

L'EDAT MITJANA EN EL CINEMA
I EN LA NOVEL·LA HISTÒRICA

Edició a cura de Josep Lluís Martos i Marinela Garcia Sempere

L'Edat Mitjana en el cinema i en la novel·la històrica / edició a cura de Josep Lluís Martos i Marínela Garcia - la ed. -
Alacant : Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2009. - 592 p. ;
23 x 17 cm - (Symposia philologica ; 18)

ISBN: 978-84-608-0956-2

1. Edat Mitjana en el cinema. 2. Edat Mitjana en la literatura. I. Martos, Josep Lluís. II. Garcia Sempere, Marínela. III. Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana. IV. Sèrie

930.85"653":791.43-24

930.85"653":82-311.6.09

Director de la col·lecció: Josep Martines

© Els autors

© D'aquesta edició: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Primera edició: setembre de 2009

Portada: Llorenç Pizà

Imprimeix: Quinta Impresión S. L.

ISBN: 978-84-608-0956-2

Dipòsit legal: A-764-2009

LA NOVELA HISTÓRICA ACTUAL SOBRE LA EDAD MEDIA

i. HISTORIA Y FICCIÓN: LA EDAD MEDIA

No cabe duda de que a comienzos del siglo xxi la narrativa histórica se ha convertido en un fenómeno literario muy atractivo.¹ 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».

A la vez que la novela histórica, se ha puesto de moda la recreación del pasado, especialmente del pasado medieval, y así han proliferado los «centros de interpretación» sobre hechos y acontecimientos históricos, y no hay pueblo ni ciudad que no recuerde el Medievo con la celebración anual de una feria, un mercado o unas jornadas «medievales». Con todo ello, me da la impresión de que la sociedad actual tiene una imagen de ficción de lo que fue la Edad Media.

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 literatura para narrar una acción histórica, 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, en novelas como *Ivanhoe* o *Rob Roy*. Desde entonces han sido muchos los escritores que han utilizado la Historia como fuente de inspiración literaria, creando un

i- K. Spang, I. Arellano & C. Mata (eds.), *La novela histórica. Teoría y comentarios*, Pamplona 1995; Carlos García Guai, *Apología de la novela histórica*, Barcelona 2002; Nicasio Salvador, «La novela histórica desde la perspectiva del año 2000», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, Madrid, Moi, pp. 303-314.

JOSÉ LUIS CORRAL

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 gresca, 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 histórica 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 interior las fuerzas necesarias para volver a cambiar el modo de producción».

Así, mientras la novela ponía de manifiesto sentimientos y pasiones del mundo medieval, basadas sin duda en las fuentes de la época, los fines y objetivos de la historiografía medieval se centraban en la cuestión de la importancia del feudalismo en la transformación social entre los siglos *m* y *xviii*, y en ello, los cambios estructurales en la economía y la sociedad, las pervivencias y las transformaciones mentales colectivas de los distintos grupos sociales que configuraron esta larga etapa.

La ficción parecía reservada a la novela, pero la Historia también ha estado sometida a demasiadas ficciones. Hubo un tiempo, y tal vez no lo hayamos superado del todo, en el que «la línea que dividía la ficción de la realidad era bastante tenue».²

La instrumentalización de la Historia para fines políticos, antes falsificada por las dictaduras, ahora tergiversada por algunos nacionalismos para certificar sus posiciones ideológicas y sus propios intereses, dejó a los ciudadanos huérfanos de su propia historia; la demanda de «veracidad» y de saber «lo que realmente pasó» ha contribuido a que muchos de estos ciudadanos con ansia de saber y ganas de encontrar nuevos marcos de pensamiento busquen una parte de la respuesta a sus inquietudes en otras experiencias narrativas.

¿Recuerdan la aparición del ex-presidente del Gobierno, el señor Aznar, en una conferencia el 21 de septiembre de 2004 de la prestigiosa universidad de Georgetown para descubrirnos a todos que «El problema de España con al-Qaeda comenzó en el siglo *vm*. Y les aseguro que no se trata del argumento de ninguna novela»?

