



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Departamento de Literatura Española y
Teoría de la Literatura y Literatura comparada

**La lectura de *El sueño del celta*
como novela histórica**

AUTOR: JIMENA ORTEGA ABAD

TUTOR: JOSÉ RAMÓN GONZÁLEZ

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	3
2. LA NOVELA HISTÓRICA.....	5
2.1 Origen de la novela histórica.....	6
2.2 Cómo se construye la novela histórica.....	7
2.2.1 La mezcla de elementos históricos y ficticios.....	8
2.2.2 Los personajes en la novela histórica.....	8
2.3 La novela histórica en España.....	9
2.4 La novela histórica en Hispanoamérica.....	11
3. MARIO VARGAS LLOSA.....	16
3.1 Biografía y obra.....	16
3.2 Valoración de Vargas Llosa como escritor por parte de la crítica.....	19
4. LA NOVELA: <i>EL SUEÑO DEL CELTA</i>.....	23
5. <i>EL SUEÑO DEL CELTA</i> COMO NOVELA HISTÓRICA.....	25
6. CONCLUSIÓN.....	31
7. BIBLIOGRAFÍA.....	32
8. SITOGRAFÍA.....	34

1. INTRODUCCIÓN

Mi primer contacto con la novela latinoamericana fue con *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez. Leer *Pantaleón y las visitadoras* y *La fiesta del chivo* de Mario Vargas Llosa fue lo que me animó a indagar más en las novelas de este autor.

Algo que me llamó la atención de la novela *El sueño del celta* fue que el autor no se basara en algún personaje hispanoamericano o que la obra no estuviera ambientada en Hispanoamérica, rasgo característico de Vargas Llosa.

El afán por averiguar más detalles de esta obra, sobre todo, el interés sobre la veracidad del argumento y sus personajes, fue lo que me llevó a plantearme hacer el Trabajo de Fin de Grado sobre esta magnífica novela.

Cuando Mario Vargas Llosa publicó su novela *El sueño del celta*, muchos críticos literarios se cuestionaron el género de la obra: ¿Novela histórica? ¿Novela de personaje? ¿Novela periodística? Todos ellos abordan este problema en sus innumerables artículos.

Después de leer la obra del autor peruano, yo también me cuestioné el género de dicha novela. Primeramente, supuse que era una novela de personaje porque la novela se centra únicamente en la vida de Roger Casement pero, poco a poco, al ir documentándome sobre qué es la novela histórica y sus características he ido observando que tiene mucho en común con esta obra. Por ello, en el siguiente trabajo defenderé que *El sueño del celta* pertenece al género de Novela histórica.

Para explicar y apoyar esta afirmación sobre el género de la novela, voy a, primeramente, hacer una pequeña introducción de qué es la novela histórica y cómo surgió dicho género, tanto en España como en Hispanoamérica, dando más importancia a la novela histórica en Hispanoamérica ya que el autor se ve más influenciado por ésta. Aunque muchos ya lo conocen, desarrollaré brevemente la vida y obra de Mario Vargas Llosa, porque siempre es bueno conocer los antecedentes del autor que vamos a estudiar. Por último, presentaré la obra, con un brevísimo resumen y, seguidamente, analizaré una por una las características de la Nueva novela histórica y lo relacionaré con *El sueño del celta*.

Espero con este trabajo conseguir esclarecer un poco las dudas sobre el género de la obra. Además, de convencer a los lectores de este trabajo de que merece la pena leer esta novela. Que, aunque no tenga rasgos innovadores – algo a lo que nos tiene acostumbrados Vargas Llosa –, presenta la narración de los brutales hechos que aparecen en determinadas partes de la obra de una forma totalmente delicada y con una precisión y, a la vez, una simpleza que asombran.

Por todo ello, he decidido hacer el trabajo de *La lectura de El sueño del celta como novela histórica*, que presento a continuación.

2. LA NOVELA HISTÓRICA

La novela histórica comienza con Walter Scott, que fue el patrón clásico de este género fijado en el siglo XIX.

Durante mucho tiempo, la historia ha sido el relato simple y fiel de las cosas que habían pasado, y la tarea del historiador consistía en “mostrar solo lo que realmente aconteció”. A partir de mediados del siglo XIX se producirá una reducción progresiva de la dimensión épica, mítica y dramática de la historia, pasando a predominar la explicación e interpretación sobre el mero relato de los hechos.

La frontera que separa la historia de la literatura es muy transparente y, por ello, se han producido frecuentes incursiones de un género en el otro: la savia de la historia vivifica la literatura, y viceversa, la literatura es una fuente para el conocimiento histórico.

Muchos estudiosos han intentado dar una definición sobre qué es la novela histórica. ¿Por qué a novelas como *Ivanhoe*, *El último mohicano*, *El señor de Bembibre*, o incluso, *El sueño del celta*, se les considera novelas históricas? A pesar de que todas ellas son muy diferentes entre sí, tienen algunos puntos que las caracterizan: sitúan su acción (ficticia o inventada) en un pasado (real, histórico) más o menos lejano. Además, para que una novela sea verdaderamente histórica debe reconstruir, o al menos intentarlo, la época en que sitúa la acción.

Buendía hizo la primera aproximación a una definición de novela histórica, aunque es demasiado vaga y general:

Definir la novela histórica en un sentido estricto supone decir de ella sencillamente que desarrolla una acción novelesca en el pasado; sus personajes principales son imaginarios, en tanto que los personajes históricos y los hechos reales constituyen el elemento secundario del relato.¹

¹ F. Buendía, «La novela histórica española (1830 – 1844)», estudio preliminar en su *Antología de la novela histórica española (1830 – 1844)*, Madrid, Aguilar, 1963, pp 16-17.

Uno de los principales problemas que acarrea el clasificar la novela histórica es que es un género híbrido, es decir, mezcla la invención y la realidad. Por un lado, se exige a este tipo de novelas la reconstrucción de un pasado más o menos remoto, para lo que el autor debe manejar una serie de materiales no ficticios. Pero, el autor no debe olvidar que en su obra todo ese elemento histórico es lo adjetivo, y que lo sustantivo es la novela. Este último es el elemento fundamental para catalogar una novela como histórica o no: la ficcionalidad, ya que el resultado final de esa mezcla de elementos históricos y literarios no es una obra correspondiente a la historia, sino a la literatura, es decir, una obra de ficción.

En el ámbito de la reconstrucción del pasado han surgido cuestiones interesantes como: ¿Qué distancia temporal entre el presente del autor y la historia narrada es necesaria? La crítica ha señalado que el lapso temporal mínimo debe ser de unos cincuenta años, aunque es una cifra arbitraria. Para Juan Ignacio Ferreras las novelas históricas pueden construirse de tres formas distintas:

[...] o alejándolas en el tiempo y llegando a lo que pudiéramos llamar novela arqueológica; o alejándose hasta la generación de los abuelos; o, finalmente, escribiendo acerca de la actualidad histórica contemporánea o muy presente.²

Como resumen, se podría decir que la novela histórica es un subgénero narrativo en cuya construcción se incluyen determinados elementos y/o personajes históricos. Sin embargo, no existe ninguna propiedad de tipo estructural que nos permita distinguir una novela histórica de otro tipo de novela.

2.1 Origen de la novela histórica

Según Lukács³, la novela histórica surge a principios del siglo XIX como

² J.I. Ferreras, *La novela en el siglo XVII*, Madrid, Taurus, 1987, pp 56 – 57.

