

# Aproximación á novela histórica na literatura galega. A Idade Media como tema

MANUELA ÁLVAREZ

## I. ALGUNHAS PRECISIÓNS SOBRE O CONCEPTO DE NOVELA HISTÓRICA

Contra todas as previsións dalgún dos seus primeiros e máis egregios cultivadores<sup>1</sup> e mesmo do escepticismo de certa crítica, a novela histórica gozou desde a súa aparición dunha excelente saúde. Naturalmente, con altos e baixos, sendo habitual a asociación dun maior cultivo da mesma con épocas de crise política, filosófica e relixiosa.

O éxito evidente acadado nos últimos anos por este tipo de narracións suscitou, como non podía ser menos, o interese da crítica especializada, de xeito que neste momento dispoñemos xa dun importante corpus de traballos sobre o tema.

O concepto «novela histórica», pola ausencia de diferencias formais con outro tipo de narracións e polo hibridismo do seu discurso (mesturando historia e literatura), posúe uns límites imprecisos; se a isto engadimos a evolución experimentada na segunda metade do século XX polo propio xénero, na medida en que reflicte a consciencia actual das limitacións do propio coñecemento histórico, entenderemos por qué non existe unha definición satisfactoria do mesmo.

Desde o xa clásico traballo de Lukács sobre a novela histórica en xeral, ata o excelente estudo de Celia Fernández, sobre a narrativa hispánica<sup>2</sup>, os

<sup>1</sup> Manzoni, por exemplo, prognosticaba a súa morte.

<sup>2</sup> C. FERNÁNDEZ PRIETO, *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Pamplona, Eunsa, 1988. Este libro é froito da súa tese de doutoramento, defendida en Santiago de Compostela no 1995.

intentos de acoufurar o termo dan como resultado definicións que oscilan entre o vago «*La novela histórica es un subgénero narrativo en cuya construcción se incluyen determinados elementos y/o personajes históricos*»<sup>3</sup> e o máis preciso de Harro Müller, recollido por Kurt Spang (1995: 64), «*la novela histórica es una construcción perspectivista estéticamente ordenada de situaciones documentables a caballo entre la ficción y la referencialidad, construcción dirigida por un determinado autor a un determinado público en un determinado momento*».

Como queira que sexa, o que si está claro é que, a estas alturas, o xénero debería entenderse non como algo estático e fixado dunha vez para sempre, senón como algo dinámico, que se vai conformando e polo tanto vai evolucionando co progresivo aumento do listado de obras que, de xeito máis ou menos explícito, amosan a súa vontade de adhesión, ou incluso de ruptura, co que poderíamos considerar as liñas esenciais do mesmo, presentes dun ou doutro xeito en todos os casos. Cómpre entendelo tamén na perspectiva comunicacional, tendo en conta a todos os que participan no proceso de comunicación: autores, lectores, intermediarios varios. Convén finalmente non esquecer a importancia que o paratexto ten na adscrición xenérica dunha obra, e como condicionante ou conductor da súa lectura.

A grandes trazos, nestes momentos distinguimos entre a novela histórica que segue o modelo clásico *scottiano*, cunhas características xa sistematizadas, e a novela histórica postmoderna, transgresora e renovadora ó mesmo tempo.

En todo caso, os elementos en común son moito máis importantes que as diferencias, e poderíanse sintetizar nos seguintes puntos:

- Mestura de discurso histórico e literario, de historia e ficción.
- Reconstrúese un pasado máis ou menos próximo ó presente da escrita, a partir dun discurso histórico previamente elaborado na súa totalidade ou parcialmente. Nesta reconstrucción, o anacronismo é un compoñente amplamente utilizado, cunha ou outra finalidade.
- Na inmensa maioría dos casos, vaise ó pasado para incidir ideoloxicamente sobre o presente.
- Reelabórase ou invéntase en xeral sobre o que non está documentado historicamente; agás nalgún caso de novela postmoderna, onde se distorsiona a propósito o dato histórico, nun xogo tácito co lector.
- O lector ten un coñecemento previo, máis ou menos importante, de acontecementos, personaxes, etc. da novela. Establécese desde o principio o que se chama un *pacto de lectura*.

