora sí hayan existido de verdad. Vivir a destiempo, haber nacido tarde, encontrarse atrapados muy lejos de donde las cosas suceden de verdad: esa es la condición de nuestros más queridos personajes de la gran edad de las novelas, y en parte también la de algunos escritores a los que amamos tanto como a sus héroes más inolvidables.

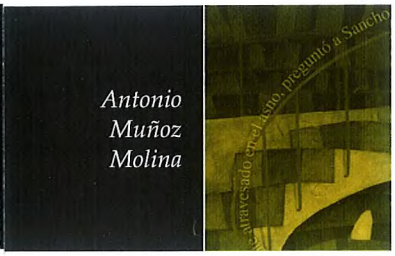
Es difícil tomarle cariño a Julien Sorel, y es imposible no tomárselo a Fabrice del Dongo, pero de todos los personajes masculinos de Stendhal el que a mí me despierta más ternura y simpatía es él mismo. Stendhal juega a mostrarse y a esconderse en sus libros, igual que Cervantes. También él es un soldado viejo, un superviviente de otros tiempos en los que la Historia pareció adquirir el resplandor de las novelas de caballerías y los hechos heroicos. En la España sombría y estancada de Felipe III,

Cervantes se acordaba de don Juan de Austria y de la batalla de Lepanto igual que Stendhal acariciaba la memoria de las guerras napoleónicas, sobre todo de ese momento de resplandor supremo, que él revive en el primer capítulo de *La Chartreuse de Parme*, la entrada de los ejércitos republicanos en Milán, el encuentro magnífico entre lo antiguo y lo nuevo, entre la gloria máxima de las artes y la música y el gozo de vivir que él identificaba con Italia y el gran arrebato de las libertades modernas nacido de la Revolución. Ahora que están tan de moda las ciegas lealtades vernáculas, resulta muy saludable el vigor con que Stendhal detestaba su tierra natal, el entusiasmo con que fue siempre atraído por lo desconocido y lo nuevo y su decisión de atribuirse una identidad póstuma: "*Arrigo Beyle, milanese*", era la inscripción que quiso que hubiera en su tumba. Siempre a destiempo, siempre o casi siempre fuera de lugar (salvo cuando se encontraba en la ópera, excitado por la inminencia de la música y por la belleza de las mujeres escotadas en los palcos), Stendhal inventa héroes y heroínas que quieren romper los límites espaciales y temporales de las vidas a las que han sido condenados. Añoran el tiempo de la Historia, como Julien Sorel, o escapan para llegar hasta ella, para dejarse arrastrar por un gran torbellino de porvenir que es el de los grandes trastornos provocados en Europa por la Revolución.

La novela en la historia, la historia en la novela

Huraño, encerrado, leyendo, rodeado de parientes brutales que ven en su afición a los libros una prueba de rareza y tal vez de locura, Julien Sorel siente que la Historia ha muerto con Napoleón, y que a él sólo le cabe añorarla en secreto y labrarse una vida clandestina y rencorosa, la única posible en la Francia zafiamente clerical y burguesa de la Restauración. Para Fabrice, sin embargo, la Historia es presente, inmediato y gozoso porvenir. A diferencia de Sorel, y con la misma gallardía tarambana de don Quijote, él si que se escapa, y no sólo espacialmente, del castillo feudal de su familia a los campos de batalla de Europa, sino también de un tiempo a otro, del tiempo inmóvil del Antiguo Régimen, con sus circularidades religiosas y agrarias, al tiempo sobresaltado y veloz del mundo moderno. Digamos, visualmente, que Fabrice escapa de los paisajes de Watteau o de Claude Lorraine a las estampas de guerra de Goya y a las cárceles de Piranesi. La Historia ya no es un rumor lejano, ni una mitología inventada y más o menos recordada: la Historia está sucediendo simultáneamente con los episodios de su vida, es la fuerza que

lo empuja de un lado para otro, entre el entusiasmo y el fracaso, entre la libertad y el cautiverio. Está tan presente la Historia en su vida, que Fabrice no sabe verla, y ése es uno de los rasgos supremos del talento narrativo de Stendhal, el relato de nuestra ceguera ante la significación o la magnitud de los hechos que tenemos delante de los ojos. De la batalla de Waterloo podría decirse que fue tan crucial como la de Lepanto, pero Fabrice del Dongo, que se encontraba en medio de ella, no llegó a verla. Don Quijote ve rebaños de ovejas en el verano polvoriento de Castilla y cree que está asistiendo a una gran batalla. Fabrice se encuentra perdido en una batalla de verdad, la última gran batalla europea hasta 1914, y ve humaredas, árboles y caballos entre la niebla, gente que huye, algo tan fragmentario y tan confuso que ni siquiera siente miedo. El tiempo de la Historia se disuelve en las peripecias de quienes la viven sin intuir siquiera la significación de lo que está sucediendo: en esa confluencia entre el tiempo público y el privado establece su reino la novela. En los márgenes o en el reverso de las grandes épicas, de los hechos históricos, urden sus vidas los personajes novelescos.



