

KURT SPANG, IGNACIO ARELLANO, y CARLOS MATA (eds.), *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Universidad, Navarra, 1995; 251 pp.

Una de las tendencias de la crítica literaria (y también de la medicina) en las últimas décadas ha sido la especialización excesiva, que ha engendrado el trabajo de equipo, que a su vez ha producido algunos libros poco orgánicos con estudios de calidad desigual, de distinta orientación teórica y que suelen pecar de repetitivos. Como ejemplo, veamos esta colección de seis ensayos sobre diversos aspectos de la novela histórica.

En primer lugar, el subtítulo de “Teoría y comentarios” está mal escogido. En realidad, sólo el segundo capítulo, de Kurt Spang, titulado “Apuntes para una definición de la novela histórica”, tiene una base teórica, estructuralista, con su numeración decimal pseudocientífica, alguno que otro trozo hermético (p. 110) y los términos “genettianos” de narrador intradieгético y extradieгético. Si el subtítulo privilegia injustamente la teoría, la palabra “comentarios” rebaja el valor de los capítulos 3, 4 y 5 dedicados respectivamente a la novela histórica barroca, romántica y contemporánea de España.

El primer capítulo, de Carlos Mata Induráin, ofrece un resumen muy bien documentado sobre la evolución de la novela histórica. Mata destaca la gran importancia de Walter Scott al sentar las bases del subgénero y señala aquellos rasgos de *Ivanhoe* y de otras novelas de Scott que dominaron la narrativa europea entre 1815 y 1850. Según Mata, los autores cultivan la novela histórica porque, en palabras de Dilthey, “todos sentimos una curiosidad por la historia” (p. 36) y la historia influye de alguna manera en nuestro presente, o, en términos de Lukacs, la historia es la “prehistoria del presente” (p. 23). La novela histórica también puede servir de puro escape o evasión de los problemas del presente como *Salammô* de Flaubert, o, en cambio, puede reafirmar la ideología política del autor, sea liberal como Larra en *El doncel de don Enrique el Doliente*, sea conservadora como Sienkiewicz en *Quo vadis?* Mata también traza los orígenes de la novela histórica en España y se remonta a la épica y a las crónicas medievales. El capítulo se cierra con una valoración final y una bibliografía que no incluye a los teóricos estructuralistas y postestructuralistas franceses. Tampoco aparecen en la bibliografía del segundo capítulo “teórico” de Kurt Spang, a excepción de Paul Ricœur, que agrega muy poco a los planteamientos de Carlos Mata en el primero. Spang introduce los términos “ilusionista” y “anti-ilusionista” para distinguir entre las novelas históricas que tratan de recrear con versomilitud cierta época histórica a la manera de Aristóteles, y aquellas que no respetan la verosimilitud, a la manera de Brecht. Igual que Mata, Spang afirma que las novelas históricas tienden a surgir “en épocas de crisis y conmoción general” (pp. 25, 80). En estos dos capítulos introductorios, los autores citan con cierta frecuencia estudios anteriores con lo que dan la impresión de resumir más que de ofrecer nuevas ideas.

Los tres capítulos monográficos dedicados a la novela histórica española en tres períodos históricos estudian, en distinto grado, ciertas novelas clave dentro de una categorización de la época. Miguel Zugasti analiza *El bandolero*, de Tirso de Molina, como novela histórica de tema hagiográfico con apuntes para el estudio del subgénero en el barroco. *El bandolero* y otras dos novelas de Tirso provienen de la obra *Deleitar aprovechando*, que Zugasti sitúa dentro de la evolución biográfica del autor. Después de trazar las fuentes de *El bandolero*, Zugasti cuenta la historia del ex-bandolero convertido en Santo, San Pedro Armengol. Aunque hay notas a pie de página, este capítulo, lo mismo que el sexto, no tiene bibliografía.

En el capítulo dedicado a la novela histórica romántica, Carlos Mata Induráin comenta sus rasgos estructurales en general, aludiendo a una buena variedad de obras. Aunque afirma que *El señor de Bembibre* de Gil y Carrasco es la más sobresaliente de todas, no le dedica más que un par de páginas al final del capítulo. Mata reconoce que la gran mayoría de las novelas históricas románticas son “pálidas y serviles imitaciones de Walter Scott, de escasa o nula calidad literaria” (pp. 145-146), pero insiste que son dignas de sobrevivir por haber continuado “la espléndida tradición novelesca aurisecular” (p. 146) en las décadas anteriores al auge de la novela realista.

