



## CONFERENCIAS

### LA MEMORIA LITERARIA DE 1812 EN LA LITERATURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA (EN TORNO A LA NOVELA HISTÓRICA)

**Alberto Romero Ferrer**  
**Universidad de Cádiz**

El bicentenario constitucional y muy especialmente el furor celebrativo en torno a la Guerra de la Independencia ha venido produciendo en los últimos años un aluvión de materiales bibliográficos, pero en donde destaca sobremanera el relato de la ficción novelesca. Una situación que se debe enmarcar, por un lado, dentro del entramado de la industria y el marketing editorial, y, de otro, dentro de la tendencia al alza de la novela histórica en el panorama literario español desde hace ya más de un cuarto de siglo.

De todas maneras, no debe extrañarnos la proliferación del género histórico en torno a ambos acontecimientos, pues dicho marco histórico concita muchas de las posibilidades técnicas, de conflicto y argumentales del género, como bien intuiría Pérez Galdós en la concepción y la construcción literaria de sus *Episodios*, máxime al tratarse de unos periodos históricos que, desde una perspectiva rabiosamente actual, también suponían el nacimiento de la España contemporánea, cuyos conflictos vienen a constituir una de las bases más principales de la Democracia actual.

Por tanto, no se trataba tan sólo de un cierto revisionismo o moda de corte historicista, que también, lo que podemos encontrar en novelas como *Cabrera* (1981) de Fernández Santos, *El lobo ilustrado* (1986) de Gabriel y Galán o la serie *Josefina* de Vallejo-Nágera –*Yo, el rey* (1985) y *Yo, el intruso* (1987)–, sino que se asiste una intensa reflexión narrativa sobre los orígenes de la España de ahora, en un intento por interpretar, comprender y dar respuestas, aunque sólo sea desde la verdad de la ficción, a muchas de las cuestiones abiertas entonces y que parecían aún pendientes de una solución final que sólo desde los nuevos tiempos de la Transición y la Democracia parecía que se podía afrontar con la mirada distante y plural que se requería. En numerosas ocasiones daba la sensación, pues, de que no había bastado con la mirada histórico-literaria de Galdós o con la actitud más reflexiva de un Blasco Ibáñez para dejar cerrado ese ciclo narrativo. Es como si aún faltara mucho que contar, respecto a unos acontecimientos que para los siglos XIX y XX se nos habían ofrecido tal vez desde lecturas demasiado simplistas o maniqueas –también por la historiografía más académica, como había



intuido Salillas. Unas lecturas unidireccionales que habían silenciado una parte importante de la historia que, ahora, debía salir a la opinión pública.

Efectivamente, a pesar de la sombra del autor de *Fortunata y Jacinta*, o tal vez gracias a ella, en la novela más contemporánea del XX vamos a encontrar algunas respuestas a esos interrogantes que aún permanecían abiertos. Vamos a encontrar muchos testimonios narrativos de cierto impacto técnico como es el caso, por ejemplo, de *El siglo de las luces* (1962) de Alejo Carpentier, en el ámbito de la narrativa hispanoamericana, además de otras novelas importantes como *La isla de los jacintos cortados* (1980) de Torrente Ballester, *Volaverunt* (1980) de Antonio Larreta -más conocida por su versión cinematográfica-, los casos ya citados de *Cabrera* de Fernández Santos; *Yo, el Rey* y *Yo, el Intruso* de Vallejo-Nágera, o *La sombra del águila* de Pérez Reverte; textos que siempre van a ofrecernos otros valores y otras sensibilidades más contemporáneas, ya algo distantes con aquel otro discurso oficial en torno al mito histórico, que acusaba ya demasiado cansancio y agotamiento, a costa de repetirse una y otra vez sin solución de continuidad, salvo honrosas excepciones.

Títulos como “La tropa perdida” de *Cuentos del reino secreto* (1982) de José María Merino, la *Secreta memoria del hermano Leviatán* (1988) de Juan Van-Halen, *El cuarzo rojo de Salamanca* (1993) de Luciano G. Egido, *El guerrillero* (1997) y *El afrancesado* (1998) de Fernando Díaz-Plaja, *Los relatos de Goya y su tiempo* (1997) de Ángeles de Irisarri, *Real Sitio* (1993) de José Luis San Pedro, la serie sobre *Fray Perico* (1989, 1994, 1996 y 1998) de Juan Muñoz, o *La última noche del ingeniero Santa Cruz* (2000) de Balbino Gutiérrez, a los que podríamos añadir los significativos títulos de Pérez Reverte *La sombra del águila* (1993) o la más reciente *Un día de cólera* (2007). Dos relatos que, aunque insisten en algunos de los motivos de siempre, sin embargo, otorgan al acontecimiento un valor añadido como reportaje de guerra, dando voz y vida a hombres y mujeres concretos, como si de uno de los cuadros de Goya se tratara, aunque eso sí, sin apartarse de esa misma visión interesada del pintor afrancesado y esos mismos matices a los que había dado forma bastante años antes Pérez Galdós, como uno de los inductores más importantes en la construcción de este mito nacional, donde no todo es tan heroico, y, mucho menos, todo tan verdad, porque fundamentalmente se trata de un buen producto de ficción para el entretenimiento.

Efectivamente, con la entrada del nuevo siglo la situación comienza a adquirir otro tipo de dimensiones. Puede decirse que el género sufre una especie de riada o avalancha de textos, donde prima, y mucho, razones de oportunismo y mercado, al calor conmemorativo del bicentenario de la Guerra de la Independencia. En poco más de un lustro nos encontramos con un listado de más de una veintena de novelas dedicadas al tema bélico, donde encontramos desde maestros del género histórico que se incorporan a esta especie de ilusión celebrativa -José Luis del Corral, Antonio Gómez Rufo-, hasta un resurgir fabulístico de carácter estrictamente local, en la mayor parte productos de encargo institucional o editorial, en donde



no importa tanto lo histórico como sí la anécdota o el personaje local vinculado a estos momentos de la historia de España.

