

La novela histórica: ¿Autenticidad o verosimilitud?

DISCURSO DE INGRESO COMO MIEMBRO
DE NÚMERO A LA ACADEMIA PANAMEÑA
DE LA LENGUA

Panamá, 9 de octubre de 2012

por **D. Juan David Morgan González**

Para quien, desde la profesión de abogado, ha dedicado sus últimos veinte años a cultivar con amor y entusiasmo la palabra escrita, haber sido invitado a pertenecer como miembro de número a la Academia Panameña de la Lengua significa alcanzar una cota tan inesperada como estimulante. El profundo agradecimiento que siento para con los integrantes de nuestra Academia va más allá de haberme permitido compartir sus inquietudes y esfuerzos por la conservación y desarrollo de nuestro idioma. Ese sentimiento de gratitud se ahonda y adquiere permanencia cuando la silla vacante que se me ha llamado a ocupar es la que correspondió al profesor Renato Ozores. Ocuparla, claro está, sin ninguna aspiración de llenar el anchísimo espacio que dejó al partir quien fuera mi profesor en el aula universitaria, mi colega en el ejercicio de la consultoría jurídica, mi maestro en el arte de hilvanar palabras y, lo más importante, un amigo entrañable e insustituible.

Renato Ozores fue un hombre que, entre otras muchas cualidades, vivió con un claro sentido de permanencia y lealtad. Durante treinta y siete años ininterrumpidos ejerció el periodismo como editorialista y reportero de *La Estrella de Panamá*, período a lo largo del cual también desempeñó por seis lustros la cátedra de Derecho Mercantil en la Universidad Nacional. En 1947 comenzó su carrera literaria con un libro de cuentos y en los más de cincuenta años que restaban del siglo xx siguió escribiendo novelas, teatro y más cuentos. Recién llegado a Panamá, se enamoró de Rita Typaldos, con quien poco tiempo después contrajo matrimonio, vínculo de felicidad que fructificaría en cuatro hijos, siete nietos y once biznietos y que permanecería incólume hasta el último día de su vida, sesenta y tres años después.

Renato Ozores fue académico desde 1958, fecha de su designación, hasta 2001, año en que murió. Había emigrado de una España absolutista en 1938, cuando apenas contaba 27 años, y desde entonces mantuvo inalterable e intacto su amor por la libertad.

En 1942 adquirió la nacionalidad panameña, que vivió a plenitud y supo proyectar en su obra literaria, premiada en siete ocasiones en el concurso Ricardo Miró. Aunque amó profundamente su nueva patria, jamás dejó de sufrir el franquismo, que lo mantenía alejado de su añorada tierra asturiana y, particularmente, de Oviedo, ciudad que lo había visto nacer un 29 de octubre de 1910. La vida y las actuaciones de Renato Ozores tuvieron la permanencia y firmeza que solamente perviven en los hombres de inalterable integridad, cualidad que él supo proyectar en todos los ámbitos de sus relaciones humanas.

¡Qué buen profesor era Renato Ozores! En sus lecciones de Derecho Mercantil combinaba la enseñanza con su vena literaria, salpicando las clases con ejemplos prácticos que rezumaban gracia, sagacidad e inventiva para que el alumno disfrutara aprendiendo. A sus clases acudían estudiantes de otras facultades a deleitarse escuchándolo mientras se paseaba de un lado a otro del salón, con aquella sonrisa socarrona, preludio de su infatigable buen humor. Consciente de la falta de textos y libros de consulta, elaboró para los estudiantes sus invaluable *Apuntes de Derecho Mercantil*, seis tomos de sabiduría jurídica que devendrían después en utilísima materia de consulta de los abogados del foro.