³ Cf. Lukács, “Las condiciones histórico-sociales del surgimiento de la novela histórica”, *La novela histórica*, pp 15-29.

consecuencia de una serie de circunstancias histórico-sociales, viniendo a coincidir aproximadamente con la caída del imperio de Napoleón Bonaparte en 1815; siendo así, *Waverley*, la primera novela de Walter Scott, de 1814. Existen, por supuesto, algunas novelas históricas anteriores, las denominadas “antiquary novels” inglesas de la segunda mitad del siglo XVIII, pero en ellas no se encuentra la voluntad de reconstruir el pasado; solo son históricas en su apariencia externa.

Walter Scott, partiendo de la novela de sociedad, crea la novela histórica moderna en un momento en que se da en Europa unas circunstancias sociopolíticas que facilitan su nacimiento, como el nacimiento de la Revolución francesa y las posteriores guerras napoleónicas. Por ello, Scott situará sus novelas en momentos críticos de la historia inglesa, porque vive en una época de profundos cambios. Como podemos observar, toda una serie de factores favorecen el nacimiento de la novela histórica europea.

Carlos Mata esboza un brevísimo panorama de la novela histórica, podría resumirse en tres grandes fases: unos antecedentes más o menos cercanos antes de Scott; Scott y toda una multitud de imitadores en el siglo XIX; y la novela histórica post-scottiana del siglo XX, más diversificada en sus técnicas y estructuras.

Ya ha sido comentado anteriormente que antes de Walter Scott, en el siglo XVIII, se cultivaba lo que podríamos llamar novela histórica. Pero es Scott quien, partiendo de la tradición narrativa inglesa del siglo XVIII e influido por la tesis del historiador Macaulay⁴, crea el patrón y deja fijadas las características de lo que ha de ser la fórmula tradicional del nuevo subgénero narrativo. Scott, conocido también como “el Cervantes de Escocia”, es ante todo un gran narrador. En sus novelas históricas, destaca en primer lugar la exactitud y minuciosidad en las descripciones de usos y costumbres de tiempos ya pasados. Muestra el pasado como “prehistoria del presente”.

2.2 Cómo se construye la novela histórica

Según Carlos Mata en *La novela histórica: teoría y comentarios*, para la construcción de una novela histórica debemos tener en cuenta dos aspectos: la mezcla de

⁴ Thomas Babington Macaulay fue un poeta, historiador y político del partido whig británico.

elementos históricos y ficticios, la presencia de anacronismos y los personajes.

2.2.1 La mezcla de elementos históricos y ficticios

La mezcla de estos elementos es uno de los rasgos más complicados a la hora de escribir este tipo de novela, ya que conseguir el equilibrio entre historia y ficción puede llegar a ser una tarea costosa, y que en muchos casos, no se consigue. Si el novelista abusa de la parte histórica, caerá en una pesada sabiduría que supondrá la destrucción de la novela. Por el contrario, si descuida el aspecto documental, la novela no podrá considerarse histórica. Lo normal es colocar la parte histórica como fondo general.

No debemos olvidar que la novela histórica debe tener un proceso de ficcionalización. A diferencia del historiador, que elabora un discurso realista, el novelista crea un discurso ficticio. Además, el historiador tiene la obligación de demostrar en qué basa sus fundamentos, en cambio, el novelista no tiene esta necesidad. Al novelista le están permitidas una serie de licencias, la novela histórica puede contener elementos falseadores de la realidad histórica, como por ejemplo, la creación de personajes ficticios que sean protagonistas de la trama, pero sin cambiar el marco histórico.

Por lo tanto, hay dos formas de construir una novela histórica. Por un lado, el novelista puede reconstruir grandes cuadros históricos, si lo que le interesa es más el fondo histórico, aunque no se requiere que en la novela aparezcan grandes personajes o hechos históricos. Por otro lado, si al novelista le interesa más el relato novelesco, puede dar la historia a grandes rasgos, de forma fragmentaria.

A veces, es muy complicado para los autores recrear el pasado porque les es imposible situarse completamente en él, ya que no pueden abandonar su visión actual.

2.2.2 Los personajes en la novela histórica

Normalmente los personajes históricos reales no son los protagonistas de las novelas, sino que desempeñan un papel secundario. En general, el autor inventa los protagonistas para poder jugar así con distintos sentimientos y pasiones, porque el carácter de los personajes reales ya está fijado de antemano. Ferreras, explica que los personajes reales vienen determinados por la historia y, por tanto, su relación con el

universo novelesco creado por el novelista queda prefigurada, no es libre.⁵

2.3 La novela histórica en España

A pesar de que la novela histórica como tal comenzó en el siglo XIX – como ya he explicado anteriormente – cabe destacar en la literatura española algunos posibles antecedentes de ese peculiar modo de narrar en el que se mezcla historia y ficción.

Son muchas las obras en las que encontramos esta peculiar forma de narrar, aunque esto no quiere decir, ni mucho menos, que sean antecedentes de la novela histórica inglesa. Zellers dejó indicado en su obra *La novela histórica en España (1828 – 1825)*, que los orígenes de la novela histórica pueden encontrarse desde los comienzos mismos de la literatura, y que

los elementos de ficción e historia en conjunto se encuentran en las epopeyas, en las crónicas, en traducciones de leyendas árabes y otras orientales, en cuentos de caballerías de fondo histórico y en unas pocas obras a las cuales se puede aplicar correctamente el nombre de “novelas históricas”.⁶

Se podrían considerar como precedentes de la novela histórica: la épica, las crónicas medievales y las obras del mester de clerecía. La epopeya es la primera forma literaria inspirada por la historia. Hay muchos elementos que aparecen en la épica que también se encuentran en la novela histórica (descripciones, batallas o la comunicación entre el narrador y el receptor). Sin embargo, en la épica el héroe está mitificado y en la novela histórica se suele representar como un “héroe medio”. Además, en la novela histórica lo histórico queda en un segundo plano, y las relaciones entre lo público y lo privado, lo social y lo individual, son muy distintas.

Un caso parecido son las obras historiográficas medievales (crónicas, anales,

⁵ Ferreras, J. I., *El triunfo del liberalismo y de la novela histórica*, Madrid, Taurus, 1976.

⁶ G. Zellers, *La novela histórica en España (1828-1850)*, Nueva York, Instituto de las Españas, 1938, pp 9-10.

genealogías...) porque la historia se presenta fuertemente novelizada, adornada con la invención de elementos míticos y fabulosos, y con explicaciones pseudocientíficas de los hechos. En realidad, se da en ellas una visión poética de la historia, género que constituye todavía, como la antigüedad clásica, un arte literario.

La novela histórica también puede relacionarse con la novela de caballería, que ambas presentan algunas características en común: ambas recogen acontecimientos y tienen técnicas parecidas a la hora de narrar (la crónica o el manuscrito para aumentar la verosimilitud). Además, hay que tener en cuenta que las novelas históricas románticas se convirtieron en los nuevos libros de caballerías, con la finalidad de facilitar la evasión del público.

Del siglo XV se pueden destacar tres obras que podrían considerarse antecedentes del género de novela histórica: el *Passo honroso* de Suero de Quiñones; *El victorial o Crónica de don Pedro Niño, conde de Buelma*, de Gutiérrez Díaz de Games; y la *Crónica de don Álvaro de Luna*, atribuida a Gonzalo Chacón.