Algunos interesantes y muy ilustrativos ejemplos en esta dirección son los *Hitos de Madrid* (2008), donde encontramos firmas como Marta Rivera de la Cruz, Fernando Marías o Espido Freire. En este segundo grupo de novelas históricas, donde se persiguen otro tipo de intereses, la perspectiva literaria, moral y ética respecto al acontecimiento ha dado un vertiginoso giro hacia la trivialización del acontecimiento, no exento de matices y calidades muy variopintas, pero que en términos generales poco o nada tienen que ver con esos otros títulos que hemos seleccionado con anterioridad. Así, frente a la profundización histórica vamos a encontrar superficialidad, frente al interrogante de la historia, sólo exaltación de la aventura en el mejor de los casos, cuando no un localismo poco riguroso –todo sea dicho de paso–, incluso desde un punto de vista estrictamente estético o literario, a veces también histórico.

En oposición a este aluvión de materiales tan heterogéneos, y desde posturas narrativas muy distantes entre sí, y no sólo por razones cronológicas –que también– tenemos dos novelas de excepción, que bien pueden servirnos para ilustrar estos momentos de la Cortes de Cádiz, en el ámbito de la narrativa española contemporánea. Se trata de la novela de Ramón Solís, *Un siglo llama a la puerta* (1963) y una de las últimas entregas narrativas de Pérez Reverte, *El asedio* (2010).

En el primero de los casos, consciente del testigo literario que tiene entre sus manos, Ramón Solís se mueve dentro una línea narrativa que en cierto sentido recoge la estela galdosiana en lo referente a su concepción de la novela en relación con la historia, y -claro está- también en lo que se refiere al género de la novela histórica, propiamente dicha, que se constata en los *Episodios Nacionales*, aunque en el caso del autor gaditano además hay otros elementos mucho más modernos e innovadores que se barajan en su recreación histórica, y que tienen mucho que ver, por ejemplo, con la perspectiva narrativa que utiliza Fernández Santos en *Extramuros* (1978), o la utilización de la documentación y la investigación histórica que se observa en los ensayos de Carmen Martín Gaité *El proceso de Macanaz* (1970) o *Los usos amorosos del dieciocho en España* (1972), en los que la autora de *Entre visillos* (1958) marcaba una nueva mirada sobre el Dieciocho español, como uno de esos momentos de inflexión modernizadora de la cultura española que, precisamente, servirán de soporte para esta Ilustración tardía de 1812.

Para todos ellos, y para Ramón Solís también, la historia, ahora, no es sólo un espacio y un tiempo; además se convierte en una de las claves fundamentales en la construcción de la ficción narrativa, en una prioridad del escritor, que pretende dar cuenta del pasado a través la ficción. Aquí están las claves de su lectura doceañista, pues la novela se transforma así en una especie de “memoria histórica” de ese pasado, vivido o no por el autor, aunque bien es cierto que el rigor de la memoria histórica nunca es el elemento central de la novela, el elemento para



evaluar sus calidades o su credibilidad, pues esas no son funciones de la literatura, como bien marca Solís. Tampoco nos encontramos ante una novela de tesis. No era el caso.

Así, aunque el mundo de la novela se rige por sus propias normas internas, independientemente de que se recree un mundo real o imaginario, también es cierto que en numerosas ocasiones la ficción resulta tan creíble o incluso más que la realidad misma. A veces, incluso, puede ser más realidad que la realidad misma. Estos casos -pensemos, por ejemplo, en *La metamorfosis* de Kafka- nos producen una sensación de realidad francamente mucho más eficaz y convincente que un documental del *National Geographic*. La literatura, sin pretenderlo, se convierte en la forma más eficaz de la historia, por eso Galdós escribiría su friso histórico sobre la historia contemporánea de España, y, también por eso, los *niños de la guerra* a través de la novela se han convertido en los mejores testigos y testimonios de la terrible historia de aquellos días de la Posguerra española. Una generación -y no conviene perder de vista este dato- a la que pertenecía Ramón Solís, y que también podría observarse en su manera de mirar y analizar ese pasado. Es, en este sentido, en el que tenemos que interpretar sus palabras al respecto cuando escribe: “La documentación histórica para la novela no es como se suele pensar -yo mismo lo pensaba entonces-, una acumulación de datos. Creo que se puede hacer una novela ambientada en cualquier etapa histórica sin conocer una buena parte de la vida íntima de aquellos tiempos. Lo importante es llegar a calar en la mentalidad de la época.”

Pero ¿por qué *Un siglo llama a la puerta* en 1963? ¿Dónde reside su interés? ¿Por qué este ejercicio de memoria histórica en ese preciso momento? Tal vez las respuestas haya que buscarlas en lo que vendrá después respecto al género histórico y su eclosión durante los años siguientes a la Transición Democrática (1975-1978), además de otras razones contextuales imbricadas en el aperturismo que, a raíz del Plan Marshall y el reconocimiento de la ONU, se producen en torno a los años cincuenta; un proceso político que va acompañado de importantes publicaciones como fueron *Los afrancesados* (1953) de Artola, la *Antología de las Cortes de Cádiz* (1963) del profesor de izquierdas Tierno Galván, el ensayo hagiográfico sobre Mariana Pineda (1965) de Antonia Rodrigo, la edición española en 1968 de *Liberales y románticos* del exiliado republicano Vicente Llorens o el -ya citado- expectante estreno del *Sueño de la razón* (1970) de Buero.

En otro orden, además tampoco había que olvidar los denodados esfuerzos por parte de todo el sistema del Régimen de refundar una historia de España de corte tradicionalista, para la que este periodo de las Cortes de Cádiz suponían un episodio demasiado molesto -“revolucionario” y “soviético” según la retórica de la época- en la historia nacional, que de acuerdo con las ideas ultramontanas de don Marcelino Menéndez Pelayo debía permanecer fiel a la tradición católica y despótica -la *España auténtica*-, frente al desenfoque histórico que se había producido, según el neo-tradicionalismo, en los últimos siglos debido al



afrancesamiento ideológico de las clases dirigentes del país, en clara alusión a los liberales de las Cortes gaditanas, ahora completamente estigmatizadas.