<sup>3</sup> C. MATA, «Retrospectiva sobre la evolución da la novela histórica», in K. SPANG et alii, *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Pamplona, Eunsa, 1998, p 16.

## 2. SOBRE A ORIXE DA NOVELA HISTÓRICA

É un feito comunmente aceptado que a novela histórica como xénero nace a principios do século XIX con Walter Scott, cuxa obra, pola extraordinaria influencia que exerceu sobre a literatura europea da época, fixaría o patrón do mesmo.

Téñense apuntado narracións máis ou menos históricas como supostos antecedentes do xénero, xa que as relacións entre o discurso histórico e o literario son tan antigas como a propia humanidade, pero o seu perfil máis clásico considérase un produto decimonónico.

Varias son as circunstancias de tipo histórico-social que se esgrimen para explicar a súa aparición na literatura do século XIX. Non quixera, pois, repetir o que é de sobras coñecido: sen embargo, si me gustaría apuntar algo que probablemente botaría luz sobre o tema do seu nacemento e difusión: trátase da asociación da aparición da novela histórica coa creación do Estado liberal, do Estado-nación, que intenta xustificarse na historia e ofrece recreacións do pasado que xustifican a creación ou existencia do propio Estado na época actual.

O pasado ten unha importancia extraordinaria para a autoidentificación da colectividade. Isto comprendeuse moi ben no século XIX en toda Europa, onde a cuestión da novela histórica se asocia co problema da identidade nacional; véxanse senón os casos de Alemaña, Italia, ou Inglaterra. Por poñer un exemplo, *Ivanhoe*, probablemente a obra de Scott que máis éxito tivo, ata o punto de ser levada ó cine, está situada no século XII, cando os normandos dominaban Inglaterra, e comeza xa coa presentación do conflito lingüístico entre francés e inglés; é de notar que a obra viu a luz no momento en que se repetía o perigo de agresión por parte dos franceses, co propósito de Napoleón de invadir Inglaterra.

A propósito do caso de España, resulta moi interesante o libro do profesor norteamericano Inman Fox, dedicado, segundo as súas propias palabras, a «*un estudio del espíritu nacionalista y la concomitante construcción de una identidad nacional que nacen en España con el Estado liberal hacia mediados del siglo XIX*»<sup>4</sup>.

Esta circunstancia, se ben foi xeralmente desatendida pola crítica, a xulgar polo pouco ou nada que se menciona, non lle pasou en absoluto desapercibida a Celia Fernández, para quen este tipo de novela cumpre un destacado papel no sistema cultural e literario do Romanticismo español, na medida en que, entre outras moitas cousas, «*intenta llenar el vacío historiográfico existente sobre el pasado de España para contribuir a conformar una idea de nación, una identidad nacional*» (1998:99, e cita a Jon Juaristi).

<sup>4</sup> I. Fox, *La invención de España*, Madrid, Cátedra, 1997, p. 11.

Noutra ocasión, a propósito da novela histórica actual, a mesma autora volve sobre o tema para afirmar que «*El género (que ofrece muchas líneas y tendencias) no pretende forjar un pasado histórico a la medida de la nueva clase en el poder, como ocurría en el Romanticismo*»<sup>5</sup>.

Non se discute xa a carga ideolóxica das novelas históricas; mesmo constitúe unha marca xenérica. O escritor recrea unha determinada etapa histórica co obxectivo máis ou menos explícito de incidir ideoloxicamente no presente. Isto como se sabe é válido mesmo para aqueles produtos máis aparentemente inxenuos<sup>6</sup>.

