

Rose Tremain y la «restauración» de la novela histórica

Luis Alberto Lázaro
Universidad de Alcalá

En 1989 Rose Tremain publica la novela titulada *Restoration*, en donde se aleja de la sociedad contemporánea que había retratado en su novelística anterior para evocar la Inglaterra de la segunda mitad del siglo XVII y narrar con gran maestría las aventuras de un truhán, Robert Merivel, que ejercía las funciones de veterinario y bufón en la corte del rey Carlos II. Esta escritora londinense realiza así una incursión en el género de la novela histórica y sigue la estela trazada por autores como Walter Scott en *Waverly* (1814), William Makepeace Thackeray en *Vanity Fair* (1848), Charles Dickens en *A Tale of Two Cities* (1859), y otros muchos más entre los que podríamos citar a Victor Hugo, Honoré de Balzac, L.N. Tolstoy o Benito Pérez Galdós. Todos ellos intentan reconstruir ambientes, costumbres e ideales de un periodo histórico determinado, entremezclando datos documentales y elementos imaginarios, con personajes reales o ficticios, y haciendo generalmente gala de una gran minuciosidad descriptiva que produce una sensación de verosimilitud en el lector.

Aunque la novela histórica nunca haya dejado de tener vigencia en la narrativa inglesa¹, es principalmente en las últimas décadas de este siglo cuando ha gozado de un auge espectacular. Ahora bien, este resurgimiento del género ha venido acompañado de novedades importantes. Desde que en 1969 John Fowles nos sorprendiera con su evocación de la época victoriana en *The French Lieutenant's Woman*, muchos otros han puesto de manifiesto un especial interés por épocas pretéritas en novelas de trazos originales que se apartan de la pauta tradicional. A.S. Byatt, Graham Swift, Julian Barnes, Mareen Duffy, Peter Ackroyd, Jeanette Winterson son algunos nombres de una lista mucho más extensa. Linda Hutcheon, en su obra *A Poetics of Postmodernism* (1988) ha reunido estas novelas bajo el epigrafe de «historiographic metafiction», incluyéndolas dentro de la estética posmodernista². El objetivo funda-

¹ En el siglo XX destacan varias novelas históricas, como pueden ser *Orlando* (1928) de Virginia Woolf, *I, Claudius* (1934) de Robert Graves, *The King Must Die* (1958) de Mary Renault, o *The Spire* (1964) de William Golding.

² La profesora Susana Ortega en «The British Novel in the 80s: Historiographic Metafiction, The Way Ahead?», también ofrece una extensa relación de este tipo de novelas y una precisa clasificación de sus autores (84-85).

mental de nuestro trabajo es estudiar en qué medida *Restoration* de Rose Tremain sigue los preceptos básicos de la novela histórica convencional o si por el contrario abandona los cánones establecidos por la tradición para llevar a cabo una revisión del género, propia de las tendencias posmodernistas.

Un año antes de que Linda Hutcheon definiera el concepto de metaficción historiográfica, Brian MacHale publicó su monografía titulada *Postmodernist Fiction* en donde afirma que las novelas históricas posmodernistas se caracterizan por no cumplir con alguna de las tres convenciones tradicionales del género (86-90), que se pueden resumir en los siguientes términos: 1) se ha de evitar el anacronismo de tipo cultural; 2) los personajes o acontecimientos de la novela no deben contradecir la historia oficial; y 3) el autor ha de esforzarse por realizar un ejercicio de verosimilitud realista, excluyendo todo elemento fantástico³. Efectivamente, McHale observa cómo en algunas novelas históricas de la segunda mitad del siglo XX se advierte un cierto deterioro de estos tres preceptos clásicos, introduciéndose todo tipo de anacronismos, creándose versiones apócrifas de la historia y potenciando la novela histórica fantástica⁴.