No en vano, con el Alzamiento del 36, por ejemplo, en Cádiz –una de las zonas tomadas por los nacionales a principios de la guerra– antes de terminar la guerra se dispone por parte de las nuevas autoridades municipales un plan de reorganización del Museo Municipal, que se había creado precisamente para la conmemoración del primer centenario constitucional de 1910-1912. En dicha “reorganización” se consigue sepultar el objeto constitucional del mismo, para colocar como momentos importantes de la historia local, por ejemplo, la Edad Media y Alfonso X el Sabio o los años “gloriosos” del “Emporio del Orbe” coincidiendo con los centenarios más recientes de Felipe II y Lope de Vega, en detrimento – como no podía ser de otro modo en esos años oscuros– de todo lo que pudiera recordar la Constitución gaditana a la que llega a tildarse, incluso, de “soviética”. Toda una intensa purga sobre el pasado histórico, por lo que a excepción de la obra de Pemán *Cuando las Cortes de Cádiz*, que no obstante también iba en esta misma dirección, la Constitución de 1812 y el proceso de las Cortes resultaban anatemas incontestables. El Régimen les imponía, así, la sepultura del olvido. Escribir, ficción o no, sobre ello simplemente resultaba molesto, cuando no peligroso.

Sin embargo, a pesar de esta situación de secano narrativo, sí encontramos una interesante excepción de ciertas calidades narrativas, aunque ésta se produce ya en la alta posguerra de los años sesenta, de la mano de otro gaditano, el ya citado Ramón Solís, quien publica en 1963 *Un siglo llama a la puerta*, uno de los relatos más significativos en torno a la Constitución 1812 y las Cortes de Cádiz. Un autor que ya había velado armas como historiador sobre las Cortes en lo que en su día fue su tesis doctoral, *El Cádiz de las Cortes: la vida en la ciudad en los años de 1810 a 1813*, que sería premio Fastenrath de la Real Academia Española en 1960, pero quien también se había inclinado hacia la aventura de la novela, a través de una continuada labor como narrador desde que publicara su primera novela *La bella sirena* en 1953.

No cabe la menor duda que la obra más conocida por el gran público es *El Cádiz de las Cortes*, después convertida en una referencia esencial para el conocimiento y la interpretación del periodo. Un ensayo académico sobre el Cádiz de 1812, que supone el final de las evocaciones nostálgicas del episodio gaditano y el principio de una visión historiográfica afianzada en el rigor de los datos y la objetividad del análisis, además de encuadrarse dentro de los novedosos modelos de la historia social que se desarrollarían unos años más tarde. Con Ramón Solís se iniciaba, por tanto, una nueva mirada crítica sobre la Constitución gaditana y se empezaban a explorar, aunque muy tímidamente, muchas de las posibilidades de estudio y miradas que eran capaz de suscitar dichos acontecimientos.



De todos modos, para encuadrar a Ramón Solís desde un punto de vista cronológico, de estilo y de preocupaciones literarias hay que hacerlo dentro de un amplio grupo generacional donde también encontramos los significativos nombres de Ignacio Aldecoa, Jesús Fernández Santos, Sánchez Ferlosio, Ana María Matute, García Hortelano, Martín Gaité, Alfonso Grosso, Jesús López Pacheco, Antonio Ferres, Fernando Ávalos, Armando López Salinas, Carlos Rojas, José Luis Castillo-Puche. Ahí quedaban novelas como *Gran Sol* de Aldecoa, *Los bravos* y la novela histórica *Extramuros* de Fernández Santos, *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio, *Primera memoria* de Ana María Matute, las *Nuevas amistades* de García Hortelano, *Entre visillos* y *Lo raro es vivir* de Martín Gaité, *Central eléctrica* de López Pacheco, *Dos días de septiembre* de Caballero Bonald, o *La zanja* de Alfonso Grosso. Un grupo y unas novelas que se caracterizan, salvando calidades y distancias estéticas e ideológicas, por tener como objetivo más principal el transcribir la realidad social e histórica española con un sentido utilitario y crítico, que deberá de servir a los intereses materiales y espirituales del hombre, aunque todo siempre con matices y grados según las distintas implicaciones políticas y sociales de sus respectivos autores, cuyo grado de compromiso social determinará la radicalidad y eficacia de sus obras, al menos para la crítica.

Por eso, si *El Cádiz de las Cortes* había sido el ensayo más importante del escritor gaditano, también dentro de los escurridizos terrenos de la ficción narrativa va a destacar su incursión histórica en la novela, de la mano de ese mismo mundo –y no se trata de una mera casualidad– que en forma de sucesión de datos aparece en su ensayo sobre Cádiz y 1812. Este libro de ensayo académico supuso un paso importante, porque, frente a la historiografía más tradicional, Ramón Solís nos ofrecía una nueva visión de la historia, a través de lo que desde un punto de vista estrictamente historiográfico define como historia social, que el escritor aplica al ámbito de local, aunque con unas expectativas de miras que trascendían dichos límites geográficos por razones más que obvias a todas luces.

Para el autor importará más la vida cotidiana y la vida cultural de aquellos días, frente a los sucesos de la política o de la guerra, aunque sin perder de vista el significado y el alcance de aquellos emblemáticos momentos que se analizan y en los que asistía, entre otras muchas cosas, al nacimiento aquella “España gaditana triunfadora de 1812”, en palabras de García de Cortázar en *Los perdedores de la Historia de España*. Ramón Solís captará el día a día. Y como escribe Marañón en su prólogo a la primera edición de *El Cádiz de las Cortes* en 1958: “El mar, las murallas –protagonistas, casi míticas, en la historia gaditana–, los paseos y los conventos e iglesias, las tiendas y despachos, los edificios y las bibliotecas, aparecen en este libro no como telones y bambalinas, sino con vida directa. La pintura de las casas particulares, reconstruidas, desde las salas y el comedor, alhajadas con muebles de un primor y un lujo que hoy les da rango especial en las tiendas de los anticuarios, hasta la cocina y la despensa y las habitaciones de la edénica”.