### 3. A NOVELA HISTÓRICA NA LITERATURA GALEGA. APARICIÓN E FORTUNA DO XÉNERO

Polo que fai ó caso concreto da literatura galega, naturalmente que a aparición do xénero ten unha clara motivación ideolóxica, directamente relacionada coa creación do Estado liberal español.

Non esquezamos que o espertar da conciencia nacional prodúcese en Galicia como reacción á famosa división provincial de Isabel II (1833). Este feito considérase, como é natural, un auténtico atentado contra a liña de flotación do país, na medida en que borra aquilo que formalmente o distingue como a unidade que viña sendo desde a época dos romanos: a partir de agora, ignórase a tradicional división en comarcas e, a efectos administrativos, deixa de ser o Reino de Galicia para converterse en 4 provincias doutro reino. A reacción foi tan forte que deu nome ó primeiro movemento deste signo, chamado Provincialismo. En Galicia, pois, prodúcese unha reacción defensiva cando se observan accións que constitúen unha agresión contra a unidade do país.

Este é se cadra o feito máis rechamante, pero non é o único; a el hai que sumar a cuestión da lingua, único vehículo de comunicación de máis do 90% do país, constreñida ó nivel oral por unha lexislación abusiva<sup>7</sup>, e fronte á cal non hai moita capacidade de reacción pola xeral ignorancia que existía nese momento a cerca do pasado histórico e cultural do país por parte do escaso grupo social alfabetizado. En Galicia o analfabetismo superaba ó do resto do Estado (que rondaba o 75%); por outra parte esta alfabetización dáse en castelán ou en latín, nunca en galego. Por esta razón, a reivindicación da súa dignidade converterase de agora en diante en bandeira do galeguismo.

<sup>5</sup> C. FERNÁNDEZ, «Relaciones pasado-presente en la narrativa histórica contemporánea», in ROMERA CASTILLO et alii, *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid, Visor, 1996.

<sup>6</sup> Que A. Dumas publique *Os tres mosqueteiros* cando en Francia se estaba a debater sobre o réxime político (absolutismo-liberalismo) do país, non é casual nin inocente.

<sup>7</sup> P. GARCÍA NEGRO, *O galego e as leis. Aproximación sociolingüística*. Edicións do Cumio, 1991. O libro é resultado da súa tese de doutoramento, presentada en Santiago no 1991.

Agora ben, de momento temos un país ágrafo na súa lingua, con dificultades tamén para a lectura: por iso non é de estrañar que as primeiras novelas deste xénero que recrean o pasado de Galicia non se expresan en galego; véxase, senón, *Gelmírez*, de Murguía. Haberá que agardar ata finais de século para que agrome un público lector de novelas nesta lingua, xusto cando López Ferreiro publica as súas: antes houbo só algún intento moi tosco e cun valor eminentemente arqueolóxico. Ó Rexurdimento, fundamentalmente poético, e como parte do seu carácter de elemento *sine qua non* da nosa recuperación nacional, débese lle apuntar a creación dese público lector.

Así pois, coa publicación en 1894 de *A tecedeira de Bonaval*, López Ferreiro inaugura un xénero na nosa literatura, que se consolidará no século XX, nunha evolución, en liñas xerais, similar á que se produce no noso contorno europeo<sup>8</sup>. E isto a pesar da especial circunstancia dunha literatura non oficial ata 1978 (coa aprobación da Constitución), e da propia carga ideolóxica desta modalidade narrativa, xa que intenta recuperar unha realidade negada ou falseada pola historia oficial, coa que entra en pugna aberta, e que é mirada de esguello e con receo por parte dos sectores institucionais.

