Zeitschrift: Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: - (2005)
Heft: 6

Artikel: Ficción en la historia : la narrativa sobre la Edad Media
Autor: Corral Lafuente, José Luis
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1047422

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Ficción en la Historia: la narrativa sobre la Edad Media.

José Luis Corral Lafuente *Universidad de Zaragoza*

I. *Historia y ficción.*

Todas las fuentes históricas requieren de una revisión profunda; cada tiempo, cada generación, repiensa el pasado, lo reinterpreta y lo reescribe; y en no pocas ocasiones la situación de cada momento condiciona la propia historia y la ficción que sobre ella se construye. Así, no faltan las ocasiones en que historia y ficción han caminado por la misma senda. Lo ha puesto de manifiesto uno de los más preclaros escritores de nuestro tiempo: «Al escribir *La edad de oro* me encontré en una situación atípica. Había vivido durante aquella época. Había estado en la convención que nombró candidato a Willkie. Conocí a muchas de las figuras históricas que describo. Además como alguien que ha crecido en Washington D. C., había escuchado con atención las numerosas voces que suenan y resuenan en la galería de los susurros. Más tarde, ya adulto, escuché a varios de los protagonistas en otros escenarios. El aria de Eleanor Roosevelt sobre los celos no es, palabra por palabra, lo que me dijo en Hyde Park a principios de los sesenta, pero sospecho que lo que recuerdo que dijo está más cerca de sus auténticas palabras que una reconstrucción de un discurso de Pericles por un escritor tan grande, si bien tan interesado, como Tucídides. (...) Fue entonces cuando descubrí que muchos osados escritores de ficción habitan en el bosquecillo de Clío. (...) Con suerte, podríamos estar ahora a las puertas de una edad de oro para los historiadores que exima a los novelistas de volver a temas verdaderamente importantes...»[1].

© *Boletín Hispánico Helvético,* volumen 6 (otoño 2005).

[1] G. Vidal, 2002, *La edad de oro*, págs. 475-477, Barcelona. El mismo G. Vidal ha

El historiador procura alcanzar la verdad. Pero ¿qué verdad? En la Edad Media, las fuentes suelen ser contradictorias, la tergiversación de datos es habitual, la manipulación de los hechos una constante, las pinturas y las miniaturas medievales reflejan un mundo idealizado que nunca fue, los cronistas escribían al dictado de quien les pagaba, más preocupados en contentar al mecenas de turno que en dar luz al pasado, los grandes personajes eran beatíficos o terribles, magníficos o crueles según el lado desde el que se les calificaba, los hacendosos monjes de los reservados monasterios medievales falsificaban diplomas para hacerse con propiedades ajenas en épocas de mudanzas y de cambios políticos, y por si todo ello no fuera suficiente, el aspirante a conocer y comprender la verdad histórica se encuentra con que los historiadores modernos del último siglo, cuando se supone que comenzó a construirse la Historia como ciencia, escriben sobre los mismos hechos en función de sus tendencias, de su escuela, de su generación, de su apetencia personal, de las modas o desde los condicionantes de su propia ideología. No existe ni una sola verdad absoluta en la historia ni existe un único punto de vista; en un claro ejemplo del Medievo, «ni el Cid era el perfecto caballero cristiano paladín de la Reconquista ni tampoco el mercenario sin escrúpulos que se vendía al mejor postor»[2].

Además, el historiador no se pregunta, ni siquiera se preocupa por ello, sobre qué sentimientos laten tras cada albarán, qué intereses se ocultan entre las líneas de cada privilegio real, qué ambiciones en las cantidades frías y casi siempre manipuladas y falseadas de los libros de cuentas, y claro, mucho menos sobre qué emociones desprende el dibujo a barniz de una escudilla, qué deseos y ambiciones habitan tras los caracteres de los rostros de las monedas, qué miedos se encierran en las argamasas y en las piedras de las murallas o qué esperanzas se han forjado en la humilde fábrica de una azada de hierro.

La «historia científica» no suele preocuparse de que la vida de los hombres y mujeres del Medievo estaba llena de sentimientos, temores e ilusiones, aunque entre tanto, algunos presuntos «científicos de la historia» se afanan en los hechos, inventar explicaciones adecuadas a sus ideas e incluso justificar acciones absolutamente condenables.

---

afirmado en sus impresionantes memorias que "yo era un novelista de una época en la cual la línea que dividía ficción y realidad era bastante tenue" (G. Vidal, 1999, *Una memoria*, pág. 9, Barcelona).

[2] J. L. Corral, 2001, *Escribir historia... e imaginarla*, Barcelona.

