

LA IMPORTANCIA DE *EL NOMBRE DE LA ROSA* EN LA ECLOSIÓN DE LA NOVELA HISTÓRICA EN ESPAÑA

Sara Velázquez García
Universidad de Salamanca

1. Introducción

Durante décadas los escritores europeos, y españoles en concreto, vieron cómo el pasado histórico de Europa era explotado por autores principalmente americanos con notables éxitos mientras que en el viejo continente este tipo de novela carecía de producción y sobre todo de ese éxito.

No fue hasta la publicación de *El nombre de la rosa* del italiano Umberto Eco cuando este género vio una mayor eclosión en este continente. La influencia de esta novela abrió nuevas puertas y caminos para que aumentara la producción en España de este tipo de novelas y descubrió nuevas formas de crear literatura dando lugar al fenómeno de los *bestsellers* de calidad.

2. Las cifras de un fenómeno editorial inesperado

El nombre de la rosa se publicó en 1980 en Italia, en 1982 en España, y un año más tarde, en 1983, en Estados Unidos. Antes de terminar el siglo XX formaba parte de una lista publicada por el diario francés “*Le Monde*” que lo incluía entre las cien obras más relevantes del siglo. La primera edición en Italia tuvo una tirada de treinta mil ejemplares que no tardaron en agotarse; la novela ha vendido en el mundo más de cincuenta millones de copias;¹es, probablemente, uno de los libros más vendidos de la historia reciente de la literatura mundial habiendo entrado desde su edición en ese elenco de privilegiados denominados *bestsellers* o,

¹<<http://laslecturasdemrdavidmore.blogspot.com.es/2014/09/los-100-libros-mas->

como prefiere la Real Academia de la Lengua Española, superventas.

Hablamos de privilegiados, y ciertamente lo son esos pocos autores que alcanzan ese estatus que económicamente les asegura unos ingresos y socialmente un reconocimiento. Si bien es cierto que durante años quienes ocupaban esas listas debían hacer frente al desprestigio de suponerse literatura de poca calidad, producida sólo para vender y satisfacer a un público presumiblemente poco exigente. Viñas Piquer (2009) recoge al inicio de un libro que precisamente intenta desentrañar los misterios del fenómeno *bestseller* los argumentos que durante años se han esgrimido para hablar de la poca calidad de este tipo de libros:

Los *best-sellers* son obras pensadas para el puro entretenimiento y, por tanto, para ser rápidamente consumidas y olvidadas. Están llenas de trampas para cazar lectores. Su calidad literaria es más que dudosa. En rigor, no son literatura, sino otra cosa. ¿Cómo iban a ser obras de calidad? Las paga y las lee el vulgo, y entonces, claro, es justo hablarle *en necio* para darle gusto. Etcétera, etcétera, etcétera (VIÑAS PIQUER 2009: 9-10).

El término propiamente dicho y la cultura del *bestseller* surge como tal en Estados Unidos a finales del siglo XIX. En 1895 el editor Harry Thurston Peck creó la primera lista de superventas para el diario literario en el que trabajaba en Nueva York, “*The Bookman*”. Sin embargo, la crítica literaria no se ha interesado por este fenómeno hasta la segunda mitad del siglo XX:

Pese a que sea un fenómeno de más de un siglo y que su significación tenga gran relevancia económica, social y cultural, la atención crítica dedicada al superventas ha sido tardía, exigua y, excepción hecha de contadas aportaciones individuales, escasamente significativa hasta la década de los 60 (LÓPEZ DE ABIADA 1997: 20).

Es muy probable que este desinterés provenga precisamente de esa ausencia de calidad que se le suponía a este tipo de libros. A mediados del siglo XX “bestseller” pasa a ser sinónimo de un tipo

de narrativa amena y elaborada artesanalmente, que aspira sin disimulos a captar el interés del lector y al que la crítica deja de lado” (VILA-SANJUÁN 2011), narrativa además que en su mayor parte procede de Estados Unidos y, en muchos casos, explota el pasado histórico europeo para dar un escenario a sus obras.