Naturalmente, se nos fixamos nas datas de publicación, observamos como coinciden os períodos, e como aqueles nos que abunda a novela histórica se caracterizan á súa vez por unha maior tolerancia e respecto polas liberdades públicas<sup>9</sup>. Efectivamente, Galicia vive unha etapa expansiva e de consolidación da súa cultura, promovida polas Irmandades da Fala, o Grupo Nós, e o Seminario de Estudos Galegos, coincidindo co período europeo de entreguerras. Vai ser cando un dos membros máis egrexios do Grupo Nós, Ramón Otero Pedrayo, publique as súas novelas históricas, *Dos camiños da vida* (1928) e *A romeiría de Xelmírez* (1934). O levantamento militar do 36, e a represión que trae consigo, truncan o normal desenvolvemento da nosa vida cultural e polo tanto da literatura, que retorna á vida timidamente á través da poesía; ata 1951 non se publica a primeira novela en galego, *A xente da Barreira* (1951), de Ricardo Carballo Calero, onde se narra a saga dunha familia fidalga, desde o seu enriquecemento ata a súa decadencia coa ascensión da burguesía. O tema, un intento de recuperar parte da nosa memoria histórica, establece unha ponte con Nós, a través do que foi un dos temas recorrentes de Otero Pedrayo, a decadencia da fidalguía.

O final da dictadura, coa morte de Franco en 1975, e o paso ó réxime constitucional traen aires renovadores ó país. A aprobación da Constitución, a pro-

<sup>8</sup> Non estamos establecendo unha comparación numérica, que sería absurda, senón comprobando como a nosa literatura vai evolucionando e latexando (anque sexa debilmente) dun xeito similar e en paralelo co resto da europea (polo menos).

<sup>9</sup> Outros prefiren falar de períodos de crise (véxase, por exemplo, Kurt Spang e Carlos Mata, opus cit., pp. 9 e 20 respectivamente). Creo que é unha cuestión de perspectiva: para nós son etapas de formación e crecemento do nacionalismo; para outros son etapas nas que se cuestiona o modelo de Estado, polo menos no caso de España.

mulgación da Lei de Normalización lingüística, a introducción do galego no ensino, etc., ofrecen esperanzas a un mercado editorial incipiente, que demanda unha maior e máis diversificada produción, especialmente no eido da narrativa, moi deficiente ata ese momento. Para estimulala créanse unha serie de premios: premio de narrativa curta Modesto R. Figueiredo (1976); os instituídos polas editoriais Galaxia (1975) e Xerais (1984), ou o Blanco Amor (1981), promovido desde os concellos (todos tres á procura da novela longa, unha carencia que se vive daquela como unha frustración), etc.

Deste xeito, a década dos 80 vai asistir a un auténtico florecemento da novela, publicándose máis títulos nestes anos que en todo o período anterior. Amplíase considerablemente o abano xenérico, empézanse a traducir os clásicos da literatura universal e desaparecen os autores consagrados<sup>10</sup>, sendo substituídos por novas promesas narradoras (moitos deles anteriormente poetas), que o paso do tempo decantaría.

Como non podía ser menos, a partir de agora, e ata a actualidade, a novela histórica vai ser cultivada con éxito, a vulgar pola cantidade e calidade dos títulos publicados. Este fenómeno, ó meu modo de ver, corre paralelo ó propio ascenso do nacionalismo e á reivindicación da historia de Galicia por parte dos historiadores (fronte á historia oficial, na que esta practicamente desaparece). Así pois, historiadores e escritores de novelas históricas darían resposta ó degoño social polo coñecemento do propio pasado (que se sente furtado), e a súa recreación.

### 3.1. A IDADE MEDIA COMO TEMA

A percepción clara do Medievo como berce da Europa contemporánea, e quizais a idealización romántica dun mundo tan afastado e próximo á vez, explicarían moi probablemente o éxito deste tema na novela histórica europea do XIX

Polo que se refire ó caso concreto da literatura galega, a Idade Media exerce sobre nós unha innegable fascinación, polo que hai de descubrimento dunha realidade agochada pola historiografía oficial, a conseguinte e natural necesidade da súa recreación, e a nostalxia pola súa condición de paraíso perdido da normalidade política e social, fronte á frustración actual. Desde os comezos mesmos constitúe sen ningunha dúbida o tema preferente (véxanse as novelas de López Ferreiro, por poñer un exemplo), e nos últimos vintecinco anos domina por completo esta modalidade narrativa.