La Historia en el sentido clásico, igual que la poesía épica, trata de don Juan de Austria, triunfal en la batalla contra los turcos, y no de un soldado cualquiera que fue herido en una mano, trata de Napoleón en Austerlitz o en Waterloo o en Santa Elena, pero no de la suerte de un muchacho perdido en el desorden de la guerra ni de aquel otro que en el aislamiento de un pueblo de montaña lee libros sobre el emperador y concibe su porvenir como una larga maquinación de venganza personal, social, sexual. En los cuadros grandilocuentes de la pintura histórica se ve a Napoleón montado sobre un caballo blanco, arrogante como un héroe antiguo, como un caballero andante. En los grabados de Goya las victimas y los verdugos de la guerra no tienen nombre y apenas rasgos faciales, pero es de esa clase de gente de la que tratan las novelas."Desde ahora mi destino es atreverme a todo", dice Vanina Vanini, una de las grandes damas audaces de Stendhal. La novela es el reino de los que no tienen un lugar seguro en el mundo ni un tiempo que les parezca suyo, los a destiempo y los dislocados, que no tienen más remedio que atreverse si quieren ser alguien, si quieren llegar a ser plenamente quienes ya son o eligen ser otros. Pero ese deseo íntimo de huir y cambiar, que en don Quijote es una ambición solitaria realizable sólo a través de la literatu-

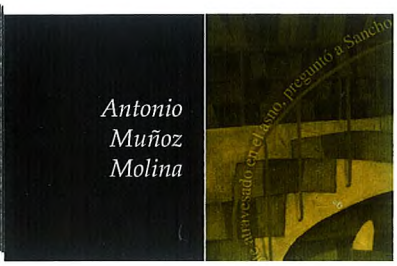
ra y de la demencia, se convierte en una expectativa real en la Europa de las grandes revoluciones y las grandes novelas.

El orden inmutable del mundo ha sido trastornado por las nuevas ideas y los ejércitos de Napoleón, por los avances tecnológicos, por la irrupción de las máquinas y la tensión violenta entre lo antiguo y lo nuevo. No me parece casual que dos de las grandes experiencias narrativas del siglo XIX tengan su arranque en las guerras napoleónicas, y que en las dos, por cierto, el mismo Bonaparte aparezca como personaje. Me refiero a *Guerra y Paz*, de Tolstoi, que todo el mundo conoce, y a las dos primeras series de los *Episodios Nacionales*, de Benito Pérez Galdós, que no ha leído casi nadie fuera de España. Tolstoi y Galdós escriben casi en los mismos años, y tienen un propósito común, una ambición fundacional, como la de *La Eneida*. Los dos quieren contar los orígenes del tiempo en el que están viviendo, y deben remontarse a una distancia casi idéntica, más o menos de sesenta años, es decir, a lo que sería la juventud de sus abuelos. En España, igual que en Rusia, los desastres de las invasiones napoleónicas fueron la conmoción que acabó con el mundo fosilizado de los estamentos y los privilegios feudales, o por lo menos con la certidumbre de su inmutabilidad. Roto lo que parecía eterno, las figuras dejan de ser marionetas en una representación estática y quedan sueltas para convertirse en personajes novelescos. En el gran tiempo de los hechos históricos se inscriben las peripecias de toda esa gente que de pronto ha visto estremecerse el suelo bajo sus pies, y que se ha visto obligada a buscar un destino personal, o empujada al desarraigo y a la pérdida.