Por lo tanto, durante años los *bestsellers* se consideraban obras de poca complejidad en la redacción, de lectura fluida, temas cercanos e interesantes para el público común y atractivos. Sin embargo, en 1980 irrumpe en el mercado una novela histórica, con una trama de tipo policiaco, pero con profusión en la descripción, continuos alardes de erudición y una temática digna de un público de un nivel cultural muy alto, a lo que se añade además una época de la historia complicada, la Edad Media, y un argumento desconocido incluso para el público más interesado en los aspectos históricos: la polémica surgida entre las órdenes religiosas en torno al debate sobre la pobreza de Cristo, polémica aprovechada por los dos máximos poderes del momento, el papa y el emperador, para su propio beneficio. Contra todo pronóstico esta novela se convierte en un éxito de ventas y, además, no se trata de algo puntual ligado a un momento concreto, sino que décadas después continúa figurando entre los cien libros más vendidos, se convierte en un *longseller*.² Se da así una de las posibilidades de futuro de las que habla Viñas Piquer (2009: 11) en torno a los *bestsellers*: “puede que el libro se convierta en clásico y se venda con la regularidad con la que suelen venderse los libros consagrados en una tradición literaria determinada”.

El nombre de la rosa otorgará al género de los superventas un valor añadido, Umberto Eco demuestra con esta obra que se puede estar en la lista de los más vendidos dando al lector mayoritario literatura de calidad. Ahora bien, ante esta situación cabe plantearse varias cuestiones: por un lado, la pregunta que surge es ¿qué ha motivado que una novela compleja tanto en el estilo como

²Al *bestseller* se le supone un volumen de ventas alto en un momento determinado y cuyo consumo decae en un período de tiempo relativamente breve. El *longseller*, sin embargo, después de una eclosión inicial continúa un índice de ventas sostenido y considerable durante mucho tiempo.

en la temática haya alcanzado un éxito tan notable como para que se llegara a acuñar el término de *bestseller* de calidad? y, por otro, cabe interrogarse acerca de si esto es un fenómeno aislado o por el contrario se ha convertido en un objeto referencial, es decir, una obra fundacional que abrió camino para que las editoriales confiaran en el posible éxito masivo de este tipo de literatura. A estas dos cuestiones trataremos de dar respuesta en nuestro artículo.

3. El *bestseller* de calidad: *El nombre de la rosa*. Razones para el éxito

Vladimir Propp en su *Morfología del cuento* establecía un esquema fijo con una serie de factores que funcionaban a modo de receta para escribir cuentos populares. Uno puede plantearse si existe una serie de factores comunes que facilitarían la realización de un *bestseller* de calidad y no es poca la literatura que ha surgido a propósito de esto sugiriendo recetas que garanticen el éxito. Lo cierto es que no hay fórmulas mágicas más allá, como afirma el escritor Noah Gordon (2007) con cierto toque de humor, del trabajo duro:

Se coge una pizca de cenizas de un fuego extinguido hace mucho tiempo. Se vierte en una taza de agua cogida de un charco de la calle tras una lluvia intensa. Se añaden tres pelos arrancados por una soltera de la cola de un caballo gris. Se deja madurar la mezcla tres días con sus tres noches y se añade cera de una vela vieja. Se escupe tres veces en la taza. Se agita bien la mezcla. Se arroja a un inodoro y se tira dos veces de la cadena. Luego se sienta uno frente al ordenador y trabaja muy, muy duro. (sin paginar)

Cabría añadir también que a veces el trabajo duro va acompañado del factor suerte; que, de alguna manera, el azar también desempeña un papel importante en la ardua tarea de captar lectores y de hacerse un hueco en las estanterías.

En cualquier caso si tratamos de buscar razones para el éxito podemos hablar de la estrategia publicitaria que implica por sí misma la utilización del término *bestseller* en los puntos de

venta. Hay un nutrido número de lectores a los que les gusta conocer qué libro se está leyendo para seguir la moda, no quieren sentirse excluidos en las conversaciones y se decantan por comprar precisamente esos libros; a nadie le resultará ajena la situación en la que durante una conversación con un grupo de amigos se descubre como el único miembro que no ha leído un determinado libro y eso le hace sentirse aislado, leer un superventas es una manera y una garantía de integración social.