<sup>10</sup> Blanco Amor morre no 1979, Cunqueiro no 1981 (por poñer os dous casos máis sobranceiros).

Se botamos unha rápida ollada ó listado de títulos, observamos cómo o interese dos escritores xira fundamentalmente ó redor de dous personaxes, o rei D. García e o bispo Xelmírez, e a revolta Irmandiña.

O rei D. García exerce un especial atractivo romántico polas súas peculiares circunstancias biográficas, así como polo feito de algúns ver nel unha especie de símbolo do propio reino de Galicia. En ocasións forma parte do telón de fondo, así, por exemplo, X. Bernárdez Vilar sitúa no seu tempo *No ano do cometa* (1986); outras, mesmo ultrapasa o xénero, como sucede coa xa citada obra de Manolo Rivas, onde aparece metamorfoseado nun corvo branco, rodeado dun exército doutros 300 corvos, estes si, negros coma chamizos<sup>11</sup>. Pero quen verdadeiramente reivindica a súa memoria é Darío X. Cabana, converténdoo en protagonista absoluto de *Morte de Rei* (1996), sen dúbida unha das mellores novelas históricas da literatura galega ata o de agora. A obra, que comeza cun primeiro plano do rei só, cangado polas cadeas e fisicamente acabado por unha reclusión tan prolongada, móstranos o decorrer vital e a dramática fin dun personaxe en cuxa caracterización psicolóxica percibimos claramente a pegada shakespeariana. A utilización do contrapunto e o *flash back* permítenos asistir ás últimas horas do rei e seguir a súa peripezia vital desde a infancia ata o momento presente. O contraste entre o paraíso perdido da liberdade ou dos triunfos doutroa, e o presente tan adverso, fai aínda máis dramáticas estas horas finais, nas que o protagonista, atormentado polos recordos do reino perdido e a traizón dos seus irmáns, vai gañando en profundidade psicolóxica a medida que avanza a narración. O resultado é un retrato con forza, a pesar do franciscanismo un tanto inverosímil e anacrónico.

A obra, atravesada toda ela dun alento épico, quere ser fiel ó dato histórico: dátanse con precisión os acontecementos, e inclúese ó final un censo de personaxes no que o autor non só distingue os de ficción dos de probada existencia histórica, senón que, nun alarde de erudición, pon en evidencia certas falsificacións intencionadas de historiadores españois ou portugueses. Con todo, non podemos perder de vista que se trata dunha obra de ficción, na que se inventa sobre todo aquilo do que non se ten constancia histórica<sup>12</sup>. Estamos diante dunha novela e como tal debe ser lida.

Xelmírez, pola súa parte, protagoniza a novela histórica de Otero Pedrayo, *A romeiría de Xelmírez*, na que o bispo peregrina a Roma para solicitar do Papa o palio arcebispal. En *Magog* (1997), María Gándara dálle un papel xa máis secundario.

<sup>11</sup> A asociación co rei Artur, os cabaleiros da Táboa Redonda, a esperanza bretona, etc., está clara. Da lenda da suposta metamorfose do rei Artur en corvo faise eco R.S.LOOMIS en «The legend of Arthur's survival», *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Clarendon Press, Oxford, 1969.

<sup>12</sup> Por poñer un exemplo: na novela o rei pide ser enterrado coas cadeas, pero disto non hai ningunha constancia documental.