Y es, precisamente, ese mundo cotidiano lleno de datos y lecturas, el que va a utilizar Ramón Solís en su visión narrativa de aquellos momentos, a través de su novela histórica *Un siglo llama a la puerta*, algunos años después de su estudio (1958), y donde con un carácter muy novedoso ahora se aparta del protagonismo de la Guerra de la Independencia, que aparece como motor y telón de fondo, pero sólo como eso, dejando en el primer plano el proceso revolucionario gaditano, pero camuflado bajo los ropajes de la historia social, pues aunque ya nos encontrábamos en la última recta del Régimen Franquista, las Cortes de Cádiz continuaban siendo vistas con un cierto recelo político, a pesar del siglo y medio de distancia.

El éxito no se hace esperar: premio Bullón de novela en 1962 en su primera convocatoria, traducida pocos años después al francés –*Un siècle frappe a la porte*, 1965–, dos ediciones en 1963 –Madrid, Bullón, 1963 (primera edición en abril, y segunda en mayo de ese año)–; y otras dos ediciones en los años setenta –Barcelona, Círculo de Lectores, 1970; y Barcelona, Bruguera, 1974. Como puede observarse, da la sensación como si la novela de Ramón Solís hubiera estado esperando el momento más oportuno para saltar una la palestra pública que empezaba a estar algo cansada de discurso tradicional en torno a la Constitución de 1812 y las Cortes de Cádiz. Algo debía estar pasando en la sociedad española, como también en las altas instancias del Estado, pues también por esos mismos años don Enrique Tierno Galván publicará su *Antología de las Actas de las Cortes de Cádiz* (1963).

Así, dentro de esta discreta apertura del Régimen a otros aires, a otras ideas y otras concepciones más modernas sobre la historia de España, es dónde hay que situar el éxito a todas luces importante de *Un siglo llama a la puerta*, que de otra manera difícilmente ni siquiera se le hubiera planteado al autor. En efecto, Ramón Solís no pretendía sino indagar, desde una concepción moderna de la ficción de claves historicistas, en el rastro literario que habían dejado, entre otros muchos textos y testimonios, las novelas gaditanas de Pérez Galdós, y que, en este caso, se justificaba además desde el profundo y minucioso conocimiento que el autor tenía –gracias a sus investigaciones previas– de esos precisos instantes de la vida cultural, económica y social de la ciudad gaditana, que presta una ambientación histórica, y todo lo que ello conlleva, a las inquietudes del escritor, que se transforma ahora en el narrador oficial del proceso constitucional, en un intento nada ingenuo por parte de las autoridades de recuperar, aunque con muchas reservas y distanciamiento, la primera Constitución política de la historia española, después de la de Bayona, claro está.

En cualquier caso, gracias a la profusión de datos que se manejan desde el aval de una documentación académica y rigurosa, no está de más ver esta novela de Ramón Solís como un negativo fotográfico de *El Cádiz de las Cortes*, como una especie de archivo de la memoria de la ciudad, que mucho mejor desde la ficción podía dar una mayor coherencia y comprensión a todos los datos que ya habían aparecido en su premiada tesis doctoral. En otras palabras,



parece como si aquellos datos los hubiera sacado de la novela, y no al revés. Como si fuera mucho más real la ficción narrativa que el riguroso análisis histórico.

Y, efectivamente, el propio autor nos ha dejado un testimonio muy esclarecedor de todo este proceso creativo en su reflexión ensayística *Génesis de una novela histórica*, que puede servirnos para explicarnos algunas claves no sólo de su proceso creativo, que también, sino algunas claves de lectura que, a modo de justificación ante los lectores y las autoridades del Régimen, el autor estaba obligado a exponer, para dejar claro su distanciamiento ideológico de aquel molesto proceso para la mentalidad franquista, pues la labor ahora conjunta del historiador y la del novelista jamás debía traicionar los datos de la historia, independientemente de la concepción ideológica de la misma o las propias convicciones políticas del escritor. Por eso insiste una y otra vez el autor:

El dato histórico debe ser utilizado por el novelista como un truco más para darle forma de realidad a lo imaginativo. Me explicaré. Hacer una descripción detallada de una ciudad como preámbulo a un determinado suceso de la novela es una forma burda de encajar la acción. El lector se sentirá defraudado ante el tono de divulgación o petulancia que adquiere el relato. Ahora bien, guardemos un efecto de truco para intercalarlo en la acción. A ser posible, elijamos los aspectos más distantes de nuestra época e intercalémoslos en la narración. Pero siempre de una forma natural, como si la novela estuviese escrita para aquellos hombres de la generación histórica de los protagonistas. Algo parecido ocurre con la indumentaria de la época, con las costumbres, con las modas. El novelista no debe sentirse vivamente interesado por estos detalles más que en la medida que interesen o constituyan novedad para sus personajes.

Ramón Solís, no sabemos hasta qué punto consciente o no de ello, venía a suponer un cierto relevo generacional desde el punto de vista político para las estructuras del Régimen; una dicotomía que curiosamente guardaba muchas coincidencias con el conflicto generacional que se planteaba en la misma novela, como uno de su grandes ejes narrativos, en un hábil ejercicio que nuevamente volvía a enfrentar la historia de aquellos acontecimientos de 1812 con la realidad del momento –los años cincuenta y sesenta del medio siglo–, en los que la sociedad española, con todas las reservas habidas y por haber, no obstante, empezaba a despegarse de los duros planteamientos ideológicos de la dura posguerra, al menos de sus posicionamientos más extremos, para afrontar un relevo generacional, también motivado por la obligada apertura de España al mundo gracias al Plan Marshall que se desarrolla justo en esta década de tránsito entre 1953 y 1963.



La traducción política de todo ello no era sino un cierto liberalismo de carácter eminentemente conservador y fundamento económico, lo que implicaba otras formas de comportamiento social y otros modos de entender la vida política, cultural y académica. Por estas razones, las Cortes de Cádiz y la Constitución liberal de 1812 podían ahora observarse como garantes de una tímida tradición liberal, años antes completamente demonizada, pero que ahora dado los nuevos contextos nacionales e internacionales, debía visualizarse con algo de nitidez, aunque marcando distancias respecto a las ideas y los sectores políticos más exaltados o extremos del doceañismo gaditano –Gallardo, por ejemplo–, a lo que ya había contribuido José María Pemán con su versión teatral de los hechos, pero fundamentalmente Luis Lucía en su recreación cinematográfica y musical de 1961, sobre la que volverá a insistirse en la nueva re-recreación televisiva de Fernando García de la Vega de 1970, con una joven pero ya muy popular Rocío Jurado al frente.