De este modo, estamos de acuerdo con la afirmación que hace Viñas Piquer según la cual

muchos piensan que la lista de los libros más vendidos sirve sobre todo para vender más libros de los libros más vendidos. Y así es, en efecto, se produce un mecanismo de retroalimentación perfecto que resultaría inexplicable sin la sugestión y el contagio. (VIÑAS PIQUER 2009: 66)

Estar en las listas de los más vendidos otorga prestigio, leer los productos que forman parte de estas listas también, siempre y cuando estemos hablando de los *bestseller* de calidad, si no, si hablamos de esos otros libros escritos con un propósito abierto de entretener de una manera sencilla, es decir, esos libros que no requieren de un nivel cultural alto, dependiendo del tipo de lector, probablemente su lectura se convertirá en un placer oculto, la crítica los valorará negativamente y adquirirán una connotación peyorativa que llevará justamente al desprestigio:

No hay que olvidar que existen lecturas furtivas, lecturas que no se declaran porque no conviene declararlas. Por alguna razón. La que sea. En el caso del *best-seller* está claro que las razones suelen estar vinculadas al desprestigio que tantas veces ha querido asociarse a este tipo de literatura, situación que hace que, para muchos lectores, el acercamiento a un superventas suponga un placer inconfesable (VIÑAS PIQUER 2009: 71)

Sin embargo, precisamente lo curioso del caso del éxito de *El nombre de la rosa* es que uno de los objetivos que buscaba el autor, tal

y como declara él mismo en las *Apostillas* añadidas a la novela tras el éxito de su publicación y el interés que este suceso suscitó, era

que el lector se divirtiese. Al menos tanto como me estaba divirtiéndome yo. Ésa es una cuestión muy importante, que parece incompatible con las ideas que tenemos sobre la novela (ECO 2014: 764).

Las razones que favorecieron el éxito del caso particular que nos ocupa en este estudio son múltiples.

Un monje franciscano acude a una abadía benedictina para preparar un vital encuentro en medio de las luchas entre el Papado de Aviñón y el Imperio Germánico y allí descubre una serie de extraños episodios que incluyen la muerte de uno de los frailes. Guillermo de Baskerville, como se llama el monje, hace uso de un fino instinto, una gran capacidad de observación y una habilidad asombrosa para relacionar los hechos siguiendo leyes lógicas y todo ello al más puro estilo de Sherlock Holmes para resolver el misterio. Con este planteamiento no cabe duda de que es una novela negra entretenida en un marco, en aquel momento, sorprendente e innovador (una abadía benedictina en el corazón del norte de Italia en pleno siglo XIV) cuyo éxito parece asegurado. Pero si a esto le añadimos todo tipo de detalles sobre el contexto histórico de la época, más de doscientas citas en latín, descripciones de portadas románicas más propias de un tratado de historia del arte que de una novela y un complejo laberinto que requiere de elevados conocimientos históricos y literarios para acceder a una parte de una biblioteca, la cuestión empieza a complicarse. Y, sin embargo, con todos estos ingredientes y alguno más Umberto Eco consigue colocarse en poco tiempo, sea de manera premeditada o inesperada, entre los libros más vendidos. Será una de las primeras veces, sino la primera, en la que una novela de género histórico, aunque se trate de un híbrido entre este género y el policíaco, convenza al gran público y sea consumida, no solo por esa élite cultural interesada en la materia, sino por todo tipo de lectores.

Uno de los factores decisivos es que la novela te atrapa prácticamente desde un prólogo que ya despierta la intriga del lector. Aparentemente el lector se encuentra ante el testimonio real escrito por un novicio que acompañaba al protagonista de la obra durante la investigación. El novicio, Adso de Melk, decide escribir todo lo vivido durante esos días en la abadía ya en su vejez y por razones casuales el supuesto manuscrito acaba en manos de Umberto Eco. Por lo tanto nos encontramos ante un hecho que el autor nos presenta como real contado de primera mano por uno de los protagonistas de la historia que recuerda, extrañamente con todo lujo de detalles, lo sucedido sesenta años antes.

Como decíamos, el lector se siente intrigado desde el prólogo por la manera en la que el narrador introduce la historia:

A lo largo de todo el viaje nada supe de la misión que le habían encomendado; al menos, Guillermo no me habló de ella. Fueron más bien ciertos retazos de las conversaciones que mantuvo con los abades de los monasterios en que nos íbamos deteniendo los que me permitieron conjeturar la índole de su tarea. Sin embargo, como diré más adelante, solo comprendí de qué se trataba exactamente cuando llegamos a la meta de nuestro viaje. [...] hasta detenernos en una comarca que los terribles acontecimientos que luego se produjeron en ella me sugieren la conveniencia de no localizar con mayor precisión (ECO 2014: 23-24).

Desde el comienzo el lector siente la necesidad de seguir leyendo para conocer esos terribles acontecimientos, relatados además por quien los había vivido en primera persona, tan terribles que es preferible ocultar el lugar exacto donde tuvieron lugar. El misterio está servido desde las primeras páginas.

Otro de los factores que justifican su éxito es que la novela se ambienta en una época de la historia de Europa poco explotada, la Edad Media (estamos aún en la era pre-Ken Follet y sus pilares), y en ella mezcla ficción y realidad. La trama policíaca es fruto de su imaginación pero el contexto histórico es real y lo son también algunos de los personajes que forman parte y participan activa-

mente de la trama: Michele da Cesena³ o Ubertino da Casale⁴ por mencionar algunos. En el propio Guillermo de Baskerville, protagonista principal, se han querido ver rasgos de Guillermo de Occam y puntos en común con el filósofo, a quien también se alude en la obra.

En cualquier caso, Umberto Eco nos presenta en su novela un mosaico de la Europa del siglo XIV que oscila entre la realidad y la ficción con la excusa de varios asesinatos en una abadía benedictina. Insistimos una vez más aquí en lo novedoso en aquel momento del escenario elegido. Como toda novela histórica:

se presenta como un discurso histórico, como un discurso semejante a la Historia, un discurso de verdad, como un discurso que pretende una versión lo más fidedigna posible de los procesos, acontecimientos o personajes del pasado histórico, pero que, justamente a causa de su naturaleza ficcional, resulta más legítimo y más creíble que la desacreditada Historia en medio de la deslegitimación postmoderna (VERES 2007: sin paginar).

Eco es consciente de que para que su relato resulte creíble debe darle la mayor verosimilitud posible, por eso las citas en latín, por eso las descripciones exhaustivas, por eso la ingente información sobre las vicisitudes históricas del momento. El autor, medievalista por afición, hace uso de todo el material recopilado con los años para investigar y situar su novela y hace partícipe al lector de todos sus conocimientos, sin escatimar en los datos ni en la información aportada. “En realidad, no sólo decidí contar *sobre* el Medioevo. Decidí contar *en* el Medioevo, y por boca de un cronista de la época” (ECO 2014: 745).

La recreación fiel de contextos, de ideas, de escenarios es una característica típica de esta clase de novelas, género ya practicado con anterioridad. Pero el elemento sorprendente que consi-

³Michele da Cesena fue ministro general de la Orden franciscana en el siglo XIV y fue protagonista de la polémica surgida entre el papa Juan XXII y el emperador Ludovico que supuso el traslado de la corte papal a Aviñón.

⁴Ubertino da Casale, monje franciscano excomulgado por el papa Juan XXII por su defensa de la regla más estricta dentro de la Orden franciscana.

que Eco es que una novela histórica dé el salto de los salones académicos a los salones de todas las casas. La razón sigue siendo en gran parte un misterio y mucho más lo fue en el momento de la eclosión de ventas de la obra, incluso para expertos en el mundo del *bestseller* como Deborah Blackkman: “Bueno... siempre ha habido sorpresas. Lo de Umberto Eco nadie lo habría adivinado, y en eso está la gracia” (ALEMANY 2014: sin paginar).

Hoy sabemos –como siempre mucho más fácil de establecer posteriormente que a priori– que una de las claves fundamentales del éxito fue el recurso a una marcada orientación didáctica con la que además de entretener al lector fue capaz de enseñarles incontables aspectos de la sociedad medieval, de la vida monástica, de los conflictos intestinos en la Iglesia o del arte románica. Torrente de erudición medievalista para el que se sirve no pocas veces de la estrategia de la preterición,

así procede Adso cuando alude a personas y acontecimientos que da por conocidos y, sin embargo, explica [...] ese era el estilo del cronista medieval, deseoso de introducir nociones enciclopédicas cada vez que mencionaba algo (ECO 2014: 756).

Dicho de otra forma, fue capaz de desentrañar la anhelada y mágica fórmula de enseñar y divertir, tal y como nos explica el propio autor en sus *Apostillas*:

Divertir no significa di-vertir, desviar de los problemas. *Robinson Crusoe* quiere divertir a su lector modelo contándole los cálculos y las operaciones cotidianas de un honrado *homo oeconomicus* bastante parecido a él. [...] De alguna manera, divirtiéndose ha aprendido. [...] Ahora bien, el concepto de diversión es un concepto histórico. Cada etapa de la novela tiene sus propias maneras de divertir y divertirse. Es indudable que la novela moderna ha tratado de reducir la diversión. Yo, que admiro profundamente la poética aristotélica, siempre he pensado que, pese a todo, una novela debe divertir también, y especialmente, a través de la intriga. (ECO 2014: 764-765).

Si a eso se le suma el funcionamiento intenso del boca a boca y el hecho indudable de que contar con este libro en la biblioteca doméstica o pasearlo por el parque, en autobús o en el metro resultaba prestigioso podemos acercarnos a la cuadratura del círculo que explica este raro éxito pionero en su campo.

Tan pionero que el propio Eco no duda en asegurar que, de hecho, la obra ha construido un nuevo tipo de lector:

¿Qué lector modelo quería yo mientras escribía? Un cómplice, sin duda, que entrase en mi juego. Lo que yo quería era volverme totalmente medieval y vivir en el Medioevo como si fuese mi época (y viceversa). Pero al mismo tiempo quería, con todas mis fuerzas, que se perfilase una figura de lector que, superada la iniciación, se convirtiera en mi presa, o sea en la presa del texto, y pensase que sólo podía querer lo que el texto le ofrecía. Un texto quiere ser una experiencia de transformación para su lector. (ECO 2014: 761-762).

Un catedrático de Semiótica de la universidad más antigua del mundo que ofrece, al alcance de cualquiera, formar parte de un nuevo tipo de *selecto* lector, ¿quién no querría sumarse al club aunque para ello haya que superar el “escollo penitencial” de las primeras cien páginas de la novela?

4. La influencia de *El nombre de la rosa* en la novela histórica española contemporánea

Si se desprendiese *El nombre de la rosa* de todo el ropaje erudito y medievalista, la trama policiaca apenas ocuparía una décima parte del volumen final de la novela. Pero seguramente no sería *El nombre de la rosa*. No obstante, aquellos autores que vieron abrirse las puertas de la novela histórica gracias a su éxito, si bien en muchos casos no renunciaron a largas extensiones sí lo hicieron, normalmente, a la preponderancia de los elementos contextuales frente a la trama de intriga, crimen o romance correspondiente.

En resumen, Umberto Eco mostró que al otro lado estaba el paraíso pero no dijo exactamente cómo llegar a él, y si lo dijo no estaba claro que la fórmula fuera extensible a otros autores que

no fueran el propio Eco. Por lo tanto, aunque a la novela histórica le surgieron muchos cultivadores —de vocación o de circunstancias— lo cierto es que cada uno tuvo que buscarse su propia alquimia.

De este modo, quienes quisieron recorrer el camino abierto por el *professore* desentrañaron algunas de las claves de la magnífica conexión con el público, algunas se convertirían en adelante en señas identificativas de toda novela histórica y otras serían adaptadas en función de intereses más específicos, de una determinada narrativa o de busca de un sector determinado de lectores.

Entre las que permanecen aunque con algunas modificaciones destaca el enfoque didáctico. Con el éxito de Eco se hizo patente que hay un público mayoritario al que le gusta aprender mientras lee por placer, pero, obviamente no quiere tener la sensación de estar leyendo un tratado de historia. Se mantiene esa manera fácil de transmitir contextos, vocabulario, costumbres, pero se reduce mucho la voz más academicista.

Las listas de más vendidos en la literatura española se han poblado en las últimas décadas de novelas históricas que nos enseñan cómo es el camino de Santiago (*Iacobus* de Matilde Asensi), aspectos de la vida monástica (*La abadía de los crímenes*, Antonio Gómez Rufo), cómo era la vida en los tercios de Flandes (*El capitán Alatríste*, Arturo Pérez Reverte), la vida en la Sevilla del siglo de Oro (trilogía de Martín ojo de plata de Matilde Asensi), la vida de la Barcelona medieval (*La catedral del mar* de Ildefonso Falcones) o Salamanca en la época dorada de su universidad (*El manuscrito de Piedra* de Luis García Jambrina).