Del siglo XVI son las obras de fray Antonio de Guevara que se presentaron en su momento como históricas, algo que escandalizó a los historiadores del momento; *Las Abidas*, de Jerónimo de Arbolanche. Existen también muchas historias noveladas, por ejemplo, sobre el Gran Capitán. Más importante es *La historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa*, “novela histórica morisca” cuyo episodio central parece inspirarse en un hecho realmente sucedido o, cuando menos, verosímil en el contexto de la guerra fronteriza granadina. Además, el autor atribuye la acción a un caballero, Rodrigo de Narváez, de existencia real, aunque la obra no está exenta de algunos anacronismos. A ese aire de verosimilitud contribuyen también la exactitud topográfica y la acertada descripción de armas y vestidos. *El Abencerraje* es uno de los antecedentes más claros de la novela histórica moderna. Llegamos así a la obra que se ha podido considerar como primer episodio histórico nacional, por la actualidad de los sucesos narrados, *las Guerras civiles de Granada* (en dos partes, de Zaragoza, 1595, y Alcalá de Henares, 1604). Las dos partes del relato de Ginés Pérez de Hita combinan elementos fantásticos e históricos.

En el XVII se siguen cultivando los temas del rey don Rodrigo (Jaime Bleda: *Coránica de los moros en España*) y del pastelero de Madrigal (obra anónima *Historia de Gabriel de Espinosa*, de 1683); se introducen otros de la antigüedad clásica (*Séneca* y

Nerón, de Diez de Aux, *La Fénix troyana*, de Vicente Mares); proliferan las historias bíblicas, de bandoleros y de santos (*El hijo de David*, de Juan de Baños de Velasco, *Gustos y disgustos de Lentiscar de Cartagena*, de Ginés Campillo de Baule, *Soledades de Aurelia*, de Jerónimo Fernández de Mata, *El piadoso bandolero*, de Montalbán, *El bandolero*, de Tirso).

En el siglo XVIII y primeros años del XIX aparecen algunas obras que son ya novelas y que constituyen antecedentes muy claros —como *El Rodrigo* de Montengón, quizá la primera novela histórica española moderna— del género histórico romántico que se cultivará con profusión desde 1830. El hecho de que se puedan rastrear todos estos antecedentes, desde la épica y las antiguas crónicas hasta el XIX, que exista una continuidad en el novelar histórico a lo largo de la literatura española, entre otras razones porque ninguna de esas obras tuvo suficiente influencia para crear una moda literaria. Lo único que demuestra este rastreo es que los temas históricos han estado constantemente de moda en nuestra literatura y que, en varias obras a lo largo de los siglos, se han dado distintas combinaciones entre historia y ficción, lo que constituye la característica fundamental de la novela histórica.⁷

2.4 La novela histórica en Hispanoamérica.

La novela histórica latinoamericana del siglo XX cambia el sentido mismo de la novela histórica en la medida en que no se trata de una búsqueda, sino de una identidad nacional y de legitimidad del proceso de independencia.⁸

Las novelas históricas latinoamericanas del siglo XIX se constituyen fundamentalmente en discursos de legitimación de la ideología liberal, de ratificación del poder y de una búsqueda para confiar la identidad de las nacientes repúblicas frente a un pasado colonial. Debemos suponer que estas recientes repúblicas no tenían historia, sino

⁷ Carlos Mata, *La novela histórica: teoría y comentarios*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1996, pp 25 – 36.

⁸ Noé Jitrik, “De la historia a la escritura: predominios, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana, en Daniel Balderston (comp.)” *The Historical Novel in LatinAmerica*, 1986, pp 13 – 30.

que debía ser construida.⁹

La novela histórica en Hispanoamérica no ha dejado de practicarse, pero en el siglo XX su producción fue muy escasa, incluso algunos estudiosos creían en su desaparición, sobre todo en ciertos periodos como el modernismo y las vanguardias.

La novela histórica surgió primeramente como la reivindicación de la identidad nacional, pero se vio desplazada por la literatura criollista. Seguidamente, se verá también desplazada por el llamado *boom* de la novela latinoamericana.

Después de décadas de una producción casi nula, la novela histórica volvió a producirse con fuerza a finales de los años 70. Este regreso se dio por cambios históricos, ideológicos y culturales que acaecieron en el siglo XX. Pero, el regreso de la novela histórica aparece acentuando los aspectos de indignación sobre la historia. La obra más representativa de esta época es *Respiración artificial* de Ricardo Piglia.¹⁰

A este surgimiento de la novela histórica en Hispanoamérica se le ha denominado la Nueva Novela Histórica Latinoamericana. Este nuevo género intenta una recuperación del “ser” americano.

Como hemos visto en apartados anteriores, la novela histórica se caracteriza por la incorporación de material propiamente histórico. La novela histórica tradicional se caracteriza por la “mimesis” de la realidad. En cambio, la Nueva Novela Histórica presenta rasgos que le son propios, como la alteración o puesta en duda de la realidad construida en la obra.

La primera obra que pertenece al género de novela histórica en Latinoamérica es *Xicoténcatl* (1826). José Lezama Lima considera que hay una serie de rasgos que están relacionados con los orígenes de esta forma narrar en el continente y que se constituyen como hilos conductores de este género hasta la denominada “nueva novela histórica”. El primero de estos rasgos, tiene que ver con el problema de la identidad, autores como

⁹ Este es uno de los rasgos que señala Jitrik por los que la novela histórica latinoamericana se diferenciaría de la europea.

¹⁰ Maria Cristina Pons, “La novela histórica de fin de siglo XX”, *Perfiles Latinoamericanos*, 2000, pp 146 – 150.

Jitrik¹¹ han resaltado la forma en la que el romanticismo hispanoamericano adapta al propio contexto el modelo iniciado por Walter Scott en un momento en el que finalizadas las luchas por la independencia, se está llevando a cabo el proceso de formación de las nacionalidades.

La rápida incorporación de la novela histórica en Hispanoamérica se debe, como ya ha explicado Jitrik, a que “intentan, mediante respuestas que buscan en el pasado, esclarecer el enigma del presente”¹², es decir, que se trata de una novela que acude a la historia porque buscan sus raíces identitarias en la tradición.

La novela histórica nace vinculada al problema de la identidad de las naciones independientes y, como resultado, su recuperación del pasado se realiza ya desde un intento de recuperar el presente. Hay dos características que serán consideradas esenciales por los grandes novelistas que recuperan el género en el siglo XX, como Alejo Carpentier, y que van a determinar también otros aspectos propios de la novela histórica hasta nuestros días:

- Van en contra de la tradición creada por Walter Scott, los novelistas hispanoamericanos muestran una tendencia a escoger como protagonistas de sus novelas a personajes históricos destacados, que tienen una significación en el pasado de la comunidad y cuya trayectoria puede resultar ejemplar.¹³
- La novela histórica hispanoamericana no se caracteriza tanto por mostrar la mirada nostálgica que caracteriza a la novela europea como por el deseo de captar un pasado que permita legitimar el presente.

La novela histórica la construyen desde un punto de vista objetivo, con lo que busca contribuir a la configuración de una historia nacional y que obliga en buena medida a una mayor fidelidad al documento histórico. “Una novela puede ser estrictamente histórica sin tener que cercenar o modificar en un ápice la verdad de los hechos

¹¹ Noé Jitrik es un crítico literario argentino, así como autor de cuentos, novelas y ensayos críticos, literarios e históricos.

¹² Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias de la América Hispánica*, México, FCE, 1949, pp. 116-140.

¹³ Jitrik sugiere la teoría ilustrada y romántica del “hombre representativo”.

conocidos”¹⁴. De manera que los novelistas tienden a justificar la veracidad de los acontecimientos narrados, incluso en el caso de que éstos sean poco conocidos o escasamente documentados.