A excepción de unos breves comentarios sobre Raúl Ruiz y Gonzalo Torrente Ballester, Ángel-Raimundo Fernández limita su estudio de la época contemporánea a las obras de Jesús Fernández Santos, publicadas entre 1965 y 1985, y las de José María Merino, aparecidas entre 1986 y 1990. A diferencia del capítulo sobre la novela romántica, no hay ningún intento por señalar los rasgos generales de las novelas históricas de las cuatro últimas décadas aunque algunas de ellas, como *Urraca* de Lourdes Ortiz, están emparentadas con la Nueva Novela Histórica hispanoamericana lo mismo que europea y estadounidense. En cuanto a Fernández Santos, se subraya “su gran pasión por conocer España” (p. 202) y la importancia de su “plasmación estética” (p. 215) sin describirla. Mientras Fernández Santos ubica sus novelas en la España de los siglos XVI, XVII y XIX, José María Merino se conoce por su trilogía de novelas sobre la conquista de América con un protagonista mestizo, hijo de un teniente de Cortés y de una india tlaxcalteca. Parecen ser novelas de aventuras, sin ninguna indicación de la madurez artística que caracteriza las novelas históricas hispanoamericanas de la misma época.

El libro cierra con un análisis acertado de *Los recuerdos del porvenir* de la mexicana Elena Garro preparado por Javier de Navascués. Sin embargo, el capítulo desentona con los capítulos dedicados a la novela histórica española por la ausencia de comentarios, por breves que sean, sobre novelas tan sobresalientes como *La guerra del fin del mundo*, *Los perros del Paraíso*, *Las noticias del imperio*, *El general en su laberinto* y *La campaña*, sobre todo, teniendo en cuenta que Navascués reconoce “la floración de la

Nueva Novela Histórica en Hispanoamérica durante las décadas del setenta y ochenta” (p. 230).

También en la Presentación del libro, Kurt Spang reconoce “un sorprendente resurgimiento del género” (p. 9). En fin, esta colección de ensayos sobre la novela histórica, casi exclusivamente española, representa un aporte relativamente modesto. El mismo Kurt Spang en la Presentación admite las pretensiones limitadas del libro: “No era nuestro propósito, sino, ante todo, despertar la curiosidad y el interés por esta forma literaria tan notoria en este momento” (p. 11).

SEYMOUR MENTON

University of California, Irvine

SUMNER M. GREENFIELD, *Lorca, Valle-Inclán y las estéticas de la disidencia. Ensayos sobre literatura hispánica*. Society of Spanish and Spanish-American Studies, Boulder, CO, 1996; 219 pp.

En este volumen, Greenfield recopila algunos de sus ensayos escritos desde 1955 a la fecha. Elige, como se descubre en el título del libro, ensayos que tienen que ver con lo que él llama la estética de la disidencia. En la “Presentación” de su libro, Greenfield habla de las motivaciones que lo llevaron a reunir estos ensayos, a la vez que propone una definición muy general de “disidencia”, apropiada, por cierto, para explicar la elección de los ensayos del libro:

Los escritores cuyas obras me habían preocupado durante un larguísimo período de análisis y meditación comenzaron poco a poco a manifestar un impulso común hacia la disidencia estética e intelectual, y la voluntad de contradecir, si no atacar abiertamente, lo que consideraban ellos convencionalismos de estilo, actitudes y pensamiento, así como límites gratuitos infligidos contra su propia creatividad y quizás también contra la de sus coetáneos (p. 1).

De este modo, la “estética de la disidencia” se puede entender como una estética anticonvencional, no sólo en términos estrictamente artísticos sino también como una oposición a convencionalismos de “actitudes y pensamiento”. Esta visión, un tanto amplia, le sirve al crítico para agrupar ensayos acerca de diferentes autores que se enfrentaron, cada uno en su momento, a los convencionalismos estéticos e intelectuales con los que no estaban de acuerdo o que sintieron que los limitaban.

En la misma presentación explica el porqué de su elección: elige los ensayos que se refieren a autores que, en su quehacer artístico, contravinieron los convencionalismos de su época: de Valle-Inclán, por ejem-