La novela en la historia, la historia en la novela

Tolstoi retrata abrumadoramente a todos los personajes posibles, en todas las circunstancias, en todos los lugares, en todas las clases sociales, pero el núcleo de su narración es la aristocracia afrancesada de Rusia. En Galdós es mucho más poderoso el tirón popular, y el protagonista de su primera serie, la que trata más directamente con la guerra que en España llamamos o llamábamos de la Independencia es un joven tan temerario, tan enamoradizo y limpio de corazón como Fabrice del Dongo pero mucho más pobre. De hecho, este personaje, Gabriel Araceli, empieza pareciéndose mucho al que para mí es el primer héroe verdadero -es decir, antihéroe- de la literatura, antepasado directo de don Quijote: el Lazarillo de Tormes. Creo que es el Lazarillo el primer relato de ficción cuyo protagonista es un

perfecto desgraciado social, un casi mendigo que habla no sin descaro en primera persona, en gran medida porque si no es él no habrá nadie que quiera contar su historia. De nuevo hay que recordarlo: la novela surge en los márgenes, en el reverso de la épica y de la Historia. Si don Quijote es el predecesor de todos los héroes de ficción que quieren darse a sí mismos un destino, Lázaro de Tormes está en el origen de otro linaje, el de las víctimas pasivas de la Historia, la carne de cañón, las multitudes que se pierden en el fondo de los cuadros de batallas o que pululan como fantasmas desgarrados en la negrura de los grabados de Goya (*Los desastres de la guerra* son, por cierto, otro gran ciclo nacido de las invasiones napoleónicas, tan rico en episodios como *Guerra y Paz*, pero mucho más desolado y más cruel). Lázaro de Tormes es el Pulgarcito y el Garbancito de los cuentos populares, el pequeño que se burla de la solemnidad del grandullón, el David que a veces puede derribar a Goliat con el golpe certero de su honda, el villano que se ríe socarronamente de las grandes palabras y se busca la vida como puede, sabiendo que en cualquier momento puede ser aplastado. Un descendiente de Lázaro de Tormes es el bravo soldado Schweik, que también aprende a vivir el tiempo de su vida en los márgenes del tiempo brutal de la Historia: y también reconozco su rastro en el Tanguy de la novela de Michel del Castillo, que es la inocencia inerme arrastrada sin misericordia por los peores desastres de la peor de todas las guerras, cuyo horror es más absoluto que el de los más negros grabados de Goya, y en el niño de *La vie devant soi*, de Ëmile Ajar, esa novela en la que la Historia es un peso intolerable que apenas se muestra, un dolor para el que no hay curación ni consuelo en las breves vidas precarias de las víctimas.



Pero me he alejado de Galdós, y de ese Lázaro inventado por él, Gabriel Araceli. Araceli es un pretexto narrativo, pero también una persona real y un modelo y un símbolo. Digo que es un pretexto porque Galdós necesitaba la mirada y la voz de su personaje para que le sirvieran como hilo entre las historias y los escenarios que quería retratar, un testigo que se hubiera encontrado lo mismo en la antesala de un palacio o en un teatro madrileño de principios del siglo XIX que en la batalla de Bailén o en las proximidades de la tienda de campaña de Napoleón, que llegó a España en 1810 y no entró en Madrid, aunque pasó una noche muy cerca, en lo que entonces era un pueblo y ahora es el barrio de Chamartín. Como el

Lazarillo, Araceli empieza siendo un pícaro, entre otras cosas porque el mundo en el que ha nacido no es muy distinto al de la España del siglo XVI. Sus primeras aventuras suceden en un espacio social tan estático como el del Quijote, de modo que su único destino posible es el de criado, a medias siempre entre la bufonería y el robo, o el de ganapán o mendigo. Pero cuando en 1808 las instituciones del Antiguo Régimen quedan anuladas por la invasión francesa, quien opone resistencia a las tropas extranjeras es el pueblo llano, la gente común, y la lucha contra el ejército napoleónico se convierte en una gran sublevación popular que culminó en las Cortes de Cádiz, que por primera vez proclamaron la soberanía nacional en la hermosa Constitución de 1812. Galdós quiere contar el proceso mediante el cual la inmensa multitud de los que antes no tenían voz ni existencia empieza a transformarse en nación, en pueblo soberano, en ciudadanía. Gabriel Araceli encarna en su experiencia personal ese cambio, rompe el destino que le condenaba a permanecer siempre en la casta de los miserables y salta así, al mismo tiempo, al espacio de la novela moderna y al de la Historia, a través de un itinerario de trepador social: quien nació pícaro acaba siendo un alto militar, y su relato está contado desde la distancia de la vejez.

La novela en la historia, la historia en la novela

En Galdós y en Tolstoi, en Stendhal, en el Flaubert de *L'education sentimental*, la Historia adquiere la fragilidad trémula de lo que está sucediendo ahora mismo, de lo que podría no suceder, y la escala de las vidas humanas es el contrapunto de los grandes hechos públicos, el recordatorio y la advertencia de que la Historia no es el juego de fuerzas objetivas o cósmicas, sino un entrelazamiento de historias personales a las que no hay derecho a negarles su singularidad, a sacrificarlas en nombre de ninguna generalización ni de ningún principio. De los personajes históricos hablamos siempre en pasado: en cambio, los de las novelas están para nosotros siempre en presente, porque ese es el único tiempo en el que se conjuga la vida real.