Como he apuntado anteriormente, este género se debilitará a comienzos del siglo XX, que obedece a motivos ideológicos, pero también a motivos literarios y, sobre todo, a la aparición en Latinoamérica de la “nueva novela”, que comienza a definirse en los años 40, confirmándose con el *boom* de los 60, y que viene marcada por “la recurrencia a la dimensión universal del mito y la renovación del lenguaje literario”¹⁵. Esta nueva forma de escritura cuestiona la linealidad temporal y el apego a la historiografía que definían a la novela histórica tradicional provocando, en un principio, una crisis del género, pero ayudando sin duda a la posterior renovación del mismo.

En 1993, Seymour Menton¹⁶ publica un libro titulado *La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992* con el que pretende llamar la atención sobre el surgimiento de una nueva forma de abordar la historia en la novela latinoamericana. Como parte de la introducción al análisis de una serie de ejemplos de ese nuevo género, destaca el intento de definición de la “nueva novela histórica” latinoamericana a partir de seis rasgos concretos: 1) la subordinación de la presentación del período histórico a planteamientos filosóficos sobre la historia y el tiempo ya sugeridos por Borges; 2) la distorsión de la historia a través de omisiones, exageraciones y anacronismos; 3) la elección de personajes históricos como protagonistas; 4) la metaficción; 5) la intertextualidad y 6) la presencia en estas novelas de conceptos bajtinianos como lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia.

En resumen, la forma de entender la historia de la literatura es lo que conocemos como nueva novela. Esta nueva forma se manifiesta a finales de los 70

[...] y sólo puede comprenderse desde las innovaciones en torno a la funcionalidad de la escritura y a la técnica narrativa propuestas por la “nueva novela”

¹⁴ Pons, *Memorias del olvido*, pp. 86-88.

¹⁵ *Ibid*, pp 100.

¹⁶ Escritor y crítico literario especializado en Literatura Hispanoamericana, ha impartido cátedras en diferentes universidades de Estados Unidos y América Latina, y publicado numerosos artículos y reseñas.

latinoamericana de los 60.

Pero también, hay una estrecha relación entre la historia y la literatura, es decir, se ha descubierto que “el historiador a lo largo de la historia no opera de forma muy distinta al autor de ficción”

Confluyen así, de nuevo, la historia y la literatura en un ámbito marcado a su vez por la crítica global a la modernidad que define este fin de siglo y que se constituye también como una respuesta a la concepción moderna del pasado.

Hay un gran interés por esta nueva forma de novelar. Se han publicado numerosos estudios a lo largo de los años, que han permitido “conformar un amplio panorama de la que sin duda es ahora una de las manifestaciones literarias más importantes en América Latina”.¹⁷

¹⁷ M^a Beatriz Aracil Varón, *Abel Posse: de la crónica al mito de América*, pp 64 – 65.

3. MARIO VARGAS LLOSA

3.1 Biografía y obra

Jorge Mario Pedro Vargas Llosa nació el 28 de marzo de 1936 en Arequipa, Perú. Vivió durante unos años en Bolivia con su madre, Dora Llosa Ureta y en 1945 vuelve a Perú, donde culminará su educación primaria en el Colegio Salesiano Don Bosco.

A finales de 1946 y principios de 1947 Mario Vargas Llosa se encuentra por primera vez con su padre, Ernesto Vargas Maldonado. Su padre, que no comprendía la vocación literaria de su hijo, le ingresó en 1950 en el Colegio Militar Leoncio Padro. Según su testimonio, fue la época en la que leyó y escribió “como no lo había hecho nunca antes”, consolidando así su precoz vocación de escritor.

En 1953 ingresa en la Universidad de Nacional Mayor de San Marcos, donde estudia Letras y Derecho. Esta opción no fue aceptada por su padre, por lo que fue una época bastante complicada para Mario Vargas Llosa. Además, se complicó la situación, cuando decidió contraer matrimonio con su tía política Julia Urquidi. Paralelamente a sus estudios desempeña siete trabajos diferentes: redactar noticias en Radio Central (hoy Radio Panamericana), fichar libros, y revisar los nombres de las tumbas de un cementerio, son alguno de ellos. Sin embargo, sus ingresos totales apenas le permitían subsistir. En esta época, Vargas Llosa empezó con seriedad su carrera literaria con la publicación de sus primeros relatos: *El abuelo* (en el diario *El Comercio*) y *Los jefes* (en la revista *Mercurio Peruano*).

En 1959 parte rumbo a España gracias a la beca de estudios “Javier Prado” para hacer un doctorado en la Universidad Complutense de Madrid. Antes de ir a España, hizo un corto viaje por la Amazonía peruana, experiencia que después le serviría para ambientar tres de sus novelas: *La casa verde*, *Pantaleón y las visitadoras* y *El hablador*.

Más tarde, se traslada con Julia a Francia. En París consigue dar fruto a su vocación literaria y comienza a escribir de forma prolífica. Termina de escribir su primera novela, *La ciudad y los perros*, que consiguió en 1962 el Premio Biblioteca Breve y se publicó al año siguiente en la editorial Seix Barral.

En 1972, bajo la dirección del profesor Alonso Zamora Vicente, obtiene un Doctorado en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense de Madrid con la calificación de sobresaliente cum laude por su tesis *García Márquez: historia de un deicidio*.

Posteriormente, en 1987, se perfila como líder político al mando del movimiento Libertad, que se opone a la estatización de la banca que proponía el entonces presidente de la República Alan García Pérez. En el año 1990 participa como candidato a la presidencia de la República por el Frente Democrático. Pierde las elecciones y regresará a Londres, donde continúa su actividad literaria.

En 1993 obtiene la nacionalidad española, sin renunciar a la peruana. Un año después es designado como miembro de la Real Academia Española. Asimismo, ha sido profesor visitante o residente en varias universidades alrededor del mundo. Por otro lado, ha participado como juez en numerosos eventos como, por ejemplo, “Premio Miguel de Cervantes”, España (1998 y 1999).

En la actualidad, colabora con el diario *El País* y con la revista cultural mensual *Letras Libres*.

Los méritos y los reconocimientos lo acompañan a lo largo de su carrera. Ganó el premio Nobel de Literatura en 2010, convirtiéndose en el primer autor español que recibe el premio después de Octavio Paz en 1990 sucediendo a Camilo José Cela. La Academia le concedió el galardón por “su cartografía de las estructuras del poder y sus incisivas imágenes de la resistencia individual, la revuelta y la derrota”.

En cuanto a su obra, Mario Vargas Llosa es definido como uno de los más completos narradores de su generación y una figura destacada de la literatura hispanoamericana. Fue representante del *Boom* hispanoamericano junto con Gabriel García Márquez, Julio Cortázar y Carlos Fuentes, entre otros autores. Su obra se caracteriza por la importancia que da a la experimentación técnica, aspecto por el que es valorado como un maestro de la composición novelística y en la que se ha desempeñado como un notable innovador de posibilidades narrativas y estilísticas.

Desde el punto de vista temático, sus obras tratan sobre la paradoja entre lo histórico y lo estructural. El hecho de que la mayor parte de su producción la haya

realizado en el extranjero, explica el sesgo retrospectivo que hace continuamente de su obra, y la reconstrucción que hace de vivencias íntimas o colectivas en Perú. En cuanto a los tonos, su obra presenta características variadas, desde lo cómico hasta lo trágico.

Algunas obras que forman parte de su vasta producción literaria son:

1952 *La huida Inca*, pieza de teatro.

1959 *Los jefes*, colección de cuentos.

1963 *La ciudad y los perros*, novela.

1966 *La casa verde*, novela.

1969 *Conversación en La Catedral*, novela.

1971 *Historia secreta de una novela Gabriel García Márquez: historia de un deicidio*, ensayo literario.