En cuanto a la primera regla, Rose Tremain parece seguir fielmente la tradición y eludir, en la medida de lo posible, los anacronismos de carácter cultural. Un análisis minucioso de la novela podría destacar algún elemento de tipo lingüístico o algún otro detalle que no corresponde a la época que se describe, pero en términos generales se puede decir que la autora ha sabido crear una ambientación correcta y, en gran medida, verosímil. Detrás de esta novela se aprecia una extraordinaria labor de investigación y una gran erudición que puede incluir todo tipo de documentos históricos del periodo que describe, desde los diarios de Samuel Pepys hasta tratados de medicina de la época. Desde la primera página, Rose Tremain consigue dar vida a la Inglaterra de la Restauración -sus ropas, comidas, edificios, formas de hablar, gustos, costumbres, creencias, la gran peste, el fuego de Londres-. Tan pronto nos vemos disfrutando de una boda cortesana, como somos testigos del nacimiento de una niña por cesárea, o nos convertimos en espectadores de un partido de tenis de la época; y todo ello descrito con gran precisión:

A racquet was put into my hand. Hastily, I tried to recollect what cunning I had once employed at this fast game and recalled that my best shot had been a low sliced thing to the *dedans* wall, usually missing the *dedans*, but bouncing so low my opponent was not able to scoop it up upon the first bounce, thus provoking a «chase». If you are familiar with the game of Royal Tennis, you will know that very many points are won or lost in

³ Hemos alterado el orden en el que McHale cita estas tres reglas por razones de tipo práctico a la hora de estructurar este trabajo.

⁴ Por ejemplo, menciona el hecho de que John Barth introduce anacronismos culturales cuando hace que su personaje Henry Burlingame, en *The Sot-Weed Factor*, tenga actitudes y opiniones de finales del siglo XX; en *Ragtime*, E.L. Doctorow modifica acontecimientos históricos y D.M. Thomas introduce elementos fantásticos en *The White Hotel*.

a «chase» and His Majesty, though hitting the ball with a deal more power than almost all his opponents, can often be beaten by shots that cut the ball and so make it die, almost upon its first bounce, and land close to the back wall... (176).

El rey Carlos II también aparece descrito con exactitud histórica. Las crónicas de la época le suelen representar como el monarca que devolvió el colorido y la animación a la corte después de varias décadas de austeridad puritana. Conocido con el sobrenombre de «The Merry Monarch», no sólo restaura la monarquía y el teatro, sino también la vida cortesana disipada y licenciosa. En la enciclopedia *Britannica*, por ejemplo, se nos dice que tenía la creencia de que «God will never damn a man for allowing himself a little pleasure», lo que le permitió tener diferentes amantes y hasta, por lo menos, 14 hijos ilegítimos. Una de estas amantes es la mujer de nuestro protagonista, Celia, quien hace que la trama de la novela avance, produciendo la caída en desgracia de Robert Merivel y sus consiguientes aventuras y desventuras. Por otro lado, el retrato psicológico de Merivel que nos ofrece la novela tampoco supone ningún tipo de anacronismo. Si John Fowles en *The French Lieutenant's Woman*, había dotado a su heroína victoriana de la psicología propia de una mujer del siglo XX, Rose Tremain consigue crear a un personaje con una mentalidad que sintoniza perfectamente con el espíritu dominante en su época. Así lo afirma el propio Merivel cuando a la pregunta que Celia le hace sobre si tiene amantes en su vida, éste le responde: «Naturally... I am a man of my time» (81). No es fácil proyectar en una novela histórica la cultura y la manera de sentir de una sociedad determinada; hasta la Edad Media de Water Scott se veía impregnada de la ideología romántica propia del siglo XIX. Sin embargo, Rose Tremain consigue transportarnos a la Inglaterra del siglo XVII con gran habilidad, gracias a sus descripciones detalladas, al exacto empleo del arcaísmo lingüístico, y a una narración episódica que en ocasiones nos recuerda la de Daniel Defoe en *Robinson Crusoe*.