A revolta irmandiña aparece tratada por X. Bernárdez Vilar en *Un home de Vilameán* (*Anatomía da revolución irmandiña*) (1975). Un caso especial constitúe *Historia dun paraugas azul* (1991), de Xosé Miranda, na que un narrador-personaxe, ante a inminencia da súa morte, escribe nun caderno os acontecementos vividos por el, na esperanza de que alguén atope o manuscrito e así quede constancia dos feitos relatados; deste xeito coñecemos as actividades dos *fusquenllos* no verán de 1469. Sen dúbida o máis destacable desta obra (á que habería que considerar máis que unha novela histórica, unha fantasía histórica), é o seu carácter postmoderno e subversivo. Efectivamente, toda ela é un xogo paródico e intertextual, unha subversión consciente das regras da verosimilitude positivista. *A situación temporal* (tempo dos Nimónides) é imaxinaria, pero todo apunta á Idade Media (utilízase o sintagma El Rei, os epígrafes dos capítulos poderían recordar os das narracións medievais). A localización espacial, sendo ficticia tamén (Liunamore<sup>13</sup> e arredores), correspóndese claramente con Lugo e boa parte do que hoxe é a provincia. O anacronismo é unha práctica constante (fálase dun trobador chamado Cunqueiro; alúdese a Margaret Thatcher; dise que daquela a cidade de Liunamore estaba gobernada polo tirano Carracha Parda, a alusión a Cacharro Pardo é obvia; xógase co topónimo Fraga e o nome do actual presidente da Xunta, etc.). Utilízase unha determinada versión da revolta irmandiña, pero distorsiónase conscientemente (cóntase o asalto a Lugo, que nunca sucedeu; a loita irmandiña preséntase como un conflito mundo rural-mundo urbano, cando xa está historicamente probado que ela mesma foi un fenómeno claramente urbano, etc.). Con todo, e a pesar do evidente predominio do elemento fantástico (todo o relativo ós paraugas), queda clara a vontade de recrear uns datos acontecementos históricos. O xogo intertextual coa literatura galega e universal queda patente cando se fala do poeta Virxilio como dun meigo inventor do paraugas, ou do toco Malevín, patrón dos camiñantes e extraviados (Malevín, o Merlín de Cunqueiro, recolleu a calzada Astúrica-Augusta enrolándoa como se fose unha alfombra); fálase do Simbad, ó que se lle concede credibilidade, un estatus superior ó de historia de aventuras; introduce o estribillo da coñecida cantiga medieval, «Lelia doura», como se fose una canción dos bárbaros cantada tamén polos homes do Oeste, etc.. En fin, toda a novela é un continuo xogo co lector, que se ve arrastrado a unha desconcertante e «afucinada» viaxe intelectual, na que oposicións como presente-pasado ou Historia-realidade-ficción quedan absolutamente neutralizadas.

A Idade Media como escenario, o propio imaxinario literario medieval, ou personaxes de probada existencia histórica nesta época, aparecen en numerosas obras de ficción, sen que poidamos falar neses casos de «novelas históricas», senón doutras modalidades narrativas que incorporan algún destes elementos.

<sup>13</sup> Debaixo do topónimo Liunamore agáchase probablemente Lugo. De Liunamore fala Cunqueiro en *Tesouros novos e vellos* (1964), dicindo que se trata dunha cidade imaxinaria; tamén afirma este autor que moitas cidades famosas teñen nomes ocultos, segredos, e quen os descobre faise dono da cidade ou reino en cuestión.



É o caso de, por exemplo, *En salvaxe compañía*, de Manolo Rivas, onde se menciona o rei D. García; *Cándido Branco e o Cabaleiro Negro*, na que Darío X. Cabana constrúe unha utopía que sitúa nesta época como o podía estar noutra; ou *Galván en Saor*, do mesmo autor, cuxo protagonista é un cabaleiro da Mesa Redonda. Agora ben, en todo caso, constitúen unha proba do atractivo do tema, cuxo éxito obviamente non obedece só a razóns «internas», senón que coincide co experimentado noutras literaturas neste momento, e seguramente se ve favorecido polo éxito de *best sellers* como *O nome da rosa*, de U. Eco, etc.