Personalmente, como lector, no me gustan las novelas históricas, pero también es cierto que en casi todas las novelas que más me gustan hay una presencia más o menos visible de la Historia, se percibe la fuerza de su gravitación sobre las vidas de los personajes. El más ahistórico de los novelistas, Franz Kafka, ha adquirido con los años una aterradora historicidad retrospectiva, que tal vez procede de su talento visionario, de su capacidad

de ver, a diferencia de Fabrice del Dongo y de casi todos nosotros, la verdadera y siniestra catadura de las cosas que estaban ocurriendo a su alrededor y que le anunciaban las que iban a venir, el terror de la Historia que a él fue evitado por la muerte, pero que arrebató, entre tantos millones de seres humanos, a su amada Milena. Y también, dicho sea de paso, a un turbio individuo que fue amigo suyo, el agente soviético Otto Katz, ejecutado según la inescrutable saña estalinista que Kafka había descrito mucho antes de que existiera del todo en la realidad: nada hay más parecido a los ejecutores de la NKVD o la GESTAPO que los hombres que se presentan un día en casa de Josef K. y lo acusan de un delito que él no sabe que ha cometido. La historia, de un modo u otro, acaba siempre convertida en ficción, pero en las novelas de Franz Kafka es la ficción la que acaba convertida en Historia: en las páginas de *El Proceso*, tan tersas e impasibles como la cara de Buster Keaton, están prefigurados y contenidos *Darkness at noon* de Arthur Koestler y *L 'aveu* de Artur London.

Tiempo y espacio: yo no sé inventar una novela sin ver las ciudades por las que se mueven los personajes, y sin vincularlos al tiempo histórico en el que suceden sus vidas. Puede que sea tan sólo un hábito o una rutina de mi imaginación, pero si lo pienso más despacio creo que tiene que ver con mi deseo, o mi impulso, de hacer de la novela el retrato fehaciente de un fragmento de vida real. Hay muchos 1ibros (algunos de ellos magistrales) en los que los personajes están aislados como en cápsulas herméticas de espacio y de tiempo, como esos retratos en los que una figura solitaria resalta sobre un fondo gris. Pero si pienso en las personas que conozco, en las que me criaron, en las que cuentan historias que yo escucho tan ansiosamente como bebe agua fresca un sediento, descubro que el presente está lleno de vínculos con el pasado, tan delgados e innumerables como las ramificaciones que unen entre sí a las neuronas, y que no hay peripecia personal que de un modo u otro no se enrede con un acontecimiento público: el devenir de las vidas es arrastrado por el curso de la Historia, de la misma manera que los itinerarios de un personaje ocurren en la trama de las calles de una ciudad. Seguramente todo esto tiene mucho que ver con mi propia biografía: en el tiempo de mi vida he conocido mundos que en otros lugares han estado separados por siglos, y he asistido a cambios formidables que me llenaban de entusiasmo, de incertidumbre y de pánico, como a los perso-

najes de las novelas del siglo XIX. Nací en un mundo cerrado y agrícola en el que pervivía una tradición oral de siglos y una tecnología no muy superior a la del arado romano, y ahora trabajo con un ordenador portátil. Viví la primera mitad de mi vida en una dictadura y ahora soy ciudadano de una democracia. La primera vez que quise sacarme un pasaporte, tuve que presentar un certificado de buena conducta política y social extendido por la policía y otro de buena conducta moral que debía firmar mi párroco: ahora puedo atravesar Europa de un extremo a otro sin detenerme en ninguna frontera. Y también fui educado en un mundo en el que convivían varias generaciones, y en el que un niño podía escuchar historias que pertenecían a diversas edades, lo cual ensanchaba mucho nuestro sentido del tiempo, nos hacía conscientes de que ocupábamos un lugar en un entrelazamiento de experiencias y biografías sucesivas. Las historias del pasado, recordadas en voz alta por quien las vivió, se convierten en hermosas ficciones en la imaginación de quien escucha. Yo empecé a aprender eso en mi casa muchos años antes de leer a William Faulkner. Quizás por eso no sé inventar novelas en las que no cobre presencia el pasado, y en las que no se escuche la voz de alguien que cuenta algo que vio o que vivió hace mucho tiempo. El punto en el que la Historia y la novela se encontraron es la sagrada e irrepetible individualidad de cada vida humana.

La novela en la historia, la historia en la novela