El segundo precepto que Brian MacHale asociaba a la novela histórica tradicional obligaba al autor a seguir fielmente la versión oficial de la historia e introducir elementos imaginarios sólo en aquellos ámbitos en los que no se pudiera constatar su existencia o no se cayera en ninguna contradicción histórica⁵. La metaficción historiográfica posmoderna tiende a revisar e incluso reinterpretar las explicaciones de la historia ortodoxa, desmitificándola o desacreditándola. Con frecuencia, lo que se desea criticar es el concepto mismo de historia, que se presenta como algo autoritario, monológico y represivo⁶. Otras veces, lo que se hace es complementar la crónica oficial con aportaciones que supuestamente se habían perdido o que por cualquier otro motivo se habían omitido anteriormente; parece que

⁵ Por ejemplo, la historia no dice nada de que la Reina Carolina se entrevistara con una niña escocesa llamada Jeanie Deans en 1736, pero tampoco se puede descartar esa posibilidad, por lo que el episodio en *Heart of Midlothian* de Walter Scott no cae en contradicción con el precepto establecido.

⁶ Así lo afirma Aída Díaz Bild en un interesante análisis que realiza de dos novelas históricas: *Waterland* (1983) de Graham Swift y *Moon Tiger* (1987) de Penelope Lively (18).

aquí se opera dentro de los cánones de la novela histórica tradicional, pero en realidad lo que se pretende es parodiar la historia dando una versión alternativa. En vez de exponer los hechos históricos desde una óptica convencional, es decir, desde el punto de vista de los triunfadores, los privilegiados, los poderosos -hombres en su gran mayoría-, ahora se nos suele ofrecer una versión apócrifa de la historia vista por aquellos que ocupan posiciones marginales, por los desheredados, los perdedores, los anónimos, las mujeres, etc.

Rose Tremain nos presenta en *Restoration* a uno de estos personajes históricos marginados, un don nadie que se mueve al son que toca su venerado ídolo, el rey Carlos II. Robert Merivel es, efectivamente, un antihéroe más de los muchos que pueblan la narrativa británica contemporánea: un ser poco agraciado tanto física como moralmente, que prefiere la compañía del vino y las mujeres a la de los libros de anatomía, convirtiéndose en una especie de bufón del rey. Y es precisamente desde la perspectiva de este personaje insignificante desde donde se nos narra la historia. Es una visión muy subjetiva y peculiar de este periodo que viene a complementar la crónica oficial. Quizá aquí no se esté cuestionando explícitamente el concepto de la realidad y de la historia como algo objetivo de la misma forma que lo hacían los defensores del «New Historicism»⁷ y otras novelas históricas de estos últimos años⁸, pero sin duda el protagonista de nuestra novela nos ofrece una interpretación de la historia que está determinada por su propia personalidad, por su particular forma de ver la vida; una interpretación que se lleva a cabo desde una posición marginal, algo diferente a la que los libros de texto nos tienen acostumbrados.

Esta interpretación subjetiva de la historia que Robert Merivel realiza lleva consigo una actitud crítica. Así, apreciamos en *Restoration* otra característica predominante en la metaficción historiográfica, como es el espíritu satírico y paródico que afluye en estas versiones apócrifas de la historia. En vez del sentimiento nacionalista propio de las novelas de Walter Scott, nos encontramos aquí con una burla a la sociedad inglesa de la Restauración dominada por la indolencia, la fastuosidad, la ambición y la inmoralidad. El comportamiento del propio protagonista, aficionado al vino, la buena mesa, las fiestas, las amantes, la ostentación, etc., ilustra esta crítica social y moral que Rose Tremain nos quiere transmitir. A veces, incluso nos encontramos con el comentario directo del propio Robert Merivel que califica su época de forma negativa, como ocurre nada más empezar a contar su historia cuando afirma: «...we no longer live in an honourable age. What has dawned instead is the Age of Possibility» (4); efectivamente, es una época en la que todos intentan sacar el mayor partido, lograr el éxito en el menor tiempo posible. Comentarios de esta índole se esparcen por toda la novela y se ponen en boca de casi todos

⁷ Véase ARAM VEESER, H., *The New Historicism*, New York, Routledge, 1989.

⁸ La profesora Díaz Bild demuestra cómo en las novelas de Graham Swift y Penelope Lively se hace una crítica a la falta de objetividad en la historia (22, 29); Brenda Marshall plantea lo mismo en relación con la novela de Timothy Findleys, *Famous Last Words*, en donde se descarta la posibilidad de un hecho histórico objetivo y único, ofreciendo diferentes formas de ver un mismo acontecimiento (151-156).

los personajes, aunque llaman sobre todo la atención los de Pearce, el amigo cuáquero de Merivel, que supone la antítesis perfecta al espíritu de la época: «This age suffers from a woeful moral blindness» (19).