La secuencia *El Cádiz de las Cortes, Un siglo llama a la puerta y Génesis de una novela histórica*, por tanto, respondían a un plan de renovación de la política, la cultura y la sociedad española de los años sesenta, que podía verse reflejado con bastante nitidez en aquella otra renovación, también de la política, la cultura y la sociedad española de 1812. El apoyo más o menos unánime de las instituciones del *establishment* cultural -la Universidad, la Real Academia Española, la Real Academia de la Historia, la Real Academia Hispanoamericana, la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz-, su amistad con Pemán, el premio Bullón de novela, en cuyo jurado figuran nombres tan significativos como Melchor Fernández Almagro, Luis Rosales, Miguel Mihura o Sainz de Robles, o el apoyo de la crítica y el público del momento certifican la idoneidad de un proyecto al que no era nada ajeno el cómplice autor de *Ajena crece la yerba* (1963).

Por todo ello, no había que olvidar nunca que *Un siglo llama a la puerta* no era sino un complejo puzzle narrativo de encuentro en la historia, la memoria, el presente y la ficción, cuyas imbricaciones traspasaban las fronteras de cada una de ellas, y que requería una voz autorizada capaz de velar armas en cada uno de esas parcelas, además desde un posicionamiento ideológico acorde con los nuevos aires frescos que se reclamaban desde determinadas instancias del Régimen. Ramón Solís sabía cuál era el reto, o al menos lo intuía. Por eso, al enfrentarse a la novela histórica jugaba con ventaja, pues su opción historicista partía de un trabajo de investigación previo, que, prácticamente, traduce página por página a la ficción narrativa, otorgándole a ésta, más allá de las coordenadas de la verosimilitud literaria que le exigía el género de la novela histórica, un eficaz grado de realismo histórico, que se afianza a través de la multiplicidad de datos concretos que desde el laboratorio de la investigación se disfrazan ahora de personajes, argumentos, descripciones, conflictos, detalles, tramas, reflexiones, situaciones y escenarios –todos– de ficción.



Todo un fuerte entramado narrativo que, paradójicamente a lo que podía suponerse y gracias a este mismo análisis realista de la historia, otorgaba una mayor credibilidad, incluso un mayor valor, al dato, siempre en diálogo narrativo con todos los demás. En otras palabras, es la sucesión de datos, seleccionados, jerarquizados, hilvanados a través del hilo de la ficción, lo que da coherencia al documento concreto, que fuera de ese contexto narrativo tan sólo tendría un interés anecdótico. Dicho de otra manera, *Un siglo llama a la puerta* daba coherencia y vida a los datos organizándolos en función de una historia de ficción mucho más real que el relato histórico, pues debía no sólo desarrollar un fresco narrativo en torno a 1812, sino que debía de manera más o menos explícita dejar constancia de las inquietudes de la sociedad española contemporánea, en un doble juego histórico del que tampoco Ramón Solís podrá escapar, tal y como había ocurrido en todos aquéllos que se habían adentrado en los mismos hechos.

Por ello, una de las aportaciones más interesantes de la novela de Ramón Solís es lo que podríamos llamar su *realismo histórico*. Un modo narrativo en el que se mezclan, de un lado, los datos concretos de los acontecimientos y la ambientación histórica, que el autor conoce a través de la documentación que le proporciona el archivo y la biblioteca, y por otro el relato biográfico del protagonista de la ficción narrativa, Sebastián Ederra –Chano–, que a su vez se nos presenta con todos los guiños de la verosimilitud histórica y literaria, como un hombre de su tiempo capaz además de conectar con el presente. Se consigue así una novela en la que resulta muy difícil separar la ficción de la realidad, la de 1812 y la de 1963. Porque ambas se nutren mutuamente, en un juego de intercambios técnicos y argumentales francamente muy eficaces de cara al convencimiento del lector, que queda atrapado en una especie de *time machine*, que lo transporta a los ambientes privados, pero también públicos, sociales y políticos por los que discurren los problemas de identidad del protagonista, sus románticos conflictos del corazón y sus choques generacionales. Una interesante dialéctica que tiene su correlato narrativo en las contradicciones sociales de la época que se retratan y dan cuerpo a la novela, sin olvidar ese sugerido paralelismo con la realidad de una España que empezaba a salir del oscurantismo y una dura, y tal vez demasiado larga, posguerra. Nos encontrábamos, pues, con una interesante sincronía de diferentes tiempos históricos, base de la concepción narrativa del escritor, al menos en lo que respecta al género de la novela histórica, pues “lo importante –subraya Ramón Solís– es desde luego que la novela histórica esté justificada. Es decir que la ambientación histórica de la novela sea una necesidad para que el autor encaje un problema determinado.”

Tal vez, por esta razón resulta muy difícil separar todos los planos en contraste con lo que encontramos en el relato, frente a Galdós, por ejemplo, donde sí se notan los diferentes niveles de la ficción novelesca y la narración histórica. En *Un siglo llama a la puerta* sucede todo lo contrario, gracias, entre otras cosas, a la dependencia de la trama de ficción de los acontecimientos históricos, y muy especialmente gracias también a la construcción de un



protagonista y todo un fuerte entramado social esencialmente histórico –los Ederra, prototipo de la familia burguesa gaditana dedicada al comercio de ultramar–, fiel a los datos de la investigación, incluso yendo mucho más allá al adentrarse en una interpretación muy interesante de los hechos que dan pie a la novela, y que en cierto sentido también transforman la familia y todo el entorno, como correlatos concretos de las otras metamorfosis que se estaban produciendo en el ámbito de lo político, y que debían guardar una cierta similitud con el otro correlato contemporáneo del novelista.