Algunas posiciones están propiciando un confusionismo en absoluto beneficioso para las ciencias históricas, y especialmente para la historia de la Edad Media. La universalización de determinados conceptos está provocando en algunos casos una absoluta falta de precisión y una vulgarización cuando no una perniciosa aplicación de determinados conceptos a situaciones que realmente no son lo que de ellas se quiere decir que son.

En la Historia Medieval nos encontramos todavía con una verdadera «historia en migajas», una calificación que sugiere una historia compartimentada, fragmentada, desparramada en pequeñas dosis, a veces irrelevante e innecesaria, e incluso prescindible. Y esto ocurre tal vez porque buena parte de la historiografía del siglo XX ha estado mediatizada por el academicismo formalista y controlador.

Pese a todo, pese al lastre de la propia historiografía academicista y a su final anunciado que no materializado, la Historia aparece de nuevo inmersa en un proceso de cambio en el que la dialéctica juega un papel primordial; y la Historia de la Edad Media más todavía, pues en buena medida fue en este periodo cuando se forjaron la mayor parte de las nacionalidades que hoy siguen siendo referente a la hora de construir una historia nacional, al menos en Europa.

A principios del siglo XXI estamos inmersos en una verdadera vorágine de ideologías confusas y confundidas, de tramas interpretativas diversas y de técnicas narrativas empobrecidas, la interpretación de los hechos y de su razón última parece haber pasado a un segundo plano. Muchas decisiones presentes se justifican en ficciones del pasado, de manera que algunos historiadores parecen alinearse con esa corriente pretendidamente neutral que invade y captura peligrosamente a ciertos sectores de la intelectualidad. Tal vez por ello, la Historia, y en particular la de la Edad Media, está regresando a un tiempo de ficción.

Un rápido vistazo al medievalismo europeo así lo ratifica. En Francia han proliferado los temas de investigación de los medievalistas relacionados con los grandes héroes «franceses» del país en la Edad Media, como Juana de Arco, así como las relaciones con las regiones limítrofes o las grandes familias nobiliarias. En Italia se han volcado hacia la expansión comercial de los mercaderes «italianos» en el Mediterráneo, tema tan recurrente como brillante por cierto, pero con el que se quiere poner de manifiesto una especie de unidad, al menos en los objetivos, de la Italia preestatal, y en esa misma dirección no faltan los trabajos sobre jurisdicción,

historia urbana, textos legales y sobre todo la cultura como vínculo común de los italianos en la Edad Media. El Reino Unido tampoco ha faltado a esta cita finisecular en defensa de la historia nacional; aquí la arqueología de la Alta Edad Media ha alcanzado un desarrollo espectacular en los últimos treinta años, sobre todo para la fijación del sistema de ocupación del territorio británico en las *Dark Ages*, ese tiempo convulso e historiográficamente poco definido como es el comprendido entre los siglos VI y IX; claro que en esa misma línea los documentalistas se han centrado en los orígenes de la economía y de la estructura económica de Gran Bretaña y sobre todo en el análisis de la monarquía y su impacto político como la institución propicia para la canalización hacia un Estado nación, hacia el Reino Unido. Más ficción. En Alemania, justo en el periodo de entreguerras, fue donde se transformó la visión histórica ilustrada por el historicismo, afirmando que frente a las leyes naturales de la identidad individual (puro positivismo de Ranke), en cada nación existía un proyecto de identificación de la historia con el estado, y del pueblo con la nación. El caso alemán es paradigmático; superados los viejos complejos del nazismo, que exaltó la «unidad alemana en la raza aria», se ha vuelto a incidir en la historia de las raíces medievales de la «nación alemana», en el territorio y en la antropología social. Aunque donde en verdad se alcanzó el paroxismo fue en el debate entre los historiadores escandinavos y los rusos sobre el origen de los estados eslavos; ahí sí que la ficción estuvo al servicio del más rancio nacionalismo.

¿Y en España? El auge y posterior triunfo electoral de los nacionalismos periféricos, especialmente en Cataluña y en el País Vasco, ha propiciado la construcción desde algunas Autonomías de una nueva perspectiva de la Historia Medieval de la actual España. Nacionalistas de uno u otro ámbito pretenden hacer creer que la historia sólo tiene una dirección y aunque parezca mentira, en muchos libros de presunta gran difusión, esas dos ideas de pura ficción historiográfica, investidas como únicas verdades históricas, todavía persisten.

Pese a la construcción de una ficción nacional, en cualquier ámbito espacial y territorial que se desee aplicar el calificativo, la historiografía medieval española no ha dejado de virar por ello hacia aspectos como la vida cotidiana, la ciudad y el territorio y a las cuestiones relacionadas con la organización de las sociedades, incluidas las formas de representación y del poder político. Nueva ficción.

Así, ¿qué Historia Medieval queremos para el siglo XXI? El nuevo orden mundial unidireccional que pretende dibujarse obligará sin duda a repensar, otra vez, la Historia. Sin duda, en España pondremos en cuestión, ya se comienza a hacer, los viejos conceptos de Reconquista, convivencia de culturas o tolerancia, redefiniremos las causas y las consecuencias de la expulsión de los judíos, reivindicaremos algunos valores del Medievo hispano (ya se ha hecho desde la esfera de la política con los fueros y con los «territorios históricos») y sin duda que los aspectos esotéricos, espirituales y sentimentales en general estarán cada vez más presentes, pasando así de una visión romántica a otra mucho más simple pero tal vez mucho más efectista.

Probablemente el llamado fin de las ideologías, que en realidad no es sino el triunfo de la ideología dominante, nos acercará a los grandes problemas del Medievo de una manera mucho más aséptica, como ya empieza a ponerse de manifiesto en algunos Centros de Interpretación, donde la Edad Media está pasando de la historia al espectáculo.

Tal vez así se encuentre el modo de falsificar y tergiversar la historia sin recurrir a las burdas manipulaciones del pasado más reciente. Una historia de escaparate, una historia poco combativa, una historia de ficción a la carta se convierte en un instrumento de alineación política. Del «contar los hechos tal como fueron» de la historiografía positivista, axioma que por cierto en España todavía mantienen algunos, al «mostrar la Historia tal como fue» que todavía se proclaman en algunos museos y exposiciones, no hay demasiada distancia. Todo vale para justificar el presente, y si en ese presente se encuentran historiadores dispuestos a hacerlo recurriendo a la ficción del pasado, pues mucho mejor. Sólo así es posible entender que haya quien se atreva a calificar sin el menor rubor como «los primeros españoles» a los individuos propietarios de los cráneos de los más antiguos niveles de los yacimientos burgaleses de Atapuerca o quien defina a los layetanos como «los catalanes que habitaban en el barcelonés antes de la llegada de los romanos», entre otros muchos ejemplos de este estilo.

Por si fuera poco todo este tropel de ficción nacionalista de cualquier pelaje, en una línea similar, cierta historiografía medieval española ha recuperado algunos temas, como la biografía desideologizada y presuntamente aséptica, el abuso por el papel protagonista de los grandes hombres y la reclusión de las masas a un segundo plano. Para ello, nada mejor que los centenarios y aniversarios, que han proliferado por doquier, en algunos casos

sin más objetivo que un titular en la prensa, una foto con el político de turno o un cartel conmemorativo.

Pese a todo, todavía permanecen algunos condicionamientos que posicionan ante la Historia al investigador desde unas posturas metodológicas que pueden convertirse en auténticas trincheras ideológicas reaccionarias y constituir un freno al propio progreso del conocimiento histórico. Estos condicionantes, sin llegar a subrayar posiciones extremas como las del filósofo John Locke, para el que «todo historiador es un mentiroso»[3], pueden acabar socavando la objetividad del historiador. Es además obvio que cada historiador es «producto» de su siglo y que los condicionantes que le envuelven son en cierto modo elementos que contribuyen, aunque sea al menos subjetivamente, a la deformación de una realidad histórica que nunca podrá alcanzarse en su totalidad. En palabras de Emilio Mitre, «cada generación de historiadores tiene su peculiar interpretación del pasado de la humanidad según sean las ideas que primen en cada época»[4].

Para la Edad Media, las propias fuentes son un elemento que influye de manera determinante en una posible visión ficticia de la época. El caso más paradigmático que conozco es el de Procopio de Cesarea. En la *Historia secreta* este historiador del siglo VI que fue testigo privilegiado del reinado del emperador Justiniano, calificó a Teodora, la emperatriz, de ramera, conspiradora y pérfida cortesana, en tanto que presentaba a Justiniano como un emperador títere, dominado cual pelele por su esposa: «Cuando (Teodora) llegó a Bizancio de nuevo, Justiniano concibió un violento amor por ella... Teodora pudo así adquirir enseguida un extraordinario poder y amasar consiguientemente una enorme fortuna. Pues lo que más placer le causaba a este hombre era dar todos sus bienes y conceder todos sus favores a su amada, que es lo que suele suceder a los que están perdidamente enamorados. Así, el estado se convirtió en el combustible de este amor y Justiniano junto con Teodora no sólo arruinó todavía mucho más que antes al pueblo en la capital, sino por todo el imperio de los romanos»[5].

---

[3] J. Locke, 2002, *Ensayo sobre el entendimiento humano*, Madrid. John Locke (1632-1704) publicó un primer esbozo de su más famosa obra en 1670 y la versión completa y definitiva en 1690.

[4] E. Mitre, 1982, *Historiografía y mentalidades históricas en la Europa medieval*, Madrid.

[5] Procopio de Cesarea, 2000, *Historia secreta*, págs. 205-206, ed. de Juan Signe, Madrid.

Paradójicamente, ese mismo historiador había escrito otras historias «oficiales» del imperio Bizantino en las que Teodora tiene un papel menor en su protagonismo, pero bien distinto al de la *Historia secreta*. La visión que da de su entereza en este caso difiere mucho de la mujer caprichosa y maligna. El discurso que Procopio pone en boca de Teodora durante la famosa revuelta de Nika es magnífico y resalta la grandeza de Teodora ante la cobardía de Justiniano, que está dispuesto a huir de Constantinopla para escapar de los rebeldes: « (...) Yo al menos opino que la huida es ahora, más que nunca, un inconveniente, aunque nos reporte la salvación... No, que nunca me vea yo sin esta púrpura, ni esté viva el día en el que quienes se encuentren conmigo no me llamen soberana. Y lo cierto es que si tú, Emperador, deseas salvarte, no hay problema: que tenemos muchas riquezas, y allí está el mar y aquí los barcos. Considera, no obstante, si, una vez a salvo, no te va a resultar más grato cambiar la salvación por la muerte. Lo que es a mí, me satisface un antiguo dicho que hay: 'el imperio es hermosa mortaja'»[6].

Probablemente este discurso es tan apócrifo como los que Tucídides puso en boca de Pericles, pero tanto la descripción interesada y manipulada del carácter de Teodora en la *Historia Secreta* como este discurso pleno de vigor y orgullo han marcado la historiografía sobre Teodora y condicionado las biografías sobre la emperatriz y la visión del poder y de Estado en el Bizancio del siglo VI. Todavía escribió Procopio el *Tratado sobre los edificios religiosos, civiles y militares de Constantinopla*, donde la adulación que profesa hacia Justiniano llega a ser rastrera.

II. *Narrativa histórica y novela sobre la Edad Media.*

La Historia ha sido considerada en otras épocas como un género literario. Obras como *El cantar de Roldán* o *El poema del Cid* son por supuesto un documento para su época, tanto por los datos que contienen como por el propio significado de esas obras, verdaderos ejercicios de realidad y de ficción a la vez al servicio de la política de su tiempo[7].

---

[6] Procopio de Cesarea, 2000, *Historia de las guerras. Libros I-II. Guerra persa*, págs. 147-148, ed. de F. A. García Romero, Madrid.

[7] J. L. Corral, 2000, "Realidad y ficción en el Poema del Cid: historia, literatura y arqueología", *XII Curso universitario de Verano: El Cid histórico y el Cid en la leyenda*, págs. 93-126, El Burgo de Osma. Algo similar ocurre con los poemas épicos escandinavos. Enrique Bermúdez, en el prólogo a la *Saga de Egil Skallagrimsson*, Madrid 1983, de S.

Por supuesto, las fuentes diplomáticas, que aunque suelen aceptarse como fidedignas, parece cada vez más evidente que en algunos casos contienen tantos elementos de ficción que en esas ocasiones no son sino pura ficción en sí mismas; véase por ejemplo el conocidísimo proceso contra los templarios, del cual se ha dicho que es prácticamente imposible dilucidar qué hay de ficción y qué de certeza[8].

Es posible que la visión global que la sociedad actual tiene de la Edad Media sea todavía una pura ficción. Desde que en la segunda mitad del siglo XVIII Thomas Chatterton en su obra *La batalla de Hastings* y sobre todo Horace Walpole en *El castillo de Otranto* utilizaran la historia para ambientar una acción literaria, la ficción histórica, oxímoron genuino donde los haya, adquirió carta de naturaleza. Poco más tarde el escocés Walter Scott desarrolló una nueva forma de narrativa en la que ficción y realidad convivían en un tiempo histórico concreto[9]. Desde entonces han sido muchos los escritores que han utilizado la Historia como fuente de inspiración literaria, creando un mundo de ficción que no solía -las cosas han cambiado sustancialmente en los últimos años- ser grato a los historiadores. Aquellas novelas de los siglos XVIII y XIX evocaban ambientes y escenarios muy cercanos a los que el público lector de la época demandaba: castillos tenebrosos, damas y caballeros, guerras de honor y fortuna. Entre tanto, los historiadores andaban a la greña, ajenos a los sentimientos que palpitaban y a la demanda de una historia más cercana a la gente, más comprensible, más humana.

Probablemente, el éxito de la ficción radicó en su momento en que sí que había tras ella unos fines y unos objetivos concretos. Para la Historia de la Edad Media se trataba de dar a conocer, lo hizo con maestría Walter Scott, un modo de vida, el del Medievo; el mismo que los historiadores analizaron más tarde como «una formación social que superó el modo de producción antiguo mediante una serie de mecanismos, y que a su vez generó en su

---

Sturlusson, afirma: "No se puede decir qué hay de histórico y qué de literario en la saga" (pág. 48).

[8] "El recuerdo de los templarios ha sido embellecido o mancillado siglo tras siglo por los autores" (J. J. Robinson, 1994, *Mazmorra, hoguera y espada*, pág. 11, Barcelona).

[9] G. Lúkacs, 1976 (1936), *La novela histórica*, Barcelona; M. Apel-Muller y otros, 1977, *Recherches sur le roman historique en Europe, XVII-XIX siècles*, París; R. Álvarez Rodríguez, 1983, *Origen y evolución de la novela histórica inglesa*, Salamanca.

interior las fuerzas necesarias para volver a cambiar el modo de producción»[10].

La Historia de la Edad Media ha sido, por todo ello y en buena medida, una verdadera ficción[11]. Tal vez nunca sea posible superar completamente esta situación, bueno y quizás tampoco importe demasiado.

No cabe duda de que a comienzos del siglo XXI la narrativa histórica se ha convertido en un fenómeno literario muy atractivo. En los últimos años han aparecido autores que han hecho de la novela histórica su principal dedicación literaria y el éxito de público y ventas de la narrativa histórica es tal que incluso «figuras consagradas» de la literatura han hecho incursiones en este campo, y no han faltado editoriales que han creado sus propias colecciones con el sello de «novela histórica».

Desde que existe la escritura, el hombre la ha utilizado para contar las grandes hazañas, unas veces recreándolas de forma diferente a como acontecieron y otras inventando episodios que jamás existieron, como ocurre con grandes obras épicas como la *Ilíada* o el *Poema del Cid*. Al fin y al cabo, novelar la historia no es nada nuevo, pues el hombre quizá no pueda cambiar su historia, pero sí puede imaginarla de forma diferente.

En la recreación del pasado del Medievo algunos autores tienen un afán desmesurado por crear la ilusión de autenticidad y de veracidad en cada uno de los párrafos que narran; tratan de transmitir la imagen de que historia y ficción literaria coinciden por completo. En este tipo de narración, que se inicia con el propio Walter Scott y que continúa hasta Gore Vidal con *Juliano el Apóstata* por ejemplo, el escritor se implica en la historia que narra y

---

[10] La transición del esclavismo al feudalismo provocó un apasionado debate en el que participaron varios autores que publicaron diversos trabajos en el libro colectivo *La transición del esclavismo al feudalismo*, Madrid 1975, a los que se sumaron P. Andersson, 1979, *Transiciones de la Antigüedad al Feudalismo*, Madrid, B. Hindess y P. Hirst, 1979, *Los modos de producción precapitalistas*, Barcelona, entre otros muchos.

[11] Sobre los tópicos del Medievo vid. J. Heers, 1995, *La invención del pasado*, Barcelona. Sobre realidad y ficción, pueden consultarse las siguientes obras: E. Calabrese (ed.), 1994, *Itinerarios entre la ficción y la historia*, Buenos Aires; K. Kohut (ed.), 1997, *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la postmodernidad*, Buenos Aires; C. García Gual, 2002, *Apología de la novela histórica*, Barcelona; D. Villanueva, 1991, "Historia, realidad y ficción en el discurso narrativo", en *Polen de ideas*, págs. 115-130, Barcelona; K. Romera, F. Y. Gutiérrez y M. García-Page (eds.), 1996, *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid; F. Gómez Redondo, 1990, "Edad Media y narrativa contemporánea. La eclosión de lo medieval en la literatura", *Atlántida*, 3, págs. 28-42 (266-280); A. Pulgarín, 1995, *Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa posmodernista*, Madrid.

considera que el hombre es el motor de la historia. Otros novelan la historia creando un relato ficticio que introducen en un determinado ambiente histórico, como ocurre desde Frank Baer con *El puente de Alcántara* hasta Noah Gordon con *El médico*.

Se trata de dos formas distintas de llevar al lector al pasado, bien mediante la fantasía, en cuyo caso los rígidos esquemas cronológicos no son nada importantes e incluso suelen romperse a menudo, bien mediante la reconstrucción exacta y precisa a través de textos históricos y de la arqueología. Y entre ambas formas cabe un amplio elenco de variaciones, pues es frecuente encontrar novelas muy fidedignas al pasado pero en las que se introduce, sin que se altere el tiempo y el espacio históricos, un amplio margen para la imaginación. Y es aquí donde la verosimilitud juega un papel decisivo y justifica su presencia en la definición de novela histórica.

Novelar la historia supone además plantear una determinada visión de un preciso tiempo histórico. En algunos casos, el estereotipo ha sido utilizado de modo un tanto forzado; así, la época romana suele presentarse trufada de personajes crueles y sin escrúpulos, el Islam medieval como un periodo de sensualidad desbordante y de sutilezas sin cuento, la Edad Media en occidente rodeada de un halo de misterio, brujería y superstición, el Renacimiento como un tiempo brillante y violento a la vez, la Edad Moderna como decadente y fría, el siglo XVIII ampuloso y excesivo, el XIX lánguido y especulativo y el XX reflexivo y voraz en los cambios.

Superados los grandes tópicos, que la novela histórica es una invitación a la historia, que refleja la espiritualidad y contagia la nostalgia de otras épocas y que ofrece valores y sentimientos universales, todavía queda por rebasar algunos errores, que se falsea la realidad, que no se tienen en cuenta los cambios en la naturaleza humana, que los sentimientos son eternos pero no son miméticos, que se confunde ilusión con realidad, que se manejan fuentes diversas con criterios parejos... Pero pese a esas carencias, parece que andamos por un buen camino.

Por su parte, el historiador profesional español (generalizo y por tanto soy injusto) no había prestado hasta ahora demasiada atención a las formas. Lo importante era la metodología, el documento, el análisis, pero se descuidaba la manera de transmitir conocimientos. Así, muchos libros de historia eran pesados, faltos de ritmo y por tanto de escasa aceptación por el lector medio. Escribir bien no está reñido, sino todo lo contrario, con el trabajo

de historiador, que es más eficaz cuanto mayor es la calidad de lo que escribe.

Escribir una novela es sobre todo crear e imaginar, pero no hay por qué renunciar a historiar, pues al fin y al cabo la novela histórica es también un ejercicio intelectual. Son muchos los que opinan que una buena novela histórica debe conseguir un perfecto equilibrio entre fondo y forma. Es decir, la historia debe aparecer como telón del decorado sobre el cual se desarrolla un drama inventado.

Y es que toda novela situada en los límites de la historia y la literatura puede narrar y explicar los acontecimientos con una viveza, una emoción y una inmediatez que suelen ser ajenos al ensayo histórico. Pero no hay que olvidar que la novela, como obra literaria, debe apoyar la narración en una técnica narrativa que sea capaz de generar además propuestas estéticas.

También es factible lograr una buena novela histórica mediante la pura descripción de los hechos históricos, pero si se introducen buenos recursos de ficción, la obra literaria ganará mucho en calidad, más todavía si a la exactitud histórica y la verosimilitud acompaña la belleza narrativa, una buena estructura literaria y un preciso ritmo, además de todo aquello que se le supone a cualquier buen escritor (oficio, conceptos y léxico).

El escritor de novela histórica tiene varias formas de construir su obra. Puede hacerlo reconstruyendo toda una época a partir de la trayectoria vital de un personaje, como hizo Robert Graves con la primera media centuria del Imperio Romano en *Yo Claudio* y *Claudio el Dios*, o bien inventar una trama policíaca en medio de los debates teológicos y las disputas heréticas de principios del siglo XIV para colocar en un tiempo concreto, como Umberto Eco con *El nombre de la Rosa* con la excusa de una trama policíaca, o biografiar a un gran personaje como hizo Nayib Mahfuz con *Akhenaton*, o incluso aprovechar el movimiento de los «asesinos» del Viejo de la Montaña a fines del siglo XI para justificar los deseos de independencia y de recuperación de su identidad nacional de la Eslovenia del siglo XX, como hizo Vladimir Bartol en *Alamut*, o inventar un mundo medieval imaginario como el que presenta Múgica Laínez en *El unicornio*.

Escribir una novela histórica precisa que el autor tenga presente el calendario y que ubique los hechos en su tiempo preciso, porque suele ocurrir que el anacronismo produce en el lector un cierto desencantamiento. El corsé que la cronología impone al novelista es algo más flojo en lo que se refiere a la actuación de los personajes.

Una novela histórica puede construirse sólo con personajes históricos, como en *El amuleto de bronce* de José Luis Corral, sólo con personajes ficticios, como *Los pilares de la tierra* de Ken Follet o mezclando ambos.

La novela histórica debe ser un compromiso intelectual. Eso significa huir de la instrumentalización de la literatura para usarla con fines políticos espurios. Por otra parte, ese mismo compromiso implica la necesidad de alejarse de la tentación de «hacer novelas» que sólo fomenten la evasión y la huida del presente, intentando transmitir la idea de que cualquier otro tiempo pasado fue mejor.

Por fin, la novela histórica ha de basarse en una sólida formación, precisa de un extremo cuidado en la verosimilitud de los hechos narrados y conviene que evite los anacronismos, pero a la vez ha de ser la obra de un creador literario, con capacidad para conducir al lector a la emoción a través de la historia y sumergirlo en un ambiente de realidad recreada.

Claro que pese a todo (críticos, autores, editores, modas y listas de ventas aparte), lo único que importa es la relación entre el escritor y su capacidad para transmitir emociones, sentimientos y pasiones; y es ahí donde el lector tiene la última palabra.

Por fin, para que una novela pueda ser denominada como «histórica» debe cumplir algunos presupuestos mínimos:

1. La acción debe estar situada en un pasado real. Es decir, el tiempo narrado debe corresponder a una época histórica reconocible. «Inventar el pasado» o crear un pasado nuevo nada tiene que ver con este género. La historia es una disciplina humanística y como tal sujeta a los avatares del cambio de generaciones y de influencias ideológicas, pero los hechos, las fechas y los protagonistas no han de alterarse. El escritor que se plantee escribir una novela histórica ha de tener en cuenta que se está moviendo en un terreno acotado por un espacio y un tiempo concretos. Interpolar personajes fuera de su tiempo, alterar el propio tiempo y la propia historia es legítimo en literatura, pero el resultado ya no sería una novela histórica, sino una novela «fantástica».

2. Se debe reconstruir, o al menos intentarlo, la época en la que se desarrolla la acción. De ahí que no puedan ser consideradas como históricas ciertas novelas que emplean una época concreta para ubicar una acción que puede pasar en cualquier otro tiempo. En la novela histórica el tiempo no es una excusa para la acción, sino parte esencial de la misma acción. Una novela histórica narra una acción en un tiempo que ya fue. En ese tiempo los protagonistas,

la gente, la vida cotidiana, los espacios, los escenarios, eran, pensaban, sufrían y disfrutaban de una determinada manera, y es esa manera la que tiene que respetar el novelista. De ahí que hacer buena novela histórica sea tan difícil, pues requiere un conocimiento previo de la época en la cual van a discurrir los acontecimientos y escenarios de la trama literaria.

3. Toda novela es una propuesta intelectual, pero la novela histórica debe contener además una propuesta cultural. De ahí que ciertas ideologías, como el nacionalismo por ejemplo, hayan visto en la novela histórica una forma más de expresión de sus inquietudes políticas.

4. Debe conjugarse novela e historia y ha de ser creíble. La narrativa histórica no puede falsificar la historia, pero la propia historia jamás ha de condicionar la trama hasta tal punto que la novela se convierta en una mera descripción de acontecimientos históricos envuelta en un mero ropaje literario. El escritor tiene derecho, por supuesto, a imaginar cuanto de oportuno estime introducir en su relato, pero el autor de novela histórica debe tener en cuenta las distintas realidades de cada tiempo histórico, y no sólo los grandes hechos, sino también los detalles pues si no son creíbles, una novela no podrá ser calificada como «histórica».

5. La novela histórica ha de navegar entre las aguas de la investigación histórica y de la ficción literaria. De ahí que sean útiles, convenientes e incluso en ocasiones imprescindibles el manejo de todo tipo de fuentes (crónicas, documentos, restos materiales, arte) que hagan compatible la reconstrucción arqueológica del pasado con la ficción.

6. Una novela histórica no tiene una estructura propia. En este sentido, atendiendo a la estructura de la obra, no debería ser posible distinguir a una novela histórica de otra que no lo es. Lo que hace a una novela histórica es el contenido, el tema y el argumento, pero en ningún caso la forma y la estructura.

7. Una novela histórica no es historia. Como obra de ficción, pueden aparecen elementos falsos, y por tanto ahistóricos. Ahora bien, en la novela puede haber un análisis de fondo que sea perfectamente histórico, aunque los contenidos literarios utilizados no lo sean.

Superados los grandes tópicos, que la novela histórica es una invitación a la historia, que refleja la espiritualidad y contagia la nostalgia por el conocimiento de otras épocas y que ofrece valores y sentimientos universales, todavía queda por rebasar algunos errores, que se falsea la realidad, que no se tienen en cuenta los

cambios en la naturaleza humana, que los sentimientos son eternos pero no son miméticos, que se confunde ilusión con realidad, que se manejan fuentes diversas con criterios parejos... Pero pese a esas carencias, parece que andamos por un buen camino.

BIBLIOGRAFÍA

ALLARD, Y., *Le roman historique: guide de lecture*, Quebec 1987.

ALONSO, A., *Ensayo sobre la novela histórica*, Madrid 1984 (1942).

ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, R., *Origen y evolución de la novela histórica inglesa*, Salamanca 1983.

APEL-MULLER, M. y otros, *Recherches sur le roman historique en Europe, XVII-XIX siècles*, París 1977.

BENET, J. y otros, *Edad Media y literatura contemporánea*, Madrid 1985.

CALABRESE, E., (ed.), *Itinerarios entre la ficción y la historia*, Buenos Aires 1994.

CAMPOS, J., «La novela histórica», en G. Díaz Plaja (ed.), *Historia general de las literaturas hispánicas*, vol, IV, 2ª parte, págs. 219-237, Barcelona 1957.

CORRAL, J. L., *¿Escribir historia... o imaginarla?*, Barcelona 2001.

CURTIUS, E. R., *Literatura europea y Edad Media Latina*, Buenos Aires 1976.

FERRERAS, J. I., *El triunfo del liberalismo y de la novela histórica (1830-1870)*, Madrid 1976.

GARCÍA CASTAÑEDA, S., *Valentín de Llanos (1795-1885) y los orígenes de la novela histórica*, Valladolid 1991.

GARCÍA GUAL, C., «Luces y sombras. Novela histórica y biografía apologética», *Claves*, 21, abril, págs. 52-57, Madrid 1992.

GARCÍA GUAL, C., *La Antigüedad novelada. Las novelas históricas sobre el mundo griego y romano*, Barcelona 1995.

GIOVANNOTI, R., *Ensayos sobre El nombre de la rosa*, Barcelona 1985.

GÓMEZ REDONDO, F., «Edad Media y narrativa contemporánea. La eclosión de lo medieval en la literatura», *Atlántida*, 3, págs. 28-42 (266-280), Madrid 1990.

GULLÓN, R., «La historia como materia novelable», en *Benito Pérez Galdós*, de D. M. Rogers (ed.), págs. 403-426, Madrid 1979.

GÜNTER, G. y VARELA, J. (eds.), *Entre pueblo y corona. Larra, Espronceda y la novela histórica del Romanticismo*, Madrid 1986.

KOHUT, K. (ed.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la postmodernidad*, Madrid 1997.

LÚKACS, G., *La novela histórica*, Barcelona 1976 (1936).

MARTÍNEZ BERNARDO, R., *Salman Rushdie, recreador de la historia mágica y mítica*, ed. Universidad, Salamanca 1991.

MONTERO, E. y HERRERO, M. C., «*El Nombre de la Rosa* de Umberto Eco», *Revista de Filología Románica*, 4, págs. 141-157, Madrid 1986.

MONTERO, E. y HERRERO, M. C., *De Virgilio a Umberto Eco. La novela histórica latina contemporánea*, Madrid 1994.

POUILLON, J., *Tiempo y novela*, Buenos Aires 1980.
PULGARÍN, A., *Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa posmodernista*, Madrid 1995.
RICOEUR, P., *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, Madrid 1987.
ROMERA, J., GUTIÉRREZ, F. Y GARCÍA-PAGE, M. (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid 1996.
ROULAND, N., «Por una nueva novela histórica», en *Laureles de ceniza*, Barcelona 1990.
SPANG, K., ARELLANO, I. y MATA, C. (eds.), *La novela histórica. Teoría y comentarios*, Pamplona 1995.
VARELA, J., *El arte de la novela*, Barcelona 1996.
VV. AA., *La novela histórica*, Barcelona 1988.
VELAYOS, L. O., *Historia y utopía en Alejo Carpentier*, Salamanca 1990.
VILLANUEVA, D., «Historia, realidad y ficción en el discurso narrativo», en *Polen de ideas*, págs. 115-130, Barcelona 1991.
YÁÑEZ, M. P., *La historia: inagotable temática novelesca. Esbozo de un estudio sobre la novela histórica española hasta 1834 y análisis de la aportación de Larra al género*, Berna 1991.
YOURCENAR, M., «Tono y lenguaje en la novela histórica», en *El tiempo, gran escultor*, págs. 48-53, Madrid 1989.