En estas novelas, y otras muchas, nos encontraremos todo tipo de detalles sobre la vida en distintos ambientes en las épocas que tratan, conoceremos instrumentos olvidados o en desuso, incluso datos sociológicos sobre el tamaño de las poblaciones o epidemias, pero siempre incardinados en una narración fluida y al servicio de la verosimilitud y el interés de la trama principal.

Otra de las características que pueden tener su origen en el inesperado éxito de *El nombre de la rosa* es el uso de lo que podríamos llamar un lenguaje anacrónico: estrategia claramente apprehendida por los continuadores del género. No se trata sólo de

recrear los escenarios y las costumbres de la época en la que se sitúa la novela, los personajes —hablaremos a continuación también de ellos— tienen que utilizar un lenguaje acorde a su tiempo:

En ese sentido es evidente que yo quería escribir una novela histórica, y no porque Ubertino y Michele hayan existido de verdad y digan más o menos lo que de verdad dijeron, sino porque todo lo que dicen los personajes ficticios como Guillermo es lo que habrían *tenido* que decir si realmente hubieran vivido en aquella época (ECO 2014: 775).

Para ello los autores tienen que *trasladarse* completamente en el tiempo y *vivir* en sus carnes la época. En la literatura española contemporánea encontramos muchos ejemplos de autores que dan un barniz de habla de la época con palabras y giros fácilmente entendibles por el lector de hoy en medio de una construcción textual entremezclada con los usos actuales. Desde Pérez Reverte (1996: 174) y su *Capitán Alatriste* con ejemplos como “Decíase en los mentideros de la ciudad que la infanta estaba en trance de aprender la parla inglesa” hasta Alfonso Mateo-Sagasta (2012: 345) en sus *Ladrones de tinta*

Los dos jaques me arrojaron a la calle sin contemplaciones. El del pelo rizado me arrancó el lienzo de la mano, pero luego lo vio tan sucio que lo volvió a tirar a la cara junto a las armas y el sombrero. De nada sirvieron las protestas, los reniegos ni mi declaración de hidalguía.

—También nosotros somos hidalgos, qué joder — dijeron ellos entre risas—, bien que lo hemos pagado.

o incluso ilustres como Torrente Ballester (1997: 65) y su *Crónica del rey pasmado*: “¿O es que niega Su Merced la verdad de lo que acaba de sernos leído? Claramente se dice que el Rey pasó la noche en brazos de esa tal Marfisa”.

En puridad, podemos apreciar que lo que se reproduce de manera más fidedigna son determinados giros, tratamientos o refranes más que la verdadera habla de la época, aunque en muchas ocasiones se consiga eficazmente con unos pocos recur-

sos que el lector tenga la sensación de estar en efecto en otra época.

Por lo que respecta a los personajes, este tipo de novela trata de incluir en sus tramas personajes reales, o que pudieron serlo. Por ejemplo, García Jambrina (2008: 145) recurre a un personaje de por sí enigmático como el bachiller Fernando de Rojas, al que nos presenta en un momento de juventud y metido a *piscator* para resolver una serie de crímenes en el entorno de la Universidad de Salamanca. Trama en la que no faltan personajes de tanto peso como el obispo Diego de Deza o el propio Príncipe de Asturias, don Juan, señor de Salamanca y muerto en extrañas circunstancias.

- Y vos, ¿cómo os llamáis?
- Mi nombre es Fernando de Rojas
- ¿Puedo saber también a qué os dedicáis?
- Digamos que a averiguar la verdad.