Una interpretación algo arriesgada que no pretende sino dar la opinión del autor sobre los elementos y circunstancias que logran el tránsito de la Ilustración al Romanticismo, aunque siempre con los testigos del documento. Un tránsito que se observa, no sólo mediante la sucesión de los diferentes acontecimientos históricos –Trafalgar, la Guerra de la Independencia, las Cortes de Cádiz–, sino también y, tal vez de una manera mucho más potente, gracias a los sucesivos cambios que va sufriendo el protagonista a lo largo de su viaje y aventura narrativa. Una trayectoria vital que lo convierten en el portavoz de un hombre nuevo, portavoz a su vez de *un siglo que llama a la puerta*: el Romanticismo, de la misma manera que Ramón Solís, a través de su recreación de la memoria histórica, se convertía en el portavoz de los cambios políticos y sociales que debían practicarse en la España de los años sesenta. En cualquier caso, Chano era “un hombre que se anticipa a su época, lo que lo transforma en un inadaptado lleno de inquietudes imprecisas que no puede poner en práctica.”

Así, como joven voz romántica, como voz del siglo que llamaba a la puerta, Chano personificaba, pues, la esencia misma de la España del momento así como las convulsiones que sacuden el inicio de la modernidad. En este sentido, la novela de Ramón Solís de tal suerte hace coincidir la evolución de la historia y la del protagonista, que espacio y personaje se convierten en trasuntos mutuos, donde a veces resulta completamente imposible deslindar las actitudes vitales de Chano del mundo concreto que lo rodea y lo explica y, simultáneamente, lo somete a los interrogantes de esas mismas transformaciones. Se trataba, en realidad, del mismo problema que el escritor había observado en su *Memorias de Alcalá Galiano*, cuando nos comenta el fracaso político de éste y su necesidad de contar una vida marcada por el error, debido en parte al choque generacional que también observa en su coyuntura vital: “A esta singularidad une Alcalá Galiano –nos cuenta Ramón Solís– unas grandes dotes de escritor en la que queda de manifiesto un problema angustioso que se estira a lo largo del libro: el choque de dos generaciones, la inadaptabilidad de la juventud en esos momentos claves en que la historia sufre la ruptura de un cambio de época. Leyendo este libro –las *Memorias*– se ve que la incompreensión entre padre e hijos nunca pudo ser tan grande como en aquellos momentos del 1800 en que la Edad Moderna daba paso a la Contemporánea. Análogo problema se plantea en otras memorias y publicaciones de la época.”



En cualquier caso, lo que acontecía en la ciudad gaditana –cuyas minuciosas descripciones la sitúan como si de un personaje más se tratara– venía a demostrarnos que el Romanticismo ya se había iniciado al igual que en el resto de Europa, con unos rasgos propios y una fuerza equiparable a lo que supone dicho movimiento en esas otras latitudes. Así, la fuerte burguesía gaditana de negocios, a la que pertenece el protagonista por tradición familiar –los Ederra– había adquirido una relevancia social dentro de la ciudad, propiciando gracias a su actividad profesional una riqueza cultural que sirve de base, a su vez, a los cambios que desde la Ilustración derivan en lo que podríamos considerar como la *actitud romántica*.

Pero si el lector tiene ante sus ojos un extenso mural descriptivo de ese Cádiz ilustrado, liberal y cosmopolita, ello es posible –no cabe la menor duda– a la meticulosa y documentada descripción que de ese entorno urbano, social y cultural nos ofrecía Ramón Solís, como ya lo había intuido Blasco Ibáñez. Una abundante documentación que desde el punto de vista técnico a penas se nota, pero que jugaba un papel decisivo a la hora convencer al lector que, de manera casi inconsciente, se siente atrapado en el mundo histórico que nos proponía el escritor. Una curiosa paradoja –el apoyo de la historia sobre la ficción–, de gran dificultad desde el punto de vista de la verosimilitud que se debía respetar, pero que en el caso de esta novela, Ramón Solís conseguía salir airoso gracias a su peculiar imbricación en la narración, como si de un personaje invisible se tratara, pero que resultará imprescindible para la comunicación con el lector al otorgarle a su relato ese fresco sentido de la realidad que no pierde la novela en ningún momento. El papel, pues, de Ramón Solís resultaba esencial en la construcción del relato. Su voz, su memoria y su compromiso contemporáneo trascendían como claves para comprender el resultado final de la novela. Participa como testigo de excepción, puede transportarse al interior del protagonista y, fundamentalmente, actúa como intermediador entre la ficción realista de la novela y los dos mundos históricos entre los que se mueven Chano y el propio Ramón Solís.

Daba la sensación a veces –y esto puede servir de apoyo a nuestra tesis sobre la novela– como si nos encontráramos ante unos acontecimientos que han sido vividos en primera persona por el escritor, como si éste los reconstruyera a través del recuerdo y la memoria, como si él mismo fuera a veces el protagonista del relato. Un recuerdo riguroso y una memoria fuerte, convincentes, pero a su vez llenos de la nostalgia y la melancolía emocional necesarias como para darles una mayor credibilidad, al exponerse el novelista como portavoz de un tiempo –el suyo–, también cambiante como aquél. Un recuerdo y una memoria, pues, tremendamente realistas. Un rasgo técnico e intencional que no debe pasar inadvertido, pues forma parte de los rasgos de generación o grupo al que debe pertenecer Ramón Solís. Por eso, la novela convencía y resultaba cercana, próxima al lector:



El exceso de datos –escribe– limita de tal manera el mundo imaginativo que sólo olvidando, dejando que los detalles concretos e históricos se vayan difuminando en el olvido son utilizables. Esto es, ni más ni menos, lo que ocurre en todos los géneros de la novelística. Por regla general, el novelista trabaja sobre la base del recuerdo. Los personajes próximos, el paisaje que le rodea, los argumentos o los ambientes que le son cotidianos difícilmente pueden ser plasmados. Es necesaria la nebulosa del recuerdo, de la añoranza para darles nueva vida.

Sin embargo, este recuerdo, esta *memoria histórica*, este reconocimiento del pasado, estas interrelaciones entre el protagonista y su entorno, todo ello respondía a un vasto plan de trabajo en el que se mezclaban, de un lado, el rigor de la investigación, pues, “la investigación es, para el novelista una gimnasia mental que le facilitará luego enfrentarse con la realidad que le rodea, con un sentido lógico y perspicaz, lo que le proporcionará nuevos medios para la deducción e interpretación de los hechos de su mundo exterior.” Efectivamente -y hago más las palabras del autor- “porque en la verdadera novela histórica es el estrato cultural de una época el que crea la acción y el personaje”.