1973 *Pantaleón y las visitadoras*, novela.

1977 *La tía Julia y el escribidor*, novela.

1993 “El pez en el agua”, memorias

2000 *La fiesta del chivo*, novela.

2010 *El sueño del celta*, novela.

2012 *La civilización del espectáculo*, ensayo sobre la cultura contemporánea.

2016 *Cinco esquinas*, novela.

Tiene un total de 72 obras, formadas por ensayos, prólogos, traducciones, teatro, novela... Ha escrito un total de 18 novelas.

3.2 Valoración de Vargas Llosa como escritor por parte de la crítica.

El reconocimiento mundial de la novela latinoamericana se debe, sobre todo, al surgimiento de autores como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes y José Donoso. Como han pasado unos 40 años desde que surgió el “boom”, los

estudiosos tienen una visión histórica más crítica del fenómeno. Algunos, incluso creen que este fenómeno no se dio como tal. Podría decirse que el “boom” fue la conjunción de grandes novelas a mediados de la década de los sesenta y una revaloración de otras, como es el caso de autores como Juan Carlos Onetti, quien no fue muy valorado en su época pero sí que sirvió como influencia a muchos autores del boom.

El boom concentró su atención sobre grandes autores y sobre sus maestros. Se produjo un cambio sustancial en la relación de fuerzas sociales, culturales y estéticas que dan origen a la creación literaria. El boom señala un punto decisivo en el que cambia, para siempre, la producción, consumo y circulación de nuestra literatura. Lo más interesante de este movimiento es que siendo un movimiento en el que parecía que sus representantes estaban destinados a esfumarse con él, sobrevivieron literariamente gracias a su afán de innovación.¹⁸

De las cuatro figuras cuyas obras dan paso al boom, el peruano Mario Vargas Llosa es el más joven y el único cuya primera novela corresponde a la década del sesenta. Puede decirse que nació con el boom y que ayudó a definirlo e identificarlo. Sus años formativos en Lima coinciden con la presencia dominante de un grupo de narradores peruanos que pertenecen a la llamada “Generación del 50”. Por un lado, es evidente que esta generación estimuló su vocación literaria con su visión realista de la sociedad peruana. Con ellos aprendió a cultivar el realismo urbano, de clara intención social y testimonial. Este influjo se hace visible en los cuentos juveniles de Vargas Llosa y en sus primeras novelas.

Pero, por otro lado, su producción literaria era radicalmente distinta a los “del 50”, se apartaba de su camino en cuanto al uso de ciertas técnicas narrativas. Podría decirse que la novedad que introduce su obra es la ruptura del modelo de representación naturalista y del esquema intelectual algo simplista en el que se apoyaba el documentalismo de este grupo.¹⁹

Aunque, el grueso de su producción se realiza desde Europa, lo que hace más revelador el sesgo retrospectivo y su reconstrucción de vivencias íntimas o colectivas del

¹⁸ Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Alianza editorial, Madrid, 2012. pp 287 – 288.

¹⁹ Beltrán Peña, José. *Mario Vargas Llosa en la historia del Perú*, Lima, Estilo y Contenido Edics, 1990.

Perú, que constituyen la base de su ficción. Hay tres excepciones a esta regla: *La guerra del fin del mundo* (Barcelona, 1981), que ocurre en el Brasil a fines del XIX; *La fiesta del chivo* (Madrid, 200), que transcurre en República Dominicana durante la dictadura de Rafael Trujillo; y la novela *El sueño del celta* (Madrid 2010), ambientada en la Irlanda de finales del siglo XIX y principios de siglo XX.²⁰

Como ya he referido anteriormente, Mario Vargas Llosa fue muy bien acogido por la crítica, al igual que sus compañeros del boom, gracias a su innovación en la estética y en las técnicas narrativas. Sin embargo, las pautas de su recepción se vieron influenciadas por la política. Su recepción está marcada por una crítica literaria política que hizo pasar criterios políticos por artísticos. Este tipo de acercamiento crítico no es cien por cien fiable, porque muchos críticos cambiaron sus opiniones cuando los autores modificaban sus propias posiciones políticas.

El caso de Mario Vargas Llosa es bastante interesante: cuando el novelista peruano afirmaba su compromiso por los movimientos revolucionarios latinoamericanos sus novelas fueron altamente consideradas por los mismos críticos que las rechazaron cuando su comportamiento decepcionó a las autoridades de la revolución cubana.

Una de las principales actividades del crítico literario consiste en aclarar el significado de obras específicas situándolas en el marco estético y cultural al que corresponden, y en el contexto de la historia literaria. Son muchos los escritores que han recibido duras críticas porque su obra literaria carecía de interés social y político. Es el caso, por ejemplo, de Rubén Darío. Cuando José Enrique Rodó afirmó que Rubén Darío no era “el poeta de América”, porque su poesía de *Prosas Profanas* no registraba los problemas espirituales y sociales a los que se debería enfrentar. A veces, para que una obra literaria se considerara “reaccionaria” ha bastado que su autor evitara manifestaciones políticas. Otro gran ejemplo, es Jorge Luis Borges, quien posiblemente no obtuviera el premio Nobel por los desprecios de sus críticos politizados.

En el caso de Vargas Llosa, es sabido que por su técnica literaria en cuanto al estilismo e innovación a la hora de escribir es muy bien recibido por parte de la crítica pero, ¿qué ocurrió cuando Vargas Llosa comenzó a hacer algunos pronunciamientos

²⁰ José Miguel Oviedo, cit, pág, 316.

políticos? Se deberían evitar falacias que consisten, o bien en ignorar los méritos artísticos de una obra cuando el crítico literario discrepa con las posiciones políticas del autor, o bien en evitar los defectos artísticos de la misma cuando el crítico concuerda con la ideología de éste. El éxito de estas prácticas en la literatura latinoamericana ha sido lamentable: ha empobrecido la reflexión literaria haciendo pasar criterios políticos por artísticos, y ha fomentado un acercamiento a la literatura que permite evaluar la misma obra como valiosa o despreciable en la medida que el autor que la produjo reconsidera sus opiniones políticas. Así, por ejemplo, las primeras novelas de Vargas Llosa fueron elogiadas por los mismos críticos que las menosprecian cuando el comportamiento político del novelista ofendió a las autoridades de la revolución cubana.²¹

Algunos de los escritores que participaron en el rechazo político e intelectual de Vargas Llosa eran viejos enemigos. La mayoría de ellos había elogiado en algún momento las obras de Vargas Llosa desde el punto de vista progresista, a veces con los mismos argumentos “teóricos” con los cuales lo repudiaron después. Carlos Rincón publicó un ensayo en 1968, donde insistía en que la literatura de Vargas Llosa había encontrado un medio eficaz para denunciar la sociedad capitalista latinoamericana. Rincón señala la importancia de las novelas del peruano, junto con otros novelistas latinoamericanos, como aporte a la tarea de representar la sociedad latinoamericana.

Mientras que la novela de crítica social de los años 30 nos convenció, sobre todo, por sus pactos político y social; escritores como Carpentier, Fuentes, Rulfo o Vargas Llosa logran en sus novelas un retrato más profundo de la sociedad que se sostiene por el análisis de las colectivas normas sociales y morales en su proceso histórico.²²

No es necesario insistir en el cambio político de Vargas Llosa, porque se dio años después de que él mismo fuera repudiado por la izquierda. Tampoco es necesario insistir

²¹ Efraín Kristal, “La política y la crítica literaria: el caso Vargas Llosa”, *Revista perspectivas*, vol.4, n°2, 2001, pp 341 – 350.