A veces no se recurre a un personaje real pero sí se da al lector todo tipo de información documental que avala su verosimilitud. Una de las claves de la trama de la exitosa novela *La tabla de Flandes* (PÉREZ REVERTE 1990: 31) es precisamente el autor de la pintura, Van Huys; no es un artista real pero, ¿quién lo diría?:

Fernando de Ostenburgo tuvo suerte porque era muy bella. Al menos eso dicen los Anales borgoñones de Nicolás Flavin, el más importante cronista de la época. Tu Van Huys parece compartir esa opinión. Por lo visto ya la había pintado antes, porque hay un documento, citado por Pijoan, según el cual Van Huys fue durante algún tiempo pintor de corte en Ostenburgo... Fernando Altenhoffen le asigna en el año 1463 una pensión de cien libras al año

Lo habitual, no obstante, es que personajes reales y ficticios se entremezclen para crear el armazón de la novela. Sería el caso de la colosal *El hereje* de Miguel Delibes donde se utiliza como punto de verosimilitud a Agustín de Cazalla (el doctor Cazalla) a quien se acerca el protagonista Cipriano.

Los ejemplos son numerosos: Quevedo en la saga de Alatríste, Cervantes protagonista de numerosas novelas directa o indirectamente, entre ellas *La sombra de otro* (García Jambrina) o *Misterioso asesinato en casa de Cervantes* (Juan Eslava Galán), o la propia Santa Teresa de Jesús en *Y de repente, Teresa* de Jesús Sánchez Adalid.

La intriga policíaca se ha convertido en las últimas décadas en un elemento habitual dentro de este género; son muchas las novelas históricas que incluyen entre sus páginas algún misterio por resolver, enigmas, asesinatos, robos... Afirma el propio Eco en sus *Apostillas* que la novela policíaca plasma el anhelo metafísico de la sociedad de la conjetura y la búsqueda del culpable. Por eso funciona:

Y, como quería que resultase placentera la única cosa que nos sacude con violencia, o sea el estremecimiento metafísico, sólo podía escoger el más metafísico y filosófico de los modelos de intriga: la novela policíaca (ECO 2014: 762).

Trama detectivesca que está presente en infinidad de éxitos habiendo conformado un tándem (novela histórica - policíaca) con habitual rendimiento en ventas. Entre los ejemplos más destacados entre los llamados *bestseller* de calidad el relato en el que Julia Navarro entremezcla una investigación actual en torno a la sábana santa con sucesos acaecidos en la Palestina del siglo I (*La hermandad de la sábana santa*).

También han sido secundados abundantemente en la eclosión de la novela histórica en España otras claves marcadas por Eco en *El nombre de la rosa* cuya utilización ha acabado por convertirlas en todo un clásico del género. Desde el recurso al latín como clave para desentrañar enigmas y mensajes cifrados hasta el recurso a los laberintos, pasadizos y túneles secretos (*El último catón* de Matilde Asensi).

También descubrió Eco las posibilidades de abordar históricamente de forma novelada momentos cronológicos poco conocidos por gran público y habitualmente al margen de la narración literaria. Si el italiano mostró las amplísimas posibilidades de la

vida monacal en la Edad Media (que otros muchos autores aprovecharon después), la noción de tiempo novedoso o poco conocido sirvió para las originalísimas narraciones de Santiago Posteguillo ambientadas en el Imperio Romano o la intuición de María Dueñas al descubrir el interés literario de la época del Protectorado español en Marruecos en *El tiempo entre costuras*.

Tampoco, aunque en este caso no pueda hablarse de aportación absolutamente original, ya que estaba presente en muchas obras desde la antigüedad clásica, el recurso al manuscrito perdido como fuente y origen de la narración también tendría a partir del éxito de *El nombre de la rosa* muchos más cultivadores en la novela histórica. Autores no habituales de este género como Antonio Gala no dudaron en hacer uso de esta posibilidad en su incursión en la novela histórica en *El pedestal de las estatuas* haciendo pasar su novela por unas memorias de Antonio Pérez, secretario de Felipe II:

Y allí, en aquella vieja casa de los Téllez, durante un siglo o dos, mientras la propiedad cambiaba de mano algunas veces quedó aquel cartapacio, escrito en un idioma extraño, enrarecido más aún por el tiempo, y amarillo por él tal y como yo lo vi, con los bordes gastados y redondeadas las esquinas. Un manuscrito que los años arrinconaron, incomprensible e innecesario para todos (GALA 2007: 17).

5. Conclusiones

En conclusión, todos los indicadores de ventas y publicaciones en España reflejan cómo efectivamente a raíz de la difusión en nuestro país de la traducción de *El nombre de la rosa* de Umberto Eco el género ha vivido una auténtica eclosión. Este auge ha hecho, por un lado, que muchos autores perdieran el miedo a presentar novelas de tema culto y que estas fueran rechazadas por las grandes editoriales. Asimismo, dichas editoriales comprobaron a su vez que, al igual que *El nombre de la rosa*, la novela histórica podía tener un mercado mayoritario. Por otro lado, se consolidaron formas híbridas del género mezclando la novela histórica

con la novela detectivesca y con otras variantes, siguiendo, deliberadamente o no, muchos de los recursos que explican, como hemos tratado de analizar, el éxito inesperado de una novela de las características que hemos visto.

Para esta descripción nos hemos servido de los ejemplos que nos han parecido más significativos, aunque precisamente por el alto índice de publicación en el género de novela histórica en las últimas décadas pueden echarse en falta muchos nombres de autores o publicaciones que sin embargo no merman credibilidad a estas conclusiones.

Referencias bibliográficas

- ALEMANY, Luis (2014). “Cuando lo que leíamos era literatura”. *“El Mundo”* [en línea]. 29 de abril de 2014. [Fecha de consulta: 18 de julio de 2015]. Disponible en:
<<http://www.elmundo.es/cultura/2014/04/29/535eac49268e3ec25e8b4575.html>>
- ASENSI, Matilde (2000). *Iacobus*. Barcelona: Plaza y Janés.
- . (2001). *El último catón*. Barcelona: Plaza y Janés.
- . (2013). *Trilogía Martín ojo de plata*. Barcelona: Planeta.
- DELIBES, Miguel (2013). *El hereje*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- DUEÑAS, María (2013). *El tiempo entre costuras*. Barcelona: Booket.
- ECO, Umberto (2014). *El nombre de la rosa*. Barcelona: Debolsillo.
- FALCONES, Ildelfonso (2009). *La catedral del mar*. Barcelona: Debolsillo.
- GALA, Antonio (2007). *El pedestal de las estatuas*. Barcelona: Planeta.
- GARCÍA JAMBRINA (2008). *El manuscrito de piedra*. Madrid: Alfaguara.
- GÓMEZ RUFO, Antonio (2011). *La abadía de los crímenes*. Barcelona: Planeta.
- GORDON, Noah (2007). “Anatomía de un ‘bestseller’”. *El País* [en línea]. 29 de diciembre de 2007. [Fecha de consulta: 18 de agosto de 2015]. Disponible en:

“Transfer” XI: 1-2 (mayo 2016), pp. 241-257. ISSN: 1886-554

http://elpais.com/diario/2007/12/29/babelia/1198889415_850215.html

- LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel y PEÑATE RIVERO, José (ed.) (1997). *Éxito de ventas y calidad literaria. Incursiones en las teorías y prácticas del best-seller*. Madrid: Verbum.
- MATEO-SAGASTA, Alfonso (2012). *Los ladrones de tinta*. Barcelona: Ediciones B.
- NAVARRO, Julia (2004). *La hermandad de la sábana santa*. Barcelona: Plaza y Janés.
- PÉREZ REVERTE, Arturo (1990). *La tabla de Flandes*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- . (1996). *El Capitán Alatriste*. Madrid: Alfaguara.
- PROPP, Vladimir (1987). *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1997). *Crónica del rey pasmado*. Barcelona: Booket.
- VERES, Luis (2007). “La novela histórica y el cuestionamiento de la Historia”. *Especulo. Revista de estudios literarios* [en línea]. N. 36, año XII, marzo-octubre 2007. [Fecha de consulta: 15 de julio de 2015]. Disponible en:
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero36/novhist.html>
- VILA-SANJUÁN, Sergio (2011). “Bestsellers: el canon popular”. *La Vanguardia* [en línea]. 9 de marzo de 2011. [Fecha de consulta: 4 de septiembre de 2015]. Disponible en:
<http://www.lavanguardia.com/libros/20110309/54125314924/best-sellers-el-canon-popular.html>
- VIÑAS PIQUER, David (2009). *El enigma best-seller. Fenómenos extraños en el campo literario*. Barcelona: Ariel.
- ZUCKERMAN, Albert (1996). *Cómo escribir un bestseller. Las técnicas del éxito literario*. Barcelona: Grijalbo.