



Cuarto y mitad de cultura

Descripción

La temporada editorial tiene sus grandes días en las fechas comprendidas entre Navidad y la Feria del Libro. Son cuatro meses en los que cada editorial administra con detenimiento sus novedades hasta el punto de que es capaz de retrasar la salida de un libro varios meses para que coincida con esas fechas.

Este año no ha sido diferente, aunque un observador atento habrá podido apreciar tres lanzamientos dotados de una fuerza mediática mucho más intensa de lo habitual en España. La llegada de la segunda parte de *La sombra del viento* en una asombrosa primera edición de un millón de ejemplares ha roto todas las reglas a las que estábamos habituados (para hacernos una idea, de la novela ganadora del premio Planeta no se publican más que cien mil). Sin embargo, pocos meses antes veíamos la llegada del último Harry Potter con 750.000 ejemplares y a principios de diciembre la «esperada» segunda parte de *Los pilares de la tierra* con medio millón de libros a vender. Aunque las tres obras se merecen un interesante análisis, nos ha llamado la atención la primera de las aparecidas en este maratón de *marketing* al que estamos asistiendo.

Tal vez al lector no le diga mucho el título de *Un mundo sin fin*, pero seguro que sale de dudas al decirle que es la segunda parte de *Los pilares de la tierra*, de Ken Follett. Esta aclaración puede resultar superflua, pero un análisis más sutil desvela la importancia que tiene, pues el único mérito del libro es precisamente ese, ser la segunda parte de la bestsellera novela medieval.

Uno de los quebraderos de cabeza que se encuentran los encargados de *marketing* de las editoriales es el carácter «único» de cada uno de sus productos. Las campañas publicitarias están dirigidas a un título y esa misma promoción desaparece con su venta sin reforzar la imagen corporativa de la marca. Aunque se ha intentado remediar esta carencia, el único modo que ha funcionado es el uso del nombre del autor y, por supuesto, las secuelas de novelas exitosas. En este sentido, *Los pilares de la tierra* es un tesoro que no se podía desaprovechar: publicada en 1989, hasta la fecha ha vendido en España más de cinco millones de ejemplares. Pero lo más llamativo del hecho es su carácter de *longseller*. Ha conseguido romper la temible barrera de los tres años (la edad media de una novela actual) y mantenerse desde su primera publicación y hasta la actualidad en la lista de libros más vendidos. Según la Federación de Gremios de Editores de España, en los últimos cinco años no ha bajado del quinto puesto. Eso sí, en su formato de bolsillo, menos llamativo en las librerías y, por supuesto, en las cuentas editoriales.

La pregunta que nos cuestionamos es el origen de tamaño triunfo. Qué ingredientes han ocasionado

el éxito de una novela que desde el punto de vista literario no deja de ser un estricto *best-seller* (en el peor sentido del dichoso anglicismo) y desde la perspectiva histórica una verdadera agresión al Medioevo. Nicasio Salvador, catedrático de literatura medieval de la Universidad Complutense de Madrid, admitió en un curso sobre novela histórica que no pudo acabarse *Los pilares de la tierra* porque le aburría «el exceso de anacronismos, la parquedad de informaciones y la falta de verosimilitud de los hechos».

Pero aquí no pretendo hacer una valoración estética del libro —ejercicio del todo innecesario, visto lo visto—, sino un análisis receptivo y por supuesto comercial. El éxito de la novela primigenia y de su tardío vástago (cruzan casi veinte años entre el nacimiento de ambos) se debe a una inteligente combinación de ingredientes que, emulando a los antiguos alquimistas, Ken Follett ha unido en la redoma de su pluma. Dichos componentes pertenecen a dos saberes muy distantes, y de ahí viene el secreto de su piedra filosofal.