²² Rincón, Carlos, “Para un plano de batalla de combate por una nueva crítica literaria en Latinoamérica”, *Casa de las Américas*, 1971.

en consideraciones estéticas, porque la línea principal de la recepción de las novelas de Vargas Llosa por la crítica literaria latinoamericana no fue estética, sino política. Siempre hubo un consenso sobre el valor político de las primeras obras de Vargas Llosa: las mismas novelas fueron consideradas revolucionarias durante la década de los 60 y “problemáticas” o reaccionarias a partir de los incidentes en torno al caso Padilla.

Mario Vargas Llosa a lo largo de su carrera ha obtenido numerosos premios, como el Premio Nobel, un premio que se concede a título individual y no en representación de ninguna lengua o comunidad. Por ello, las lecturas en clave patrioterica o colectivista son absurdas.²³

²³ Navajas, Santiago. “Crítica de la literatura pura”. *Libertad Digital*, 2016.

4. LA NOVELA: *EL SUEÑO DEL CELTA*.

El sueño del celta es una de las novelas más recientes del autor peruano Mario Vargas Llosa. Fue presentada el 3 de noviembre de 2010 en la Casa de América de Madrid, el mismo día en que salió a la venta. Y ha sido galardonada con el Nobel de Literatura 2010.²⁴

La historia de esta novela recrea la vida de Roger Casement y el título hace referencia a un poema del mismo nombre que fue escrito por el protagonista de la obra.

Roger Casement fue uno de los primeros europeos en denunciar los horrores del colonialismo. De sus viajes al Congo belga y a la Amazonía sudamericana quedaron dos informes memorables que conmocionaron a la sociedad de su tiempo. Estos dos viajes y lo que allí vio cambiarían a Casement para siempre, haciéndole emprender otra travesía, en este caso intelectual y cívica, tanto o más devastadora: la que lo llevó a enfrentarse a una Inglaterra a la que admiraba y a militar activamente en la causa del nacionalismo irlandés.

También en la intimidad, Roger Casement fue un personaje con múltiples aristas. Héroe y villano, traidor y libertario, moral e inmoral, la publicación de fragmentos de unos diarios, de veracidad dudosa, en los últimos días de su vida, airearon unas escabrosas aventuras sexuales que le valieron el desprecio de muchos compatriotas.²⁵

El sueño del celta es una novela histórica, es una especie de crónica periodística, que se sirve de la ficción para relatarnos la terrible explotación colonial de África y América. Los hechos centrales narrados en la obra son la esclavización, la tortura, la explotación y la muerte, es decir, se relata el genocidio de los indígenas del Congo y Perú. Vargas Llosa describe los viajes y los informes oficiales de Roger Casement como cónsul británico, gobierno que le otorga las máximas condecoraciones; y que, sin embargo, lo condena a muerte cuando Casement apoya la sublevación de su pueblo, Irlanda.

La novela se divide en tres partes principales: el Congo, refiere su investigación

²⁴ Cf. Editorial Alfaguara: *Presentación de El sueño del celta*; publicado el 3-11-2010.

²⁵ Vargas Llosa, Mario. *El sueño del celta*. Santillana Ediciones Generales, 2010.

de la salvaje explotación del Congo por el gobierno belga y sus compañías mercantiles; la Amazonía, que cuenta la explotación aún más terrible y brutal de los indígenas de la selva amazónica por la compañía británica Peruvian Rubber Company dirigida por Julio César Arana de Águila; e Irlanda, cuando Vargas Llosa describe la participación de Casement en dicha insurrección independentista de 1916. La novela está formada por veinticinco capítulos. Los capítulos impares recorren minuciosamente los tres meses anteriores a la pena de muerte de Casement por su participación en la insurrección irlandesa independentista de 1916. Los pares recorren las tres partes en que se divide la novela.

Tras su publicación, *El sueño del celta*, ha sido motivo de numerosos artículos y reseñas. En muchas de ellas, se trata la cuestión de si esta obra pertenece al género histórico o no.

Sabemos que en teoría el discurso histórico persigue la “verdad”, la objetividad y la precisión informativa, pero sabemos también que en cuanto aparece los juicios de valor y las interpretaciones, las puertas de subjetividad se abren y el discurso histórico se tiñe, o puede teñirse en mayor o menor medida, de ficcionalidad, quizá veraz, aunque no necesariamente verdadera. Es la imaginación, la que puede desembocar en fantasía, la que aligera la escritura y abre la puerta a los lectores más aficionados al suceso que al dato. En el equilibrio de los dos ingredientes está muchas veces el éxito.²⁶

Pero, ¿hasta qué punto Mario Vargas Llosa abusa de la ficcionalidad, o por el contrario, de la historia, de lo real? Esta es una cuestión que trataré en el siguiente apartado.

²⁶ Villar Dégano, Juan Felipe. "Breves notas a *El sueño del celta* de Mario Vargas Llosa, al hijo de unas observaciones de su ensayo *La orgía perpetua*". *Revista Cálamo*. 2011.

5. EL SUEÑO DEL CELTA COMO NOVELA HISTÓRICA

Como ya he explicado anteriormente lo que es la Novela Histórica, y más concretamente la Novela Histórica en Hispanoamérica, me centraré principalmente en dar las razones por las que creo que *El sueño del celta* pertenece al género de la novela histórica. Cuando ya haya explicado este primer punto, intentaré clasificarla dentro de la novela histórica tradicional o, por el contrario, dentro de la novela histórica moderna.

Primeramente, he de explicar la diferencia de novela histórica ilusionista y novela histórica antiilusionista. Para ello, me he basado en *Apuntes para una definición de la novela histórica* de Kurt Spang.

Kurt Spang distingue entre novela histórica ilusionista y novela histórica antiilusionista. La novela ilusionista es la que más se asemeja a la novela histórica clásica. Se caracteriza por crear la ilusión de autenticidad y de veracidad de lo narrado. La actitud fundamental que subyace a este modo de novelar es la del "diálogo" del narrador con la historia, es decir, se le concede a la historia y al narrador capacidad interlocutiva; la historia adquiere suficiente entidad y coherencia como para que el autor pueda tomar postura y juzgar los personajes y circunstancias. Este tipo de novelas se han escrito durante todo el siglo XIX.

Por el contrario, la novela antiilusionista corresponde en grandes rasgos a la novela que se cultiva desde finales del siglo XIX hasta la actualidad. En ella se refleja con mucha claridad la actitud fundamental del historiador que considera contingente la historia y, por lo tanto, carente de coherencia, y que justifica precisamente su labor por la obligación de seleccionar, ordenar e interpretar los acontecimientos inconexos a través de procedimientos narrativos y ficcionalizadores para que adquieran un sentido. Este tipo de novela tiene dos objetivos autónomos: crear un mundo ficticio y presentar la historia. La actitud del narrador/autor es la de un observador impasible y distanciado.

Ahora bien, ninguna novela histórica concreta corresponde plena y exactamente a uno de los tipos, aunque creo que *El sueño del celta* se acerca más a la novela histórica antiilusionista.

En toda novela histórica encontramos los recursos narrativos que se suelen

emplear en los demás tipos de novela. Sin embargo, me voy a centrar especialmente en los rasgos característicos de la novela histórica. Estos rasgos, Kurt Spang los clasifica en seis ámbitos diferentes: 1) la presentación de la totalidad de la novela, 2) el narrador, 3) las figuras, 4) el espacio, 5) el tiempo y 6) el lenguaje.