2. Gore Vidal, *Una memoria*, Barcelona, 1999, p. 9. Vid. también E. Calabrese (éd.), *Itinerarios entre la ficción y la historia*, Buenos Aires, 1994; y Andrés Hoyos, «Historia y ficción: dos paralelas que se juntan», en Karl Kohut (ed.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la postmodernidad*, Madrid, 1997, pp. 122-129.

A comienzos del siglo xxi, y pese a la globalización alineante y al ejercicio burdo del poder autoritario disfrazado de democracia formal, la necesidad de conocer el pasado es imprescindible. Es probable que nunca seamos capaces de discernir qué hubo de ficción y qué de realidad en el Medievo, pero creo que mientras al historiador le guíe la pasión por descubrir el pasado, aprender de él, enseñar a su través y contarlo, la Historia seguirá siendo una referencia esencial en el conocimiento humano. Estimo que el historiador, y vale para el escrito que hace novela histórica, debe ser ante todo fiel a sus ideas, honesto con su profesión y comprometido con lo esencial de su tarea como humanista: la defensa de los valores y los ideales de libertad, igualdad y justicia.³

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. Pero las cosas no son tan lineales; 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...⁴

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

3. José Luis Corral, *Escribir historia... e imaginarla*, Barcelona, 2001; D. Villanueva, «Historia, realidad y ficción en el discurso narrativo», en *Polen de ideas*, Barcelona, 1991, pp. 115-130..

4. Gore Vidal, *La edad de oro*, Barcelona, 2002, p. 475.

JOSÉ LUIS CORRAL

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... demasiadas ficciones.⁵

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 y opinan 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.⁶

Además, el historiador no se pregunta, ni siquiera se preocupa por ello, sobre qué sentimientos laten detrás 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, inventan explicaciones adecuadas a sus ideas e incluso justifican acciones absolutamente condenables.

A principios del siglo xxi contemplamos 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.

La falta de atención a las formas y la dependencia obsesiva por la literalidad del documento ha restado fuerza narrativa a la historia en España. «Historia pura y dura» es una expresión que se escucha, todavía a principios del siglo xxi, con demasiada frecuencia en boca de quienes siguen considerando a la historia que se escribe hoy como algo aburrido y pesado. Pero son cada vez más los historiadores que consideran que una buena narrativa no está reñida

5. José Luis Corral, «Historia y ficción en la Edad Media», *Aragón en la Edad Media, XVIII*, Zaragoza, 2004, pp. 9-39.

6. José Luis Corral, *El Cid*, Barcelona, 2000; y «El Cid. Un héroe necesario», *Clío*, 57, pp. 72-83-

con la función del historiador, sino todo lo contrario, que la historia está mejor hecha y la investigación más realizada cuanto mayor es la calidad narrativa con que se escribe. De ahí que la nueva narrativa histórica deba tener en cuenta un factor un tanto relegado: la sensación de movimiento, de acción, es decir, de que la historia es una materia viva.

Así lo intentó George Duby, maestro de medievalistas franceses, en su libro sobre la batalla de Bouvines, ganada en 1214 por el rey de Francia Felipe Augusto contra una alianza formada por el emperador Otón, el conde de Flandes y el conde de Boulogne: «[...] el conde Gualterio de Saint-Pol movióse con los caballeros de su batallón que eran todos selectos y de noble proeza. Se lanzó entre sus enemigos tan soberbiamente como el águila hambrienta se lanza sobre la turba de palomas. Tan pronto como se vio sumergido en el tropel, golpeó a muchos y muchos le golpearon. En ese momento se mostró la valentía de su corazón y la proeza de su cuerpo ya que derribaba a todos los que a su alcance estaban y mataba indiferentemente a hombres y caballos, sin apoderarse de nadie».⁷

Da la impresión de que Duby estuvo en pleno corazón de la batalla, como si de una novela se tratara. Claro que el mismo Duby, referencia ineludible para el medievalismo europeo en las últimas tres décadas del siglo xx, realizó, sin apenas reflexión teórica ni constatación documental alguna, asertos muy desafortunados sobre la insignificancia de las mujeres en la historia del Medioevo.⁸