La profunda reflexión de orden teórico que articula, pues, el pensamiento histórico y novelístico del autor gaditano puede servirnos, además, para entroncar su *realismo histórico* con esas otras muchas posibilidades narrativas a las que ya se ha aludido con anterioridad, y que, a partir de ese momento, se van a introducir en la novela española en relación con la historia y, más concretamente, en relación con la Guerra de la Independencia y las Cortes gaditanas, como dos procesos sobre los que ahora había que contar las *otras* lecturas y proyectar las *otras* miradas.

Unas nuevas lecturas que tendrán –como ya se ha subrayado– en *Cabrera* (1981) de Fernández Santos, *El himno de Riego* (1984) de José Esteban, la saga sobre José Bonaparte (1985-1987) de Vallejo-Najera, o *El lobo ilustrado* (1986) de Gabriel y Galán sus mejores testimonios para contar esa *otra* Guerra de la Independencia silenciada, pero que sin embargo tampoco agotaban la perspectiva del género. Una perspectiva más que no será la única transformación que sufrirá dicho motivo literario, que ahora, tal vez al calor de las conmemoraciones y el nuevo boom del género histórico, se introducía en el género histórico, pero completamente desprovisto de sus sentidos políticos, ideológicos o éticos, para recuperar así el protagonismo principal de la aventura, como resultado último de una evolución más general de la novela española que por fin, después de la larga andadura, se desmarcaba por fin de su tradicional sentido digresional, didáctico o ejemplar. Una exigencia que, según las épocas y los autores, siempre había pesado, incluso más que su propia esencia narrativa.

Una perspectiva de ruptura respecto a esta tradición, es precisamente, lo que se puede encontrar en una serie de novelas más o menos recientes, es las que se nos ofrecen, al calor



del bicentenario constitucional, un mundo narrativo en el que, calidades al margen, el protagonismo absoluto recae en la novela *per se*, en detrimento de una narración histórica demasiado saturada durante el XIX y XX, incluso desde el punto de vista más académico, para posicionarse como un hecho ciertamente asumido por la cultura española, que no necesitaba ya de mayores explicaciones, a no ser las que podía ofrecerle la libertad y la imaginación de la ficción. Éste es el caso de *El secreto del rey cautivo* (2005) de Antonio Gómez Rufo, *El diputado de Cíbola* (2008) de Eduardo Garrigues, *El talismán. Un relato del sitio de Cádiz* (2008) de Jesús Maeso, *Un viaje peligroso* de José Calvo Poyato (2008), *El destino del librero* (2008) de Manuel Pimentel, *El rey felón* (2009) de José Luis Corral, *La logia de Cádiz* (2010) de Jorge Fernández Díaz o la última novela de Arturo Pérez Reverte *El asedio* (2010).

Unas historias narradas sobre el friso histórico de las Cortes de Cádiz, pero donde la recreación fidedigna del espacio, los personajes y los conflictos respecto al pasado, por tanto, cuenta relativamente poco como se puede deducir de una hábil mezcla de lo imaginado y lo documental. Pues ahora no importa tanto que aparezcan las tensiones de la España de entonces a no ser que resulten de especial significación para la trama de la novela. El compromiso con la historia ya no dependerá de esa historia, sino de su mayor o menor adecuación a los objetivos literarios del novelista. La novela ha dejado de lado la instrumentalización ética, moral o política del conflicto de comienzos del Ochocientos para situarlo, sin embargo, en el epicentro mismo del relato, pero como un instrumento más de la fábula y la aventura.

Se marcan, pues, distancias incluso respecto a los años ochenta, respecto a novelas como por ejemplo las ya citadas *Cabrera* (1981) o *El lobo ilustrado* (1986), de Fernández Santos y Gabriel y Galán, respectivamente, para proponernos una lectura de 1812 que experimenta con otros formatos intencionales y otras innovaciones de orden técnico, que tienen cabida en esta nueva *tradición inventada*, que es capaz de proporcionar otras emociones y sensibilidades que poco o nada tienen que ver con un tema -el carácter épico de la Guerra de la Independencia, las Cortes de Cádiz o el nacimiento de la nación-, pero sí con la aventura de la novela en los inicios del siglo XXI. Es eso lo que vemos perfectamente retratado en la visión que nos ofrece Pérez Reverte en *El asedio* (2010), como un peldaño más de este genérico literario, y como buen ejemplo de esta nueva dimensión narrativa del Cádiz doceañista y el constitucionalismo de 1812, donde se combina una curiosa mezcla por el respecto a la tradición -Galdós y Ramón Solís, esencialmente- pero para introducirnos en un mundo narrativo original, cuya perspectiva difiere bastante de sus precedentes.

En efecto, Reverte, que al igual que sus maestro en el género histórico se introduce en la vida de una ciudad en guerra, una ciudad asediada, donde toma un protagonismo de primera fila la ambientación, los datos y el documento, pero -y es aquí donde se produce la ruptura- para apoyar una narración que tiene en la aventura, el suspense policiaco y el misterio de corte



folletinesco o cinematográfico algunos de sus elementos más originales, en relación con el tratamiento que el Cádiz doceañista había tenido en toda la tradición anterior de dos siglos. Pérez Reverte era muy consciente de sus responsabilidades al respecto, pero tampoco podía dejarse llevar por todas esas otras *tradiciones inventadas*, pues su mundo y sus expectativas lo eran de otra tradición, la tradición de la novela según *Corazón tan blanco*.