Cuando, años más tarde, me aventuré en el campo de las letras, Renato Ozores acudió presuroso a brindarme su consejo oportuno y su respaldo incondicional, que hizo público con una hermosa crónica en la que elogió mi novela *Entre el cielo y la tierra*, que gira alrededor de la vida de monseñor Fermín Jované, personaje del siglo XIX panameño que a ambos nos resultaba igualmente atractivo. Fue en ese universo prodigioso de las letras, en el que las palabras conspiran para despertar evocaciones, la realidad se disimula en la ficción y la libertad se impone para permitirnos ser, por un momento, quienes realmente somos o quisiéramos ser, donde fructificó nuestra amistad. Vinieron los almuerzos de los viernes, a veces solos, a veces en compañía de otros amigos escritores. En ellos, más que las viandas y el vino, degustábamos manjares de palabras. En uno de esos inolvidables almuerzos Neco Endara, Renato Ozores y yo concebimos la idea de escribir conjuntamente una obra de teatro en la que someteríamos a Philippe Bunau-Varilla a un juicio ante la historia. Aunque la muerte de Renato Ozores interrumpió nuestros planes, pocos años más tarde Neco y yo, bajo el título de *El veredicto*, la escribimos al alimón en homenaje a la memoria de nuestro amigo y colega.

No he querido incursionar en la obra literaria de Renato Ozores, tema que en esta Academia fue abordado con mucho más autoridad por Tobías Díaz Blaitry, académico

que tuvo a su cargo el discurso de bienvenida del profesor Ozores. Dijo Díaz Blaitry en aquella ocasión, citando a otro académico, Rodrigo Miró, que las novelas de Ozores “lo presentan como nuestro único novelista deliberadamente interesado en darnos una visión integral de la vida panameña en la ciudad capital”.. A estas palabras me atrevo a añadir las que pronuncié el 9 de abril de 2002, fecha en la que se le brindó un homenaje póstumo a Renato Ozores donde, a petición de su familia, tuve el privilegio de referirme a *La calle oscura*, novela de la cual ese día se lanzaba una nueva edición. Decía yo que en esta el profesor Ozores, con pincelazos sencillos pero magistrales, había logrado dibujar un desnudo de la pobreza en nuestro país que seguirá conmoviendo y ablandando para siempre el corazón del lector. Contiene, además, esa obra un párrafo dedicado al escritor que, vencido por el peso del bregar cotidiano, se enfrenta desilusionado a la página en blanco. Recomiendo la lectura de ese soliloquio que describe, con realismo impregnado de poesía, lo que todo escritor siente cuando las palabras no fluyen.

No quisiera terminar estas reminiscencias sin volver brevemente sobre uno de los rasgos más destacados y atrayentes de la personalidad de Renato Ozores. Me refiero, por supuesto, a su fino sentido del humor. Y ¿qué mejor referencia que su discurso de ingreso como académico de número de esta augusta y venerable institución? Giró ese discurso en torno a las diferencias entre la libertad de prensa y la libertad de expresión, tema que después de sus muchos años de actividad periodística dominaba ampliamente. Pero es la introducción a su discurso lo que ahora quiero destacar. Decía el profesor Ozores refiriéndose a su admisión a la Academia:

A pesar del mucho tiempo transcurrido desde entonces, tengo muy presente en la memoria que al reflexionar acerca de lo que significaba pertenecer a esta Academia me sentí profundamente intimidado porque no acertaba siquiera a vislumbrar cuál podría ser mi aportación a la ponderosa tarea colectiva de fijar, brillar y dar esplendor al idioma, que es la que le corresponde. Y aun se agravó mi inquietud al saber que los estatutos que aquí rigen fijan a los académicos electos un plazo de seis meses para que cumplan la ineludible obligación de escribir el discurso de ingreso que, además, debe ser leído por el recipiendario en una sesión pública organizada al efecto. Es lo que estoy haciendo ahora con innegable falta de puntualidad, una pesada carga de remordimientos y actitud de penitente arrepentido.

No puedo presentar argumento alguno válido para que se me absuelva de culpa por el retraso de treinta y seis años con que llego a esta tribuna y, por lo tanto, no pretendo tal cosa. Sin embargo, creo que puedo, y hasta debo, como una obligada deferencia a la Academia, invocar algunas circunstancias atenuantes que considero muy calificadas para, si no justificar, al menos explicar un comportamiento que me ha mantenido largo tiempo en una situación irregular, precaria, al no poder ostentar la medalla simbólica que voy a recibir como una especie de bautizo laico que eliminará mi condición de académico catecúmeno.