La primera fuente, la más lógica en su apreciación por su tosquedad, está basada en un meritorio conocimiento del *thriller* novelesco de finales de los ochenta. Ken Follett, como hermano pequeño de Forsyth, Crichton y Clancy, dominaba la agilidad argumental, los picos y valles que una lectura trepidante debía tener para dejar al lector sin aliento. La novela consigue así administrar la tensión en esa difícil cuerda que separa lo aburrido de lo sobreactuado.

Pero eso no es todo, aún queda otra fuente que logró distanciarlo de sus colegas, una sabia decisión que ahora no sorprende pero que en su momento rozaba la insensatez: aplicar esas técnicas narrativas propias de un libro superventas a una novela histórica. Aquí llegamos al punto que nos inquietaba tras conocer el lanzamiento de *Un mundo sin fin*. La certeza del interés que la novela histórica mantiene desde hace más de dos décadas. *Los pilares de la tierra* no es más que un ejemplo —sin virtud pero arrollador en su imagen— de una moda editorial que comenzó allá en 1982 con *Memorias de Adriano*, de la francesa Marguerite Yourcenar. La novela fue publicada en Francia en los primeros cincuenta, pero a España el éxito no le llega hasta los ochenta, y de la mano del entonces presidente del Gobierno, que reconoció tener el libro sobre la mesilla de noche. La declaración produjo cuatro ediciones y más de cien mil ejemplares vendidos en ese año. Pero las ventas no fueron sólo debidas al entusiasmo político. Otra novela histórica de éxito llegó ese mismo año: *El nombre de la rosa* y su más de un millón de ejemplares vendidos en España.

Tenemos en este país un extraordinario medidor del gusto editorial que a modo de test químico refleja los síntomas comerciales de cada época. La búsqueda casi desesperada de ventas por parte del premio Planeta ayuda así a reconocer los derroteros por los que el público lector se decanta en cada momento. Si aplicamos el «Test Planeta» a esos años ochenta nos encontramos con un resultado indiscutible, pues más de la mitad de las novelas premiadas en esa década lo fueron históricas: *Volaverunt*, de Larreta, en 1980; *La guerra del general Escobar*, de Olaizola, en el 82; *Yo, el intruso*, de Vallejo Nágera, en el 85, y al año siguiente *No digas que fue un sueño*, de Terenci Moix; *En busca del Unicornio*, de Juan Eslava Galán, en el 87 y, por fin, *El manuscrito carmesí*, de Gala, en 1990. Novelas que comienzan en el lejano Egipto de Cleopatra y terminan en la guerra civil, con varias cotas en la Edad Media y el siglo XIX.

Desde entonces es raro el año que una novela histórica no salta a la lista de libros más vendidos. Tenemos ejemplos con más o menos rigor histórico y literario, pero sin ninguna duda conocidos: *De parte de la princesa muerta*, de K. Mourad; *El médico*, de Noah Gordon; *El clan del oso cavernario*,

de Jean M. Auel; *El perfume*, de Patrick Süskind; *La joven de la perla*, de Chevalier, y gran parte de la obra de Pérez Reverte. Un largo camino que tiene su última parada en el más de medio millón ejemplares de *Un mundo sin fin* vendidos en sus pocos meses de vida.

¿Qué ingredientes han ocasionado el éxito de una novela que desde el punto de vista literario no deja de ser un estricto *best-seller* y desde la perspectiva histórica una verdadera agresión al Medioevo?

EL NACIMIENTO DE LA NOVELA

Un lector poco avezado en las constantes temporales puede pensar que no se trata de una moda, sino de una realidad intrínseca al mundo editorial. Sin embargo, con un poco de perspectiva histórica se advierte que hasta los años ochenta la novela histórica apenas era considerada, por lo que esa sobreabundancia ha de tener algún componente cultural y social que ha cundido a partir de esos años.

Para entender el sentido y el interés del éxito de la novela histórica hemos de retrotraernos en el tiempo hasta el momento del nacimiento de esta temática, y analizar el origen que produjo para que se pudiera convertir en un género.