Por eso marca distancias, y lo hace introduciendo un relato muy cercano a la crónica de guerra y la escritura periodística, un lenguaje y unos diálogos directos y frescos, para potenciar la vida de unos personajes que, atrapados en una ciudad y un momento histórico, se convierten en sus moradores literarios con el objeto único y último de entretener al lector mediante una narración histórica que otorga a la novela la verosimilitud literaria que necesita la aventura para captar la atención y resulte, así, todo lo creíble que un relato de corte policiaco – que lo es– y de cierto misterio puede tener. Por esta razón, las Cortes es sólo un telón de fondo, aunque un telón de cierta envergadura en el que junto al reportero de guerra también vamos a encontrar un último guiño ético a 1812, cuando Rogelio Tizón –el detective protagonista del relato–, desde su aguda y brusca mirada asiste “al resguardo del portal de la iglesia de San Antonio, entre la gente que se protege con hules y paraguas o se agrupa por centenares bajo los toldos y en los balcones”, a la ceremonia de presentación de la Constitución, con un pensamiento nada halagüeño sobre el futuro de España, pues “Después de todo –concluye con sorna el comisario–, también la prudencia y el miedo, y no sólo el contagio del entusiasmo patrio, hacen milagros constitucionales”.

Y todo ello se hace dentro de un juego hilvanado de varias tramas en torno a una serie de crueles asesinatos, cuya investigación por parte del perspicaz Rogelio Tizón constituye el hilo argumental principal, entre los bastidores de la invasión napoleónica, una intensa y amena ambientación basada en la vida cotidiana de una ciudad en guerra, y una galería de personajes que lejos del discurso épico al uso –el capitán francés Simón Desfosseux, la burguesa Lolita Palma, el salinero Felipe Mojarra Galeot, el marino Pepe Lobo y el taxidermista y afrancesado Gregorio Fumagal– conforman un variopinto universo narrativo muy en la línea de Pérez Reverte donde lo importante es la subsistencia en el día a día más allá de esa visión iconoclasta de la heroicidad popular de la que huye el novelista con un sentido crítico que logra captar las simpatías del lector.

Y es ahí, en ese friso de la vida de la bahía gaditana que a modo de tablero de ajedrez traza el novelista, donde reside la fuerza de la narración, en la que el interés de la materia histórica como conocimiento del pasado se ve sustituido por otro tipo de preferencias técnicas y argumentales que desplazan la atención del lector hacia una visión de la historia de la ciudad menos grandilocuente y más armónica en lo referente a lo que la novela posee de reportaje novelado sobre la vida diaria, independientemente de los grandes acontecimientos bélicos y políticos que se habían marcado en las tradiciones anteriores. Unos hechos sobre los que el



autor pasa como de largo para proyectar una representación de los mismos de bajo perfil, con un posicionamiento algo crítico o distante, posiblemente porque la historia que pretende contarnos el autor de *El maestro de esgrima* esté más cerca del retrato coral y el paisaje humano de una ciudad sometida a las tensiones de la guerra, a través de una crónica imaginativa vibrante, que juega con diferentes grados de verosimilitud literaria, de acuerdo también con las diferentes novelas –la policiaca, la histórica, la cinematográfica, la romántica, el folletín- que se entremezclan en el relato único del autor.

El Cádiz de las Cortes de Pérez Reverte poco tenía que ver con las otras *tradiciones inventadas*. Los personajes históricos, la dualidad de los afrancesados, la insurrección del pueblo llano, la política de las Cortes, la guerrilla o los hechos bélicos protagonizan ahora una nueva mirada y un nuevo momento del constitucionalismo de 1812. Un momento, ahora plegado sólo a las leyes internas de la novela, pero del que, no obstante, Reverte debe considerarse un testimonio muy revelador de una manera bien distinta de representar la historia en relación con la ficción. Una perspectiva que desenfoca los aspectos políticos o las luchas ideológicas para representar esencialmente el acierto narrativo de un tema que continúa concitando el interés de los lectores y que es capaz de adaptarse una vez más a los nuevos tiempos y las nuevas formas de la escritura.

### Datos del autor

Alberto Romero Ferrer Premio Jóvenes Investigadores 1987, Premio Extraordinario de Licenciatura 1991, Premio Archivo Hispalense de Investigación Literaria 1995 y Premio de Investigación Universidad de Cádiz al mejor Grupo de Investigación 2010) es Profesor Titular de Literatura Española y Director del Grupo de Estudios del Siglo XVIII de la Universidad de Cádiz, donde es Secretario de su Departamento de Filología y Coordinador Académico de su Máster en Estudios Hispánicos. Pertenece a la Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII, la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, la Sociedad Internacional de Hispanistas, el Instituto Feijoo de Estudios el Siglo XVIII de la Universidad de Oviedo y la International Society for Eighteenth-Century Studies. Como profesor invitado ha impartido además cursos especializados y de doctorado en las Universidades de Salamanca, Valladolid, Alcalá de Henares, Sevilla, Málaga, La Laguna, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Universidad Internacional de Andalucía, y participado en varias reuniones en diferentes instituciones académicas: Centro Internacional de Estudios sobre el Romanticismo Español (Italia), Universität Regensburg, Universität des Saarlandes, King's College (University of London), Universidad de Alicante, Fondation Napoleón (París), UNED, Universidad Autónoma de Madrid, Instituto Cántabro de Estudios e Investigaciones Literarias del Siglo XIX (Santander), entre otros. También ha realizado varias estancias de investigación en el King's College de Londres. Sus investigaciones se han centrado en el estudio de la literatura, el teatro, la prensa y la publicística de los siglos XVIII, XIX y XX. De sus libros destacan: *El Género Chico. Introducción al*



*estudio del teatro corto fin de siglo* (1993), *Los hermanos Machado y el teatro* (1996), *Costumbrismo Andaluz* (1998), *Catálogo de Autores Dramáticos Andaluces del Siglo XIX* (2002), *Los estrenos teatrales de Manuel y Antonio Machado en la crítica de su tiempo* (2003), *Antología del género chico* (2005), *Las lágrimas de Melpómene. Quintana, Martínez de la Rosa y Marchena* (2007), *La guerra de pluma. Estudios sobre la prensa de Cádiz en el tiempo de las Cortes (1810-1814)* (2008), *La patria poética. Estudios sobre literatura y política en la obra de Manuel José Quintana* (2009). También ha preparado una edición crítica de los *Sainetes escogidos* de González del Castillo (2009), así como las *Leyendas españolas* de José Joaquín de Mora (2010). Sobre la Constitución de Cádiz, recientemente ha publicado dos libros: *La Constitución de 1812: imagen, cultura y memoria* (2011) y *Escribir 1812. Memoria histórica y Literatura* (2011).