El efecto inhibitorio y hasta paralizante que me impedía cumplir un deber elemental, obedeció a distintas causas de las que excluyo la desidia, porque nunca incurrí

en el pecado mortal de la pereza. Tal vez la más perceptible para mí, entre otras, era la certeza de que mis conocimientos de cuanto concierne a las complejidades del idioma siempre han sido y siguen siendo bastante deficientes, encontrando muchas áreas que me parecen enigmáticas. Nunca llegué a saber lo que es o era el pluscuamperfecto del subjuntivo, cómo usar debidamente un epifonema ni cómo utilizar el ablativo absoluto, valga esto como muestra de mis tribulaciones, que llegaron a agravarse, aumentando mi perplejidad, con la aparición de la nueva *Gramática* oficial.

Un discurso impregnado de buen humor pero al mismo tiempo pleno de valiosas reflexiones que, estoy seguro, recogen un poco lo que muchos académicos hemos pensado acerca del desafío que representa pertenecer a esta noble institución.

Termino esta introducción recordando uno de los últimos consejos que recibí de mi amigo y maestro. “Escribe lo que quieras pero nunca te alejes de la novela histórica”, me dijo Renato Ozores después de uno de nuestros placenteros almuerzos. Resulta, entonces, natural y obligante que mi discurso de esta noche, que he intitulado «La novela histórica: ¿Autenticidad o verosimilitud?», gire en torno a ese género literario.

* * *

Vladimir Nabokov afirma en su *Curso de literatura europea* que la literatura no surgió el día que en el valle de Neandertal un muchacho llegó gritando *lobo, lobo*, con un enorme lobo gris pisándole los talones, sino que más bien surgió el día en que ese muchacho llegó gritando *lobo, lobo*, sin que existiera lobo alguno. Más lejos se remonta Mario Vargas Llosa en el prefacio a su obra *El viaje a la ficción*, donde el ganador del premio Nobel nos dice: “La literatura es una hija tardía de ese quehacer primitivo, inventar y contar historias, que humanizó a la especie, la refinó... y disparó a los humanos por la ruta de la civilización, una forma sutil y elevada que solo fue posible con la escritura, que aparece en la historia miles de años después del lenguaje”. Ambos autores parecen compartir el criterio de que mucho antes de que los sumerios recogieran en sus jeroglíficos pictóricos las narraciones que se señalan como antecedentes de la literatura existían ya los relatos orales. Y es que no resulta difícil imaginar que en aquellos días oscuros de la prehistoria, cuando el ser humano comenzaba el camino hacia la elaboración del lenguaje oral mediante el uso de sonidos onomatopéyicos que muy lentamente se iban transformando en palabras, ya desde entonces se afanaba por inventar maneras de contar a su hembra y a sus vástagos cómo en su búsqueda del alimento había logrado escapar de las garras de un tigre con dientes de sable o de los colmillos de un gigantesco mamut. Y también resulta fácil imaginar que, tal como hacemos hoy los escritores, aquel ser prehistórico exageraba sus hazañas añadiéndole algo de ficción al suceso. O sea, pues, que es en el relato oral, en el cuento,

donde debemos buscar el origen primigenio, la semilla de ese árbol frondoso e imprescindible que es hoy la literatura. Pero, ¿cuándo y cómo germinó realmente esa semilla? ¿Desde cuándo podemos llamar **literatura** al trabajo constante del hombre en torno la palabra?

Hoy estamos de acuerdo en que la narración como arte u oficio tuvo sus orígenes en la transmisión oral de anécdotas sobre los héroes y sus hazañas, perpetuadas a través de varias generaciones hasta que los hechos así contados quedaron plasmados en leyendas que, convertidas en mitos, pasaron a formar parte de la cultura de los pueblos. Así ocurrió en la China milenaria y también en el antiguo Egipto, y, aunque no es el propósito de esta charla remontarnos a los albores de la literatura o, para utilizar una expresión de Georg Lukács, a la prehistoria de la novela histórica, sí es el momento de dejar sentado que desde los tiempos de Homero historia y literatura están íntimamente ligadas y que no cabe duda de que las primeras expresiones literarias utilizaron la historia como materia prima. *La Ilíada*, que narra la destrucción de Troya por los griegos aqueos, y *La Odisea*, que cuenta el regreso fantástico a Ítaca de Ulises, uno de los héroes de esa guerra, son poemas épicos en los que, a pesar de su carácter mitológico, se relatan hechos que, hoy lo sabemos, tienen asidero histórico. Dos aspectos de esas narraciones llaman inmediatamente la atención: el primero, que se trata de expresiones poéticas; y el segundo, que en esas narraciones interactúan dioses de la mitología griega con personajes de carne y hueso. Este último fenómeno, el de la interrelación entre dioses y mortales en la narración, ocurre también en la *Biblia*, con la diferencia de que mientras Homero hablaba de muchos dioses que después quedaron atrapados en las mitologías griega y romana, en esta es un solo Dios el que interactúa con el hombre de una manera más personal e íntima.

La historia contada en verso resurgirá con *La Chanson de Roland*, que, ya más cerca de nuestra era, cuenta la muerte en Roncesvalles del héroe franco, sobrino de Carlomagno; y en *El cantar del mío Cid*, donde se narran las aventuras guerreras del caballero castellano Ruy Díaz de Vivar hacia 1200. En ambos casos se trata de cantares de gesta que después de ser trasladados al papel por autores anónimos quedaron consagrados como precursores de la literatura francesa y española. Que estos cantares, estas primeras narraciones históricas, llegaran a nosotros en verso y no en prosa tal vez explique por qué desde tiempos remotos el hombre ha buscado diferenciarse del resto de los integrantes de su especie a través de las manifestaciones artísticas, razón de ser de la orfebrería, la pintura, la música y la literatura.

Con el advenimiento de la imprenta la creación literaria recibe un impulso definitivo. Ya no serán los monjes enclaustrados en sombríos monasterios los únicos

encargados de escribir o, más bien, copiar lo escrito por otros, sino que, como ha ocurrido siempre a lo largo de la historia del hombre, el avance tecnológico que significó el invento de Gutenberg determinó que el conocimiento escrito fuera asequible a todos, escritores y lectores por igual.

Por su relación con nuestro tema debemos destacar en este primer período a William Shakespeare, quien se valió de la historia para ambientar algunos de sus dramas. Así, la Guerra de las Rosas y sus consecuencias quedarán reflejadas en sus obras sobre los monarcas ingleses Enrique IV, Enrique V y Enrique VI, Ricardo II, Ricardo III y el rey Juan. Vemos, pues, que, primero el verso y después el drama, se adelantaron a la novela para contar la historia. La razón es muy fácil de comprender: hasta que poco después de Shakespeare apareció *Don Quijote de la Mancha*, la novela como tal no existía. Ciertamente en Grecia y en Roma se habían escrito relatos en prosa, casi siempre para contar desventuras amorosas; y, a lo largo de la Edad Media, luego de que surgen las lenguas romances, se escriben relatos de caballería y obras picarescas, entre las que se destacan el *Amadís de Gaula*, recopilación hecha por Montalvo de diversos relatos de caballería, y *Gargantúa y Pantagruel*, obra satírica de Rabelais. Pero, repetimos, los relatos en prosa no devendrán en novelas hasta la llegada de Cervantes y, así, es solamente a partir de su novela cumbre cuando queda listo el escenario para la aparición de la novela histórica.

Transcurrirían todavía doscientos años antes de que *sir* Walter Scott la consagrara como un género literario. La primera de estas novelas históricas, la mejor apreciada por la crítica, fue *Waverley*, publicada anónimamente por Scott en 1814. A partir de este momento, el Romanticismo hace suyo el género y comienza el primer gran florecimiento de la novela histórica como género literario autónomo. Entre otros autores, lo adoptan, en Francia, Alfred de Vigny (*Cinq-Mars*), Víctor Hugo (*Nuestra señora de París* y *Los miserables*) y Alejandro Dumas padre (*Los tres mosqueteros*); en Italia, Alessandro Manzoni (*Los novios*); en Polonia, Henryk Sienkiewicz (*Quo vadis*); y en Rusia, Alexander Pushkin (*La hija del capitán*) y León Tolstoi (*La guerra y la paz*). Durante la época del Realismo, la novela histórica queda exaltada en España, sobre todo, en los *Episodios nacionales*, de Benito Pérez Galdós, y en la trilogía sobre las guerras carlistas de Ramón del Valle Inclán. A lo largo del siglo XX es cultivada por varios escritores de renombre, entre ellos Marguerite Yourcenar (*Memorias de Adriano*) y Robert Graves (*Yo, Claudio*). El siglo que acaba de concluir también fue testigo de grandes conflagraciones bélicas que dieron origen a un gran número de novelas que, a pesar de su contemporaneidad, son citadas por algunos críticos como novelas históricas. Hablamos de *Sin novedad en el*

frente, de Erich María Remarque, sobre la Primera Guerra Mundial, y de la trilogía de José María Gironella que se inicia con *Los cipreses creen en Dios*, sobre la guerra civil española.

También en nuestra América hispana la novela histórica arraigó con fuerza, tal vez por la necesidad de ahondar en nuestra identidad a través de la literatura. Entre las más conocidas podemos mencionar *El siglo de las luces* y *El reino de este mundo*, del cubano Alejo Carpentier; *Bomarzo*, del argentino Manuel Mujica Lainez; *La guerra del fin del mundo*, del peruano Mario Vargas Llosa; y *Noticias del Imperio*, del mexicano Fernando del Paso. Resulta revelador, por aquello que dijimos de la identidad hispanoamericana, que entre las más conocidas figuren aquellas que versan sobre los tiranos que, como la mala hierba, brotaron en nuestros páramos luego de las guerras de independencia. A este género pertenecen, entre otras, *El señor presidente*, de Miguel Ángel Asturias; *Yo, el supremo*, de Augusto Roa Bastos; *Oficio de difuntos*, de Arturo Uslar Pietri; *El otoño del patriarca*, de Gabriel García Márquez; y *La fiesta del chivo*, de Mario Vargas Llosa.

Hasta aquí hemos hablado sobre el origen de la novela histórica y, a vuelo de pájaro, hemos recorrido aquellas que estudiosos del tema consideran como las más representativas del género. Antes de proseguir creo pertinente, haciendo honor a este augusto recinto donde las palabras adquieren especial trascendencia, acudir al *Diccionario de la Real Academia Española* para definir los vocablos que conforman el título de mi intervención: «La novela histórica, ¿Autenticidad o verosimilitud?». De la palabra **auténtico** dice el diccionario: “Acreditado de cierto y positivo por los caracteres, requisitos o circunstancias que en ellos concurren” y **verosímil** lo define como “Que tiene apariencia de verdadero”. Vistas las anteriores definiciones nos preguntamos ¿cuán auténtica debe ser la novela histórica?

Lo primero que debemos observar es que la expresión **novela histórica** envuelve, ciertamente, una contradicción. Mientras la ficción es inherente a la novela, en la historia lo esencial es la veracidad de los hechos narrados. ¿Cómo podemos hablar, entonces, de novelas históricas? Tal vez sea, precisamente, lo poco apto del término lo que ha llevado a admitir dentro de un mismo concepto diversos tipos de narraciones literarias que, al popularizar el género, encierran el peligro de descalificarlo. Así, se consideran novelas históricas las que, con personajes reales o ficticios, narran fielmente sucesos históricos (los cuarenta y seis *Episodios nacionales*, de Galdós); pero también lo serían las que se limitan a utilizar un período de la historia como telón de fondo para desarrollar una trama (*El nombre de la rosa*, de Umberto Eco), y las que, sin llegar a ser biografías,

narran la vida de personajes destacados, generalmente antiguos (*Memorias de Adriano*, de Margarite Yourcenar). Existe otra categoría, que, a falta de un mejor calificativo denominaremos **historia novelada**, en la que el autor, tras una prolija y bien documentada investigación, escoge contar la historia tal cual ocurrió, con personajes reales donde solamente los diálogos y circunstancias menores provienen de su imaginación. Cabe destacar que en la última Feria del Libro de Panamá [2012] el conocido autor español de novelas históricas Javier Moro defendió enfáticamente la denominación *historia novelada* para calificar su obra. Según Moro, es esta la terminología que corresponde utilizar cuando el novelista ha realizado una profunda investigación que le ha permitido mantener a lo largo de su obra un fiel apego a la historia que cuenta.