1. La presentación de la totalidad de la novela

Hay tres tipos diferentes de organización. En primer lugar, se encuentra la organización de la novela histórica ilusionista, donde prevalece el relato lineal y cronológico con su principio, medio y fin en el sentido aristotélico. Esta forma de organización se haya más en la novela clásica que en la postmoderna. A esta estructuración se opone la novela antiilusionista, que se caracteriza por la yuxtaposición aleatoria o poco coherente de cuadros no jerarquizados, donde destaca la discontinuidad y la heterogeneidad. Sin embargo, no puede renunciar a los discursos totalizadores porque pretende representar una época.

Este rasgo se observa muy bien en la novela de Vargas Llosa, donde encontramos que la cronología no es lineal, hay numerosas analepsis o retrospectivas. Además, el autor se basó en unas memorias escritas por Roger Casement, por lo que tuvo que documentarse y organizar los documentos inconexos que encontrara.

Por último, la forma de organización epistolar, que es la menos frecuente. Esta presentación ofrece la posibilidad de un polifacetismo muy del gusto de los novelistas históricos contemporáneos.

2. El narrador

En el caso de *El sueño del celta*, el narrador es anónimo, está despersonalizado, y narra exclusivamente en tercera persona. El narrador es omnisciente, una característica propia de la novela clásica e ilusionista, desde el principio conoce los orígenes y el final de la historia, además de la intimidad de los personajes. El momento de la narración se sitúa, obviamente, después de que hayan ocurrido los acontecimientos narrados. Éste es un requisito del subgénero. Nos encontramos con un narrador extradiegético, es decir, está distanciado de los acontecimientos. Lo que también se debe a la índole específica del subgénero.

3. Figuras de la novela histórica

La misma naturaleza del subgénero exige la presencia de figuras que sean evocaciones de personajes históricos. En la novela clásica, los personajes reales ocupaban un papel secundario en la narración. Al contrario que en la novela moderna, que los personajes históricos tienen un papel principal, es el caso de Roger Casement, que fue real. Fue un aventurero que a los veinte años se embarcó para África y *lo hizo de manera exaltada y, según su tío Edward, “como esos cruzados que en la Edad Media partían al Oriente a liberar Jerusalén”*²⁷.

La caracterización de los personajes no sigue unos criterios establecidos porque no se sabe el punto exacto entre la licencia permitida a la hora de caracterizar a un personaje real con algún rasgo ficticio y la “desnaturalización” prohibitiva. Los personajes de *El sueño del celta*, aunque responden con toda precisión a seres reales, son personajes de Vargas Llosa. El autor utiliza como base referentes de personas reales.

La proporción entre figuras históricas e imaginarias varía según épocas, obras y autores. Aunque casi siempre la lista correspondiente a figuras ficticias externas es más extensa.

4. El tiempo

La esencia de la novela histórica es la configuración narrativa de una determinada época del pasado. Es un pasado concreto, documentado que se representa a través de la narración. Por ello es imprescindible que el autor ubique el tiempo narrado en el calendario para darle más veracidad a la historia. La duración del tiempo narrado puede variar, desde un año hasta toda una vida, como es el caso de la novela que nos concierne, que narra toda la vida de Roger Casement.

Aunque es frecuente la ordenación lineal, el autor de la novela histórica puede manipular el tiempo, por ello se encuentran numerosas anticipaciones o retrospectivas, porque solo así el autor puede abarcar mucho tiempo.

²⁷ Mario Vargas Llosa, *El sueño del celta*, Santillana. Todas las citas de la obra pertenecen a esta edición.

5. El espacio

Por las exigencias de referencialidad, los espacios de la novela histórica tienen que corresponder fielmente a los espacios reales, sobre todo, los espacios externos. En cuanto a los espacios internos, el autor tiene más libertad. La novela histórica tiende a ubicarse en espacios múltiples, porque así se puede mostrar más gente en sus espacios naturales y aumentar así el poliperspectivismo y la verosimilitud de los acontecimientos narrados.

6. El lenguaje de la novela histórica

En la novela histórica no se trata de reproducir fielmente el lenguaje del país y de la época ni de las figuras. El arcaísmo sería una falsificación, un anacronismo, no una forma de autenticar lo narrado.

Los autores encuentran normalmente una solución intermedia, dejando hablar al narrador y a sus figuras en el idioma materno del autor y en el estado contemporáneo a la creación de la novela y solo de vez en cuando introducen una forma arcaizante o dialectal para que tanto el diálogo de las figuras como las intervenciones del narrador tengan un aire de autenticidad.

Por otra parte, llama la atención en estas novelas la preferencia por recursos descriptivos y miméticos, es decir, la evocación de cuadros detallados de paisajes e interiores y la exacta presentación de figuras y acciones.

Parecía increíble que en una ciudad tan pequeña y tan poco atractiva, una inmensa barriada enfangada con rústicas construcciones de madera y adobe, cubiertas de hojas de palma, y unos cuantos edificios de material noble con techos de calamina y amplias mansiones de fachadas iluminadas con azulejos importados de Portugal, [...] Iquitos estaba a orillas de un afluente del Amazonas, el río Nanay, rodeada de una vegetación exuberante, altísimos árboles, un permanente runrún de la arboleda y aguas fluviales que cambiaban de color con los desplazamientos del sol.²⁸

En este fragmento se observa una detallada descripción de la ciudad de Iquitos.

²⁸ Mario Vargas Llosa, *El sueño del celta*, Santillana, 2010, pp 141 – 142.

Con ello el autor consigue la veracidad que busca a lo largo de toda la novela.

Otro rasgo importante sobre el lenguaje de la novela es que muchos autores recurren a la interrupción de la linealidad del relato, la intercalación frecuente de intervenciones del narrador que no tiene que ver directamente con la narración de los acontecimientos. Esta característica sí que se observa en *El sueño del celta*:

Hablaban sin dramatismo, con tranquila seguridad. Volvió a permanecer quieto y callado. Roger Casement trató de escuchar. [...] ¿Por qué los líderes del Alzamiento habían querido evitar que viniera a Irlanda...²⁹

Como vemos, al principio el narrador nos está describiendo la situación entre el sheriff y Roger Casement, pero seguidamente, interrumpe la narración para adentrarse en los pensamientos del protagonista.

Después de presentar estas características de la Novela Histórica puedo decir que *El sueño del celta* de Mario Vargas Llosa pertenece a este género. Bien es verdad, que Vargas Llosa en su obra mezcla historia, biografía y ficción. Lo que por una parte es uno de los logros del relato, es también una de sus limitaciones por el desequilibrio debido al exceso de datos históricos:

Mientras preparaba el viaje, siguió hablando en los mítines, casi siempre junto a Mac Neill y Pearse, y, a veces, Thomas Mac Donagh. Lo hizo en Cork, Galway, Kilkenny [...] En abril de 1914, llegó a Irlanda el periodista alemán Oskar Schweiner. Quería escribir una crónica sobre los pobres de Connemara [...] Roger estaba hablando en un mitin de los voluntarios de Cushedun el 28 de junio de 1914 cuando llegó la noticia de que en Sarajevo, un terrorista serbio había asesinado al archiduque Franz Ferdinand de Austria [...] En el tren de Monreal a Nueva York, preparó el informe que haría a John Devoy y demás dirigentes del Clan na Gael sobre el estado

²⁹ Mario Vargas Llosa, *El sueño del celta*, Santillana, 2010, pp 278.

de las cosas de Irlanda.

Como observamos, son numerosos los datos que se dan en este fragmento, lo que puede dar lugar a una sobrecarga del discurso informativo³⁰. Esto les ocurre a numerosos autores de novelas históricas, que creen que por dar más datos históricos la novela parecerá más real.