Gran parte de lo que consideramos «novela de género» tiene su origen en el siglo XIX. La explosión novelesca de aquella época en toda Europa propició la especialización de los novelistas para poder alcanzar el mayor número de lectores. Se llegó así a un consumo literario hasta entonces inaudito, basado en el auge de una burguesía adinerada y culta, dotada de ciertas pretensiones intelectuales y con una nueva concepción del tiempo libre que derivará en la aparición del ocio constructivo (no es de extrañar que fueran también aquellos años los que vieron nacer el deporte, el descubrimiento del campo o las vacaciones). Desde el punto de vista del escritor, llegamos al inicio de la profesionalización del oficio. La literatura permite a los novelistas (la poesía y el teatro siguen un rumbo diferente) vivir de lo que escriben de una forma más o menos holgada. El periodismo también tendrá en el XIX, y por causas similares, su momento de consolidación, y será esta vía por la que muchas de las grandes obras literarias saldrán a la luz. La combinación de ambas industrias (la editorial y la prensa periódica) permitirá, como digo, la creación de la figura del escritor, el novelista profesional y, más adelante, la presencia de la clase intelectual casi como un estamento más de la nueva configuración social.

EL GÉNERO HISTÓRICO

Por «novela de género» se entiende cualquier creación narrativa extensa que comparta características similares con un buen grupo de ellas, de tal forma que esas coincidencias se estructuren de una forma similar para crear sensación de reconocimiento en el lector. Cualquier novela puede convertirse en parte de un género, pero para ello tendrá que ser revisitada por otros autores y apreciada así por el público. El origen de los géneros narrativos está, por tanto, muy relacionado con el renacimiento de la novela al que nos referimos. Cuando una fórmula funciona es repetida por el autor e imitada por otros, de forma que crea un corpus donde los elementos similares se van depurando hasta llegar a lo que puede considerarse un género clásico. Es, por tanto, la masa lectora la que crea el género de acuerdo

con sus gustos que, lógicamente, varían con el tiempo. Esto produce que haya géneros que disfruten de larga vida y otros sean mucho más efímeros.

El género tiene gran valor sociológico. La aparición de determinados tipos de novela en alguna época y su posterior desaparición para luego resurgir años después denota unos cambios sociales fácilmente analizables. Si volvemos al siglo XIX, vemos la aparición de grandes géneros que han persistido hasta la actualidad. Los más importantes son la novela de aventuras y la histórica, con figuras tan universales como Robert Louis Stevenson, Walter Scott y Alexandre Dumas padre; junto a la novela de detectives y la ciencia ficción practicada por plumas tan universales como Arthur Conan Doyle y Julio Verne. Si hemos diferenciado dos grupos es por la distancia cronológica y estética que los separa, y que ayudan enormemente a la comprensión de la teoría del género como «hijo de su tiempo».

Si los relatos históricos clásicos pretendían la evasión y la consiguiente idealización del pasado, en la actualidad se busca todo lo contrario: una mayor verosimilitud de los hechos descritos.

El surgimiento de la novela histórica y de aventuras tiene lugar en la primera mitad del siglo XIX. Se trata de la época del romanticismo, y no es de extrañar que el interés que mostrara la masa lectora hacia las aventuras exóticas o los momentos del pasado tuviera relación con varios presupuestos básicos que el movimiento romántico defendía. Nos referimos a la desazón romántica, una inquietud que se dio en los creadores y que también repercutió en el resto de la sociedad. Dicha desazón provocaba una necesidad de huida hacia otros mundos, en busca de realidades desconocidas y por tanto fácilmente idealizables. Esa evasión tuvo como consecuencia tanto el viaje al pasado (novela histórica) o como hacia los territorios salvajes de la tierra (novela de aventuras).

El crecimiento de la novela histórica en esos años tiene otro motivo social producido también por el romanticismo. Muchos de los estados europeos están por esos años reconfigurando una nueva construcción política. Los casos más sobresalientes son las unificaciones de Italia y de Alemania, pero el resto también sufrió importantes cambios. Con la Revolución Francesa, las monarquías autoritarias perdieron su centenario poder, y los antiguos reinos se vieron en la necesidad de crear marcos políticos que aunaran las naciones sin el elemento, hasta ese momento esencial, del monarca. Paradójicamente, esta caída del poder centralizador produjo un aumento de la conciencia nacional. El vacío se tuvo que ocupar con la tradición y los acontecimientos fundacionales de las diferentes naciones. A esta reconstrucción del pasado histórico contribuyó, lógicamente, la novela histórica que rememoraba las gestas o revitalizaba a los héroes fundadores.

LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA

Pero esos años pasaron y con la desaparición del romanticismo murió también la novela histórica. Ha tenido que pasar más de un siglo para que el público volviera a reclamar el viaje al pasado como parte esencial de su ocio lector.

El *boom* de la novela histórica en esos años es sin duda uno de los acontecimientos editoriales y culturales más llamativos del final del siglo XX. Son varios los elementos que han provocado el

renacimiento del género, que ha llegado a sobrepasar, si no en calidad por lo menos en cantidad y favor del público, sus momentos dorados de la primera mitad del XIX. Sin embargo, sería erróneo buscar un paralelismo entre la novela histórica de base romántica y la contemporánea. No sólo formalmente se han dado cambios sustanciales, sino que además el sentido de ambos tipos de novela y la sociedad a la que van dirigidas ha cambiado enormemente. Hemos visto que el nacimiento de la novela histórica fue propiciado por el auge de una clase burguesa y la llegada del movimiento romántico. Cumplía así las exigencias de evasión que provoca tanto la ficción novelesca como la recreación e idealización de mundos desaparecidos.

Las últimas décadas del siglo XX no se han caracterizado, desde un punto de vista social ni cultural, como una época de nostalgia o revisionista. No hay desazón histórica en ese final de siglo sino más bien un relativo optimismo en el desarrollo. La caída de los regímenes que conformaban el Pacto de Varsovia se apreció en Occidente como el triunfo del sistema capitalista, la única utopía política que había logrado sobrevivir a lo largo del complicado siglo XX. Ese optimismo revalorizó la mentalidad neoliberal, estrictamente pragmática y desarrollista que fue además abonada con la nueva revolución tecnológica provocada por el mundo digital. Ante esa perspectiva, impregnada en la sociedad española y del resto de Occidente, no cabe la mirada melancólica hacia el pasado. El conocido verso «cualquiera tiempo pasado fue mejor» está fuera de la mentalidad colectiva y todas las miradas se dirigen con ilusión hacia el futuro.

El pensamiento débil favorece el saber extensivo y superficial frente a un rigor especialista sin demasiado interés práctico para una gran mayoría de los lectores actuales. Éxitos como *La cultura: todo lo que hay que saber*, *Los mundos de Sofía*, *Más Platón y menos prozac* y un largo etcétera corroboran esta idea.

Se aprecia que la novela histórica surgió en una época radicalmente opuesta. Hasta el punto que ni siquiera el sentido de la reconstrucción nacional que tuvo en los románticos puede aparecer como excusa, pues las grandes naciones han sufrido un movimiento opuesto: la pérdida de la concepción nacional en un doble sentido: interno, hacia pequeñas realidades nacionales, y externo, hacia uniones supranacionales, con vínculos cercanos por encima del país. Esta idea, que McLuhan definió con gran éxito mediático como «aldea global», vuelve a disociar los contextos históricos en los que estamos comparando la eclosión de la novela histórica.

Al comprobar cualquier lista de libros más vendidos, que tanto han abundado en la prensa generalista desde finales de los ochenta, se advierte una clasificación clara entre ficción y no ficción. Por el primero se entiende la creación narrativa; no tiene especiales vínculos con la realidad del momento ni transmite información o reflexión, sino que aboga por el estricto entretenimiento; tiene así una historia o narración con la que el lector se introduce en mundos inventados (ficciones, en definitiva). El segundo grupo no es narrativo y pretende transmitir saberes concretos; incluye el ensayo, la biografía, las memorias y un largo etcétera.

La novela histórica, por su carácter narrativo, está incluida en el grupo de la ficción, aunque también tiene numerosos componentes que lo alejan de ese grupo. Describe acontecimientos o vidas de

personajes reales que pueden tener similar precisión que cualquier ensayo histórico y en la mayor parte de las ocasiones tiene una intención instructiva. Encontramos ahí la primera diferencia en el género. Si los relatos históricos clásicos pretendían la evasión y la consiguiente idealización del pasado, en la actualidad se busca todo lo contrario: una mayor verosimilitud de los hechos descritos. No cabe una novela no historicista, falta de rigor o simplificadora de la realidad (nos referimos, por supuesto, a la intención, no a los resultados, que pueden ser de lo más variopinto). Esta situación mestiza entre lo ficcional y lo real nos parece esencial para entender el éxito de este género en la actualidad.

HACIA LA ENTRETENIDA INSTRUCCIÓN

Entonces, ¿cuál es el sentido del *boom* sucedido en los años ochenta y que aún avanzado el siglo XXI se mantiene? La respuesta, desde nuestro punto de vista, está en ese carácter híbrido que acabamos de mencionar. En este contexto pragmático, la lectura de ficción se ve con un sentido estrictamente lúdico. Entraría dentro del entretenimiento cultural junto con la música o el cine. Se practica como diversión o evasión. Sin embargo, los libros de no ficción no son apreciados como entretenimiento, sino como herramientas de aprendizaje. De algún modo sigue vigente la expresión de que «todo está en los libros» y la lectura de ensayos tiene la garantía de transmitir esos saberes. A estas lecturas se les aplica, por tanto, un sentido de desarrollo personal, no es entretenimiento sino aprendizaje. Existe, así, la sensación de «tiempo aprovechado» en su lectura. El único inconveniente que tiene la no ficción es —precisamente debido a su carácter teórico— el esfuerzo que exige su lectura.

En este contexto es donde entra perfectamente la novela histórica. Por un lado, la ficción novelesca ameniza la lectura, pero no es estrictamente entretenimiento, sino que además se aprenden, o se pretende aprender, conocimientos de historia. Transmite la sensación del *docere et delectare*, del aprender con gusto y sin demasiado esfuerzo. Ante una sociedad positivista y pragmática el recurso del aprendizaje sencillo, con las suficientes dosis de entretenimiento como para lograr una lectura amena, se convierte en una herramienta comercial extraordinaria, como bien muestran las ventas.

La pretensión de aprender Historia mediante la lectura de este tipo de novelas puede producir más de un comentario socarrón. Pero no puede negarse que es una idea generalizada entre un buen número de lectores. El pensamiento débil favorece el saber extensivo y superficial frente a un rigor especialista sin demasiado interés práctico para una gran mayoría de los lectores actuales. Éxitos como *La cultura: todo lo que hay que saber*, *Los mundos de Sofía*, *Más Platón y menos prozac* y un largo etcétera corroboran esta idea.

La novela histórica ha conseguido que un gran número de personas ubiquen en el tiempo a Julio César y a Cleopatra, o que reconozcan la importancia del Madrid de los Austrias. Sin embargo, es ineludible cuestionarse el verdadero carácter social y cultural de este tipo de divulgación: ¿conviene bajar el listón cultural para que más personas tengan acceso a él, o por el contrario esa simplificación lo corrompe? Ahí queda la pregunta.

Fecha de creación

30/04/2008

Autor

Fernando González-Ariza