Nos preguntamos, entonces: ¿hasta dónde llega el deber de investigar de quien pretende escribir novelas históricas? ¿Cuán profunda debe ser esa investigación? Permítanme comenzar a responder a estas interrogantes con una anécdota. Si leemos los agradecimientos que García Márquez incluyó al final de su obra *El general en su laberinto*, podremos percatarnos de la gran importancia que el Nobel dio a la investigación histórica y nos encontraremos el curioso caso de los mangos y las guayabas. Es bien sabido que el escritor colombiano pide a algunos amigos leer sus manuscritos antes de entregarlos al editor. En el caso de *El general en su laberinto* varios de esos lectores eran historiadores y uno de ellos, el venezolano Vinicio Romero Martínez, le advirtió al novelista que en el tiempo en que él puso a Bolívar a atiborrarse de mangos todavía esta fruta, de origen asiático, no había llegado a América. García Márquez cambió los mangos por guayabas y agradeció públicamente al amigo historiador que le hubiera ahorrado el gazapo. Lo cierto es que si, en lugar de tomar la palabra de Romero Martínez, el connotado escritor hubiera hecho investigar más profundamente el tema habría encontrado que, tal como lo concibió originalmente, Simón Bolívar hubiera podido hartarse de mangos porque estos, que hoy abundan en todas partes, habían llegado a América desde inicios del siglo XVIII. ¿Hasta dónde llegaba la obligación de García Márquez para con sus lectores de investigar el asunto de los mangos y las guayabas? Es obvio que se trata de un detalle que no tiene ninguna trascendencia en la historia de los últimos días del Libertador. Pero, aun así, son precisamente los detalles los que imprimen a las obras el sello de excelencia. El autor de *Cien años de soledad* lo sabe muy bien y de allí su preocupación constante por las minucias en cada una de sus obras.

Por otra parte, hay que tener presente que toda novela transcurre en el tiempo, en algún momento de la historia, y, aunque no se esté escribiendo una novela histórica, no

puede caerse en el error, por ejemplo, de hablar de teléfonos celulares en 1920, a menos, claro está, que se trate de una novela futurista escrita por un clarividente como Julio Verne.

Sabemos que la historia, como ciencia social, exige autenticidad a los historiadores y que esta autenticidad tiene como objetivo primordial el apego a la verdad, que es el alma de la historia. En el caso de la novela histórica, me atrevo a afirmar que la autenticidad busca también otra finalidad. Al autor no solamente le interesa que el soporte histórico de lo que cuenta sea real, sino también, y sobre todo, que la ambientación del relato conduzca al lector de la mano a la época en el que este se desarrolla, por la descripción de las circunstancias que rodean a los personajes como por la forma como estos actúan, y por la manera de expresar sus emociones y sentimientos, que tiene que ser consecuente con el momento histórico que les tocó vivir. Esta es, precisamente, una de las dificultades que debe vencer el novelista en aquellas novelas históricas que abarcan varias generaciones. Hace doscientos años, la gente no solamente hablaba diferente, comía diferente, se entretenía de diferente manera, sino que, lo que es más importante, sentía diferente y tenía inquietudes religiosas, sociales y políticas muy distintas a las que experimentan las generaciones de hoy. Esta es la razón por la cual resulta más fácil ser auténtico cuando se escribe sobre historia reciente o contemporánea: no solamente es más asequible el hecho histórico sino que los personajes piensan y sienten más cerca del escritor. Como contrapartida, habrá más espacio para la imaginación y la licencia literaria será más generosa cuanto más lejos en el tiempo se remonte el escritor. Escribir, por ejemplo, sobre un emperador romano, no es lo mismo que escribir sobre Winston Churchill. Aunque existen documentos que muestran cómo vivían los romanos, sus costumbres, sus creencias y sus normas de conducta, los detalles históricos en el caso del emperador romano son mucho menos precisos de lo que serían los correspondientes a la vida del político inglés, por lo que en este último caso estaríamos obligados a ser mucho más cuidadosos al elaborar el relato.

Se abre aquí un nuevo debate en torno al tiempo que debe transcurrir entre los hechos narrados y el momento en el cual escribimos en torno a ellos para que el tema pueda calificarse como histórico. Para el pionero de la novela histórica, *sir* Walter Scott, bastaba que transcurrieran setenta años para que el tema escogido adquiriera connotación de histórico, que es precisamente el tiempo que había transcurrido entre la rebelión jacobita en Escocia, de la que trata su primera novela, y el momento en que comenzó a escribirla. Otros autores, como Harro Müller, citado por Kurt Spang, consideran que basta que haya transcurrido una generación, es decir más o menos treinta años.

El tema es pertinente porque con frecuencia los críticos se preguntan si puede catalogarse como novela histórica aquella en la que el escritor estuvo presente. Es decir, ¿podría considerarse novela histórica la ya mencionada *Sin novedad en el frente*, sobre las vivencias de su autor, Erich María Remarque, que fue combatiente en la Primera Guerra Mundial? En opinión del salmantino, Enrique García Díaz, estudioso de la novela histórica, esta requiere, por lo general, antes que las propias experiencias vividas, una investigación anterior a su composición, lo que descalificaría del género todas aquellas narraciones en las que el autor haya sido testigo de los hechos que cuenta. Podemos diferir de la interpretación de Díaz, pero nada es tan cierto como que la novela histórica, para que sea auténtica, requiere de una investigación comprometida. La investigación es, precisamente, lo que determina que una obra sea verificable, en tanto que la aceptación de la ficción siempre dependerá del grado de credibilidad que nos otorguen nuestros lectores.

Creo que no yerro al afirmar que el verdadero escritor de novelas históricas, aquel cuyo propósito va más allá de escoger al azar un período determinado de la historia para desarrollar la trama, utiliza, *mutatis mutandis*, los mismos métodos de que se vale el historiador, el investigador científico de la historia. Para mí también son importantes las fuentes primarias y secundarias, la investigación documental, la investigación de campo y un prolongado etcétera. Para el novelista que realmente se preocupa por contar bien la historia, cada novela constituye un reto y, a la vez, una oportunidad de aprender y de compartir conocimientos. Es precisamente lo que he intentado al escribir mis novelas históricas, sobre todo en *Entre el cielo y la tierra*, que trata sobre el siglo XIX en Panamá; *Con ardientes fulgores de gloria*, una historia novelada sobre nuestra separación definitiva de Colombia; y *El caballo de oro*, que relata la construcción del ferrocarril de Panamá. Todas fueron objeto de una minuciosa investigación, y las escribí consciente de que podrían ser mi contribución a que los panameños conocieran mejor su historia y, así, aprendieran a apreciar más a su país. Empecé la tarea convencido de que quien se aventura en el campo de la novela histórica tiene una responsabilidad para con sus lectores que va más allá del mero entretenimiento. Hay que recordar que la historia es algo que se puede verificar, que no podemos ni debemos modificarla a nuestro antojo, y que, si bien la gran mayoría de los lectores no se preocupa por saber si lo que ha leído realmente ocurrió, basta que alguno descubra que el escritor ha falseado la historia para que el género de la novela histórica pierda valor. Me temo que es, precisamente, lo que está ocurriendo con novelas que se dicen históricas únicamente porque el autor ha escogido uno o varios períodos del devenir de la humanidad para situar la trama, sin respetar la veracidad de los hechos

históricos que narra. Esta realidad dio pie a que Ortega y Gasset considerara poco factible la novela histórica. El filósofo madrileño escribió en su ensayo sobre la novela: “El autor de novelas históricas falsifica la historia aproximándola demasiado, y desvirtúa la novela, alejándola con exceso de nosotros hacia el plano abstracto de la verdad histórica”. Alessandro Manzoni, por su parte, autor de la obra *Los novios*, citada antes, asegura que la novela histórica fracasa como historia por su parte novelesca y queda arruinada como novela precisamente por su aspecto histórico. Actitud similar adoptan Georg Lukács y muchos otros estudiosos de la materia que descalifican la novela histórica como género literario.

Me temo que se trata de un tema que jamás dejará de suscitar controversia. En el fondo palpita, ciertamente, un asunto de creatividad: el novelista, por definición, se alimenta de la ficción que le permite dar rienda suelta a su imaginación. Cuando escribe ficción desde la omnisciencia le resulta más factible jugar a ser dios y puede mover los hilos de sus personajes sin las limitaciones que necesariamente impone la historia. Es, precisamente, ese afán ineludible de creatividad lo que lleva a algunos novelistas que se aventuran en el campo de la novela histórica a dejar a un lado la realidad para crear una narración más acorde con la necesidad de sus personajes. Aunque lo que escriban sea verosímil, usualmente adolece de falta de autenticidad.

No es difícil colegir que la autenticidad de la novela histórica dependerá, en gran medida, de la intención de quien la escribe. Si lo hacemos exclusivamente con el propósito de entretener al lector, tendremos una licencia más amplia para alejarnos de la verdad histórica. Pero si, además de contribuir a que el lector pase un buen rato, tenemos el propósito de compartir con él conocimientos históricos, entonces la ética nos exige autenticidad y no meramente verosimilitud. Estoy convencido de que la historia encierra episodios que superan con creces la más extravagante de las ficciones. No en vano se afirma, y es cierto, que difícilmente encontraremos una novela que no esté inspirada en vivencias del autor. Para poner un ejemplo que nos toca muy cerca a los panameños, ¿alguien hubiera podido concebir una trama más sorprendente e improbable que la historia de nuestra separación de Colombia? No creo que ningún novelista, por más que agudizara su imaginación, habría sido capaz de imaginarse lo que realmente sucedió entre mayo y diciembre de 1903. Las actuaciones de los personajes superaron con creces los límites de lo imaginable. Entonces, ¿por qué no novelarlo tal cual ocurrió? Es lo que pretendí hacer en mi obra *Con ardientes fulgores de gloria*.

No quisiera dejar la impresión de que al escritor de novelas históricas le cabe igual responsabilidad que al historiador. Nada más alejado del propósito de esta

disertación. El historiador escribe la historia mientras el novelista parte de una historia ya contada. Para cumplir su tarea como científico, el historiador debe tratar de acudir siempre a las fuentes primarias. El novelista, si bien debe llevar a cabo una investigación exhaustiva, no tiene necesariamente que acudir a esas fuentes. El historiador es, ante todo, documentalista y por mejor prosa que emplee evitará siempre las expresiones poéticas. El escritor de novelas históricas tiene que ser, antes que nada, un novelista y en su materia prima fulgurará siempre la poesía. Aquí reside la gran diferencia entre el historiador y el novelista histórico y si a esa disimilitud le añadimos la autenticidad habremos logrado el fin que perseguimos: escribir una obra literaria que al mismo tiempo que haga disfrutar al lector le permita recrear e incentivar su interés por un momento específico de la historia con la seguridad de que aquello que lee realmente ocurrió.

Existe todavía una interrogante que debemos responder antes de concluir esta exposición. ¿A qué obedece el auge de la novela histórica? Hemos visto que el primer gran florecimiento del género se dio en la era del Romanticismo por el afán de sus protagonistas de volver la mirada hacia un pasado más ingenuo, glorioso y aleccionador. Fue, probablemente, la motivación de *sir* Walter Scott, que queda mejor reflejada en *Ivanhoe*, la más leída de sus novelas, en la que lleva a sus lectores de vuelta a la época de las cruzadas y los caballeros andantes, cuando el honor y el coraje eran virtudes inherentes al ser humano. Creo que la era que nos ha tocado vivir, más que ninguna otra, estimula en nosotros el anhelo de recuperar los días mejores de un pasado en el que la cultura todavía constituía una aspiración común de los hombres y los pueblos. Pero, tal como afirma Vargas Llosa en su más reciente ensayo, *La civilización del espectáculo*: “La cultura, en el sentido que tradicionalmente se ha dado a este vocablo, está a punto de desaparecer”. Y lo está, según él, porque, empeñados como estamos en convertir en bien supremo nuestra propensión a divertirnos, vivimos inmersos en la banalización de las artes y la literatura, en el periodismo amarillista y en la frivolidad de la política. Ante este panorama aterrador, es apenas natural que, igual que ocurrió con el Romanticismo en el siglo XIX, también los escritores de comienzos del siglo XXI experimentemos la urgente necesidad de refugiarnos en un pasado que, recordando los versos de Manrique, *siempre fue mejor*.