El sueño del celta es una novela histórica por su apoyatura en un personaje real y unos hechos en parte contrastados documentalmente. Sin embargo, no es una novela histórica al uso decimonónico y posterior a lo Walter Scott.

Otro aspecto que podríamos destacar de la novela de Vargas Llosa es que se aleja de la novela histórica hispanoamericana actual, no en la forma, pero sí en la temática. En hispanoamerica los temas que más abundan son la conquista, la dominación y el exterminio. Son novelas que reivindican al derrotado y al humillado en la construcción de América Latina. Sin embargo, si que tiene características en común como la de reivindicar una identidad marginada y denigrada por la historia, como es el caso de nuestro protagonista³¹. Un hombre que ayudó e hizo grandes avances en contra de los abusos y torturas que estaban ocurriendo en el Congo y África, pero que por reivindicarse contra Inglaterra y por la lectura de sus diarios, donde afirmaba ser homosexual, fue condenado a muerte y olvidado.

Hay que tener en cuenta que ninguna historia es inocente y que nadie posee el privilegio de reproducir “lo que realmente ocurrió”, por lo que en todo estudio histórico no cabe buscar sino una versión limitada, relativa y, en el mejor de los casos, posible de los hechos, algo que ha llevado a muchos historiadores a perder la vergüenza de introducirse en su propio relato, facilitando al lector la impresión de que la Historia no se escribe por sí misma, y que con aquella que se lee caben otras posibles.

³⁰ Villar Dégano, Juan Felipe. “Breves notas a *El sueño del celta* de Mario Vargas Llosa, al hijo de unas observaciones de su ensayo *La orgía perpetua*”. *Revista Cálamo*, 2011.

³¹ Luis Britto Gracia, *Historia Oficial y Nueva novela histórica*, *Revista de Investigaciones Literarias*, N18, 2001, pp 21-38.

6. CONCLUSIÓN

Como he referido anteriormente, he elegido hacer este trabajo básicamente porque la novela me encantó. Por un lado, creo que he conseguido el objetivo principal de mi trabajo, que era explicar por qué *El sueño del celta* es una novela histórica. Pero, sin embargo, creo que se ha clasificado esta novela de simplista, aunque muy entretenida, y que no se le ha dado toda la atención que merece.

En mi opinión, Vargas Llosa ha realizado un gran trabajo escribiendo esta obra. A lo largo de su vida no se ha caracterizado por escribir novelas de este género, una de ellas es *La fiesta del chivo*, pero a esta colección se añaden pocas más.

Vargas Llosa consigue a través del personaje de Roger Casement llegar al lector, le hace conocer la peor cara de las antiguas colonias y, además, explica muy bien el sentimiento de nacionalismo, que aún hoy en día existe en nuestra sociedad. El autor transmite perfectamente su idea sobre los nacionalismos. Vargas Llosa cree que “el nacionalismo es la peor construcción del hombre”.

Ha sido difícil establecer si es novela histórica o no, porque los propios investigadores y, por tanto, conocedores de este tema, tienen dificultades a la hora de definir qué es novela histórica y qué obras entran dentro de este género. *El sueño del celta*, desde mi punto de vista, se acerca mucho a este género, aunque si es cierto, que podría considerarse de tipo diferente como afirman algunos expertos en la materia. Pero, la mayoría apoya la idea de que es una novela histórica por las características comunes con ella (citadas en el punto 5º de este trabajo).

Por último, quiero animar a la gente a que lea esta novela y, seguidamente, haga sus propias conclusiones, que espero – que si no iguales – al menos parecidas.

7. BIBLIOGRAFÍA

Beltrán Peña, José. *Mario Vargas Llosa en la literatura del Perú*. Lima, Estilo y Contenido Ediciones, 1990.

Britto Gracia, Luis. “Historia Oficial y Nueva novela histórica”, *Revista de Investigaciones Literarias*. nº 18, 2001.

Buendía, F., ed. “La novela histórica española (1840–1844)” en *Antología de la novela histórica española (1830 – 1844)*. Madrid, Aguilar, 1963.

Escobar Mesa, Augusto. “La novela histórica: una contradicción realizada”, *Decimonoveno Coloquio Internacional de Literatura Mexicana e Hispanoamericana*. Sonora, Universidad de Sonora (Departamento de Letras y Lingüística), 2003, 91-114.

Ferreras, Juan Ignacio. *La verdad en el siglo XVII*. Madrid, Taurus, 1987.

Ferreras, Juan Ignacio. *El triunfo del liberalismo y la novela histórica (1830–1870)*. Madrid, Taurus, 1976.

García Herranz, Ana. “Sobre la novela histórica y su clasificación”, *Epos* 25 (2009): 301-311.

Henríquez Ureña, Pedro. *Las corrientes literarias de la América Hispánica*. México. FCE, 1949.

Jitrik, Noé. “De la historia a la escritura: predominio, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana”, en Daniel Balderston, comp., *The Historical Novel in Latin America*. Gaithersburg, MD, Hispamérica, 1986.

Kristal, Efrain. “La política y la crítica literaria: el caso Vargas Llosa”, *Revista perspectivas*, vol.4, nº2, 2001, pp 341 – 350.

Lukács, Cf. “Las condiciones histórico–sociales del surgimiento de la novela histórica”, *La novela histórica*. México, Ediciones Era, 1966.

Mata, Carlos. *La novela histórica: teoría y comentarios*. Pamplona, Universidad

de Navarra, 1996.

Oleza, Joan. “Una nueva alianza entre historia y novela. Historia y ficción en el pensamiento literario del fin de siglo”, en J. Romera, F. Gutierrez y M. García-Page, eds., *La novela histórica a finales del siglo XX*. Madrid, Visor Libros, 1996, 81-97.

Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid, Alianza editorial, 2012.

Pons, María Cristina. “La novela histórica de fin de siglo XX: de inflexión literaria y gesto histórico, a retórica de consumo”. *Perfiles Latinoamericanos* 15 (2000): 139-189.

Pons, María Cristina. *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. México, Siglo XXI, 1996.

Rincón, Carlos. “Para un plano de batalla de combate por una nueva crítica literaria en Latinoamérica”, *Casa de las Américas* 67 (1971).

Spang, Kurt. “Apuntes para una definición de la novela histórica”, en *La novela histórica: teoría y comentarios*. Pamplona, Universidad de Navarra, 1996.

Vargas Llosa, Mario. *El sueño del celta*. Barcelona, Santillana, 2010.

Villar Dégano, Juan Felipe. “Breves notas a *El sueño del celta* de Mario Vargas Llosa, al hilo de unas observaciones de su ensayo *La orgía perpetua*”, *Revista Cálamo FASPE* 57 (2011): 53-58

Zellers, *La novela histórica en España (1828-1850)*. Nueva York, Instituto de las Españas, 1938.

8. SITOGRAFÍA

www.mariovargasllosa.com

Aracil Varón, M^a Beatriz. *Abel Posse: de la crónica al mito de América*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. www.cervantesvirtual.com

Lesmes Guerrero, Mildred. “La Historia en la literatura de El sueño del Celta de Mario Vargas Llosa: la realidad de la ficción y la ficción en la realidad”, *Crítica c.l.* Santiago, 1997.

Lojo, María Rosa. “La novela histórica en la Argentina, del romanticismo a la postmodernidad”, *SciELO*. Universidad de Buenos Aires, 2013.

Navajas, Santiago. “Crítica de la literatura pura”, *Libertad Digital*. 2016. www.ilustracionliberal.com

Villagómez, Alfonso. “El sueño del celta”. www.Elcorreogallego.es