En realidad, lo que Rose Tremain nos presenta en *Restoration* es una parodia de la sociedad inglesa contemporánea. El materialismo del periodo de la Restauración es un eco del consumismo, el lujo, la ostentación y el dinero fácil de la década de los ochenta en Inglaterra. Los excesos y las ambiciones de la era Thatcher habían llegado después de unos años en los que había predominado una mayor sencillez y naturalidad, un espíritu de comunidad y un deseo de compartir, característicos de los movimientos juveniles de los años sesenta, al igual que el boato y la inmoralidad de la Restauración habían hecho su aparición después del espíritu religioso y la devoción por el trabajo reinantes en el periodo conocido por el nombre de Commonwealth.

En cuanto al tercer precepto de la novela histórica tradicional que, según McHale, exigía al escritor crear un relato realista y verosímil, tampoco se cumple íntegramente en *Restoration*, como ocurre en otras muchas novelas históricas posmodernistas. Cuando Linda Hutcheon en *A Poetics of Postmodernism* (1988) llama a estas novelas «historiographic metafiction» está haciendo hincapié tanto en el carácter histórico de los relatos como en su «auto-referencialidad» (5), es decir, en la creación de un narrador que confiesa abiertamente al lector la capacidad que tiene para manipular la historia que está contando y así poner al descubierto el proceso creativo de la narración. El resultado de esta metaficción es, en palabras de Susana Onega, la creación de «novelas en las que en vez de buscar un efecto de «realidad» tratando de ocultar los mecanismos de construcción, se subraya insistentemente el carácter lingüístico y artificial tanto de las obras en sí como de los episodios históricos que se recrean en ellas» (1994: 43).

La novela de Rose Tremain presenta una metaficción disfrazada mediante la narración en primera persona. Al ser el propio Robert Merivel quien nos relata su historia es natural que su presencia se deje sentir en todo momento; sin embargo, desde el principio notamos que hay algo especial en la forma tan directa que tiene de dirigirse al lector. Así comienza el libro:

I am, I discover, a very untidy man.

Look at me. Without my periwig, I am an affront to neatness. My hair (what is left of it) is the colour of sand and wiry as hogs' bristles... (3. La letra negrilla es mía).

La frase «Look at me» nos hace creer que está contando la historia a alguien que se encuentra a su lado y por lo tanto puede verle. Esta familiaridad con el lector se mantiene a lo largo de toda la obra y se complementa con comentarios relacionados con la propia forma de relatar su historia, es decir con explicaciones «metaficticias» que delatan la capacidad que tiene de manipular el transcurso del relato. Esto es evidente, por ejemplo, en el primer capítulo donde, haciendo honor al título del mismo, «Five Beginnings», nos ofrece la posibilidad de empezar su historia de cinco

maneras diferentes y nos va exponiendo uno a uno los cinco comienzos⁹. De entre todos ellos parece que el quinto es el más importante para el desarrollo de la trama posterior: «The fifth beginning is the strangest, the most unlooked for and the most momentous. Without it, the story in which I find myself would not have happened as it has» (17). Además, es consciente de la forma en la que lo va a narrar y así nos lo hace saber.

I can tell it with reasonably brevity. (I am, unlike Pearce, usually able to come swiftly to the *point* of a story, whereas his tales are so larded with lugubrious metaphysical observations that his audience is prone to lose thread of the thing almost before he's begun.) Here it is then... (17).

Si al narrador le preocupa como empezar su historia, aún le inquieta más como la va a terminar. Robert Merivel no cuenta sus aventuras cuando todo ha terminado, sino que una vez que recuerda los dos últimos años de su vida, va relatando el resto según se suceden los acontecimientos, y, a veces, se detiene a pensar cómo puede concluir su hazarosa vida. Este interés por el final de su propia narrativa no sólo crea un cierto suspense, sino que produce un aire de artificialidad propio de la metaficción:

Here I am then, in my crimson suit, as I described myself at the beginning of this tale. You have all too clear a picture of me now, have you not? And, as you see, I am hedged about my events. I am, precisely as I suggested, in the middle of a story, but who can say yet -not you, not I- how it will end? It is too soon, even, to say how one would wish it to end. The delight or disappointment lies in all the surprises yet to come (108).

La ambigüedad y el misterio del final de la novela se mantiene incluso una vez leída la última página. Es un final abierto, como el de tantas otras novelas posmodernistas, en donde no hay un desenlace claro de la trama anterior. Con todo, aquí apreciamos un final feliz, con Robert Merivel en su habitación favorita de Bidnold - la estancia circular de la torre del oeste- sosteniendo a su hija Margaret en brazos, habiendo recuperado el favor del rey y, lo más importante, habiendo conseguido su propio equilibrio mental, una armonía espiritual e intelectual, en definitiva, la «restauración» del orden interior a la que el título de la novela hace también referencia.

Este final está ambientado en lo que podríamos describir como un mundo de ensueño donde aparece de repente el rey y, como si de un hada madrina se tratara, le concede a Merivel todos sus deseos. Es difícil saber si lo que estamos leyendo ocurre realmente o tan sólo tiene lugar en la mente del protagonista; no en vano en los últimos

⁹ Recordemos que en *The French Lieutenant's Woman* John Fowles nos daba la posibilidad de terminar la historia de distintas formas, dejando la elección del final más apropiado en manos del lector.

momentos de la novela este personaje padece de alucinaciones. A este final algo mágico se vienen a unir otros toques de fantasía que habían aparecido previamente, como pueden ser la escena del hombre con el corazón al descubierto (5-8) o el encuentro de Merivel con la bruja Wise Nell (152-156), lo cual contradice claramente el tercer precepto de la novela tradicional que descartaba de su narrativa todo elemento fantástico. *Restoration*, por el contrario, parece entroncar más con la metaficción historiográfica actual que ha sido incluso relacionada con movimientos anti-realistas, como son el realismo mágico de la novela hispanoamericana y la denominada «fabulación» de la novela norteamericana (Onega, 1992: 94-95).

En definitiva, podemos afirmar que la novela de Rose Tremain objeto de nuestro estudio se ajusta a los nuevos cánones de la metaficción historiográfica de los últimos años. Aunque, como hemos visto, evita el anacronismo voluntario e improcedente, no posee las otras características propias de la novela histórica tradicional. Muy al contrario, presenta una revisión crítica de la época de la Restauración inglesa desde un punto de vista totalmente subjetivo y marginal, que supone una parodia de la sociedad inglesa de finales del siglo XX, renunciando a algunos preceptos del realismo convencional y sirviéndose, al mismo tiempo, de elementos metaficcionales y fantásticos. Todo ello hace que *Restoration* sea una obra singular y sugestiva que a buen seguro atraerá la atención de la crítica especializada y del público en general en las próximas décadas.

Obras citadas

- «Charles II», *Encyclopaedia Britannica: Micropaedia*, 15th ed., 1985.
- DIAZ BILD, Aida M., «La parodia del concepto de historia en la metaficción británica contemporánea», *La página*, 16 (1994), pp. 17-39.
- ONEGA, Susana, «The British Novel in the 80s: Historiographic Metafiction, The Way Ahead?», *Actas del XIV Congreso de AEDEAN*, Bilbao, Servicio editorial del País Vasco, 1992, pp. 81-96.
- , «Palimpsestos transcendentales: las metaficciones historiográficas de Peter Ackroyd», *La página*, 16 (1994), pp. 43-57.
- HUTCHEON, Linda, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, New York and London, Routledge, 1988.
- MARSHALL, Brenda K., *Teaching the Postmodern: Fiction and Theory*, New York and London, Routledge, 1992.
- MCHALE, Brian, *Postmodernist Fiction*, New York and London, Routledge, 1987.
- TREMAIN, Rose, *Restoration*, 1989, Harmondsworth, Penguin Books, 1994.