Pero recrear la historia no es nada nuevo, pues el ser humano quizá no pueda cambiar su historia, pero sí puede imaginarla de forma diferente. Es posible generar una nueva narrativa, que lejos de abandonar antiguos presupuestos científicos abogue por conjugar la defensa a ultranza de la calidad y el rigor de la investigación con la amenidad y la eficacia en la transmisión de conocimientos. Se trata de hacer llegar la historia al mayor número de gente, y proporcionarle un instrumento de reflexión teórica sobre la función de la Historia, el trabajo del historiador y su finalidad.⁹

Es cierto que todavía sigue existiendo, cada vez en menor medida, un discurso histórico basado en el puro descriptivismo, ya sea formal o conceptual. Estos residuos, por otra parte muy abundantes, de la Historia «historizante» son una remora en el avance hacia una nueva narrativa, pero sobre todo ralentizan el avance hacia postulados metodológicos más elaborados.

7. George Duby, *El domingo de Bouvines*, Madrid, 1988, p. 61.

8. George Duby, *Damas del siglo XII*, Madrid, 1995, p. xi.

9- José Luis Corral, María del Carmen García-Herrero y Germán Navarro, *Taller de historia. El oficio que amamos*, Barcelona, 2006.

2. La NOVELA HISTÓRICA SOBRE LA EDAD MEDIA

Novelar la Edad Media implica plantear una determinada visión de este preciso tiempo histórico. Cuando se hace sin rigor, el estereotipo surge de manera burda, forzada e imprecisa. Y esto ocurre para todas las épocas históricas; 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.¹⁰

Desafortunadamente, muchas de las novelas históricas sobre la Edad Media siguen insistiendo en los tópicos más manidos,¹¹ no se tienen en cuenta los cambios en la naturaleza humana, ni que los sentimientos son eternos pero no son miméticos y se confunde ilusión con realidad.

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.¹²

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

10. Para una iniciación a la novela histórica son imprescindibles: George Lúkacs, *La novela histórica*, Barcelona, 1976 [1936] e Yvon Allard, *Le roman historique: guide de lecture*, Québec, 1987. Para el caso hispano, A. Alonso, *Ensayo sobre la novela histórica*, Madrid, 1984 [1942] y S. García Castañeda, *Valentín de Llanos (1795-1885) y los orígenes de la novela histórica*, Valladolid, 1991; Enrique Montero Cartelle y M. Cruz Herrero Ingelmo, *De Virgilio a Umberto Eco. La novela histórica latina contemporánea*, Madrid, 1994.

11. J. Heers, *La invención del pasado*, Barcelona, 1995 y L. K. Little & B. H. Rosenwein (eds.), *La Edad Media a debate*, Madrid, 2003. Y, además, Carlos García Guai, «Luces y sombras. Novela histórica y biografía apologética», *Claves*, 21, abril, pp. 52-57, 1992. Ver en este sentido la novela *Urraca* (Madrid 1991) de Lourdes Ortiz, analizada por Anjouli Janzon, «Urraca: un ejemplo de metaficción historiográfica», en José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo & Mario García-Page (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid, 1996, pp. 265-273.

12. En todos estos aspectos son interesantes las aportaciones de Pilar Andrade Boué, «Algunos problemas de la novela histórica documentada: el ejemplo de *Les Pègrines* y *Les compagnons d'éternité*, de Jeanne Bourin», en José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo & Mario García-Page (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid, 1996, pp. 135-142; Isabel de Castro, «El cuestionamiento de la verdad histórica. Transgresión y tabulación», en José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo & Mario García-Page (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid, 1996, pp. 167-173; Celia Fernández Prieto, «Relaciones pasado-presente en la narrativa histórica contemporánea», en José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo & Mario García-Page (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid, 1996, pp. 213-221. Una novela que se mantiene fiel a la historia pero con una trama de ficción es *El invierno de la Corona* (Barcelona, 1998) de José Luis Corral.

LA NOVELA HISTÓRICA ACTUAL SOBRE LA EDAD MEDIA

inmediatez que suele 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.¹³

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 acompañan 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 el imperio de Justiniano,¹⁴ 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,¹⁵ o biografiar a un gran personaje como Gore Vidal con Ricardo Corazón de León,¹⁶ 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,¹⁷ o inventar un mundo medieval imaginario como el que presenta Mújica Láinez.¹⁸

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 Scott¹⁹ y que continúa hasta Gore Vidal,²⁰ el escritor se implica en la historia que narra y considera que el hombre es el motor de la historia. Otros novelan la historia creando un relato ficticio que introducen

13. Marguerite Yourcenar, «Tono y lenguaje en la novela histórica», en *El tiempo, gran escultor*, Madrid 1989, pp. 48-53; Joan Oleza Simó, «Una nueva alianza entre historia y novela. Historia y ficción en el pensamiento literario de fin de siglo», en José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carabajo & Mario García-Page (eds.), *La novela histórica a finales del siglo xx*, Madrid, 1996, pp. 81-95; y A. Pulgarín, *Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa posmodernista*, Madrid, 1995. A este respecto ver, por ejemplo, las novelas *Al-Gazzal. El viajero de los dos orientes* (Barcelona, 2000) de Jesús Maeso y *El salón dorado* (Barcelona, 1996) de José Luis Corral.

14. Robert Graves, *El conde Belisario*, Barcelona, 1996.

15. Umberto Eco, *El nombre de la rosa*, Barcelona, 1984; Renato Giovannoli, *Ensayos sobre 'El nombre de la rosa'*, Barcelona, 1985; Enrique Montero Cartelle, «El nombre de la rosa de Umberto Eco», *Revista de Filología Románica*, 4, pp. 141-157.

16. Gore Vidal, *En busca del rey*, Barcelona, 1984.

17. Vladimir Bartol, *Alamut*, Barcelona, 1992.

18. Miguel Mújica Láinez, *El unicornio*, Barcelona, 1991.

19. M. Apel-Müller y otros, *Recherches sur le roman historique en Europe, xvii-xix siècles*, Paris, 1977.

20. Gore Vidal, *Juliano el Apóstata*, Barcelona, 1990.

JOSÉ LUIS CORRAL

en un determinado ambiente histórico, como ocurre desde Frank Baer²¹ hasta Noah Gordon,²² creando un relato ficticio que introducen en un determinado ambiente presuntamente histórico, como hizo Ken Follet.²³

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.

A lo largo del siglo xx lo que pareció interesar a los escritores de novela histórica sobre el Medievo fue el gusto por una cultura y una civilización que le sonaba a exótica pese a lo cercano, por los personajes entrañables de algunos cuentos, por los personajes épicos de los cantares de gesta, las leyendas y las grandes crónicas, y por los grandes acontecimientos coyunturales, especialmente cuando produjeron grandes transformaciones.²⁴

Para que una novela pueda ser calificada como histórica debería reunir al menos algunos presupuestos mínimos:²⁵

a) La acción debe estar situada en un pasado real. 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, sólo con personajes ficticios, o mezclando ambos.

b) Se debe reconstruir, o al menos intentarlo, el periodo de la época medieval teniendo en cuenta que no es un tiempo ni homogéneo ni uniforme.

c) Toda novela es una propuesta intelectual, pero la novela histórica debe contener además una propuesta cultural. La novela histórica debe ser un com-

21. Frank Baer, *El puente de Alcántara*, Barcelona, 1991.

22. Noah Gordon, *El médico*, Barcelona, 1992.

23. Ken Follet, *Los pilares de la tierra*, Barcelona, 1989.

24. Juan Benet y otros, *Edad Media y literatura contemporánea*, Madrid, 1985; Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, Buenos Aires, 1976; Marco Aurelio Larios, «Espejo de dos rostros. Modernidad y postmodernidad en el tratamiento de la historia», en Karl Kohut (ed.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la postmodernidad*, Madrid 1977, pp. 130-136; José Manuel Talens Vivas, «Nuevos modelos para la novela histórica», en José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo & Mario García-Page (eds.), *La novela histórica a finales del siglo xx*, Madrid, 1996, p. 401-407.

25. José Luis Corral, «Ficción en la Historia: la narrativa sobre la Edad Media», *Boletín Hispánico Helvético*, 6, pp. 125-139.

LA NOVELA HISTÓRICA ACTUAL SOBRE LA EDAD MEDIA

promiso 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.

d) Debe conjugarse novela e historia y ha de ser creíble.

e) La novela histórica ha de navegar entre las aguas de la investigación histórica y de la ficción literaria. 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.

f) Una novela histórica no tiene una estructura propia.

g) Una novela histórica no es historia, pero puede serlo.

Recuerdo que, siendo muy pequeño, en una estantería de mi habitación destacaba entre varios libros viejos y algunos textos escolares una gruesa enciclopedia de tapas de cartón amarillento y lomo de tela granate con los flecos deshilachados de tan ajada. Casi todas las noches, poco antes de dormirme, ojeaba las páginas de la enciclopedia, que estaba ilustrada con sencillos mapas y pequeñas fotografías en blanco y negro. Una de esas fotografías me llamó tanto la atención que día sí día también acudía a ella para observar todos sus detalles. Bajo el epígrafe de «La pérdida de España», unos guerreros árabes, vestidos con ampulosos ropajes, tocados con turbantes exagerados y armados con curvadísimas y enormes cimitarras, degollaban, cabalgando sobre sus feroces corceles, a indefensos cristianos que sufrían el martirio con las manos enlazadas y los rostros devotos mirando al cielo, rogando a Dios por sus almas.

Aquel cuadro estaba acompañado de una explicación tan simplista como inexacta, pero fue suficiente como para dejar grabada en mi mente de niño la idea de que los musulmanes habían entrado en España, que, por supuesto, ya existía como concepto moderno, a sangre y fuego. Me imaginé a unos feroces musulmanes entrando por Gibraltar y arrasando cuanto encontraron en su paso de sur a norte de España hasta que don Pelayo les hizo frente en Covadonga, los detuvo y comenzó la Reconquista.

Con ello, llegué a creer que la historia sólo tenía una dirección pero que podía cambiar de repente, que en un solo día los musulmanes conquistaban violentamente casi toda España. Comprendí que la historia era mucho más emocionante y su estudio tenía mayor pasión que la que se infería de aquellos textos presentados como históricos pero que eran tan falsos como los dibujos que los ilustraban. La buena novela histórica podía suplir esa falta de emoción y de pasión por la historia, que se había convertido en un problema endémico.

En contra de lo que opinaba una mayoría de historiadores hace unos años, historia y narrativa no tienen por qué ser excluyentes la una de la otra. A

principios del siglo xxi el historiador que no sabe transmitir con eficacia sus investigaciones o lo hace ignorando a los destinatarios de las mismas está incurriendo en un grave error y contribuyendo a que la historia siga anclada en el pasado más rancio. Por el contrario, el historiador que sepa llevar a todo el mundo el fruto de su trabajo estará justificando el valor de ese trabajo.²⁶

Y en este mismo sentido, creo que la buena narrativa histórica es un instrumento intelectual importantísimo, pues ayuda a conocer el pasado, nos enseña lo que hemos sido, contribuye a entender el presente y por ello a mejorar el futuro; y si además nos hace pensar, nos divierte y nos entretiene, su función estará más que justificada.

El éxito de la novela histórica sobre la Edad Media se explica por la crisis de identidad colectiva de la sociedad contemporánea, que provoca que los lectores vuelvan sus ojos a la recreación del pasado como forma de evasión de los problemas cotidianos.²⁷ El cansancio de las ideologías, acentuado por la decadencia del comunismo, la domesticación del socialismo y la dulcificación mediática del capitalismo, han propiciado una vuelta hacia la narración. El desinterés por la política, el abandono de los desengañados por la mediocridad de los políticos y la fractura cada vez más amplia entre la enquistada y apolillada «clase política» y los ciudadanos inmersos en la llamada sociedad del bienestar han propiciado que muchos lectores hayan buscado en la narrativa histórica una explicación al presente en el análisis del pasado.²⁸

Una causa fundamental es la demanda de los lectores españoles de conocer la historia, «su» historia. Durante siglos, y especialmente en España, la historia ha sido un instrumento al servicio del poder, que lo ha utilizado, desde las crónicas medievales hasta los libros de texto del franquismo, para justificar cada presente mediante la falsificación del pasado. Recuperada la democracia, los historiadores «profesionales» españoles, salvo casos concretos, no supieron escribir una historia que llegara a la gente, y así, los lectores acabaron reca-

26. Guillermo Bown F., «Algunas ideas sobre la novela histórica en la educación», en Karl Kohut (ed.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la postmodernidad*, pp. 137-140, Madrid, 1997; José Luis Corral, «¿Es posible aprender con la novela histórica?», *La Aventura de la Historia*, 122, pp. 102-107.

27. Germán Guitón, «El discurso histórico y la narración novelesca (Juan Benet)», en José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carabajo & Mario García-Page (eds.), *La novela histórica a finales del siglo xx*, Madrid, 1996, pp. 63-73; R. Guitón, «La historia como materia novelable», en D. M. Rogers (éd.), *Benito Pérez Galdós*, Madrid, 1979, pp. 403-426; Karl Kohut, «Introducción», en Karl Kohut *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la postmodernidad*, Madrid, 1977, pp. 9-26.

28. Patricio Manns, «Impugnación de la Historia por la Nueva Novela Histórica. La Nueva Novela Histórica: una experiencia personal», en Karl Kohut (ed.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la postmodernidad*, Madrid, 1977, pp. 230-236; J. Pouillon, *Tiempo y novela*, Buenos Aires, 1980; P. Ricoeur, *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, Madrid, 1987; Laura Serrano de Santos, «Novela histórica a finales del siglo xx: lectura literaria ficcional y un caso de paraliteratura imitativa», en José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carabajo & Mario García-Page (eds.), *La novela histórica a finales del siglo xx*, Madrid, 1996, pp. 393-399.

bando en la novela lo que no les ofrecía la historia. Aunque es cierto que en los últimos cinco años se ha producido un cambio radical y muy positivo en algunos profesionales de la historia con respecto a la buena novela histórica; de despreciarla, han pasado a admitirla, a leerla e incluso a recomendarla. Y este cambio de posición ha supuesto una profunda reflexión sobre cómo se estaba escribiendo historia.

Semejante demanda ha propiciado la aparición de una infinidad de títulos entre los cuales hay mucho «oportunismo» editorial, pero eso no empaña la labor de otros autores serios y rigurosos que aúnan calidad literaria con una buena construcción de tramas novelescas y con una adecuada documentación histórica. Porque escribir una novela histórica es sobre todo crear e imaginar, hacer literatura, pero nada impide renunciar a historiar; es más, la buena novela histórica debería conseguir un perfecto equilibrio entre la forma literaria y estética y el fondo histórico, y lograr narrar los acontecimientos del pasado con la viveza, la emoción y la inmediatez de las que suele carecer el ensayo histórico.

El lector de novela histórica se ha especializado y suele exigir verosimilitud, que no veracidad. Así, la exigencia de rigor y calidad literaria se va imponiendo poco a poco, lo que ha contribuido a superar la mala fama que la novela histórica tenía entre los historiadores, que le reprochaban que no se limitara a contar el pasado atestiguado como verdadero, y entre los novelistas y críticos literarios, que la acusaban de apoyar su relato ficticio en los andamiajes de la historia en detrimento de la imaginación y de la literatura.

Hoy, ese debate y esas reticencias comienzan a ser superados.

3. ¿Qué EDAD MEDIA PRESENTAN LAS NOVELAS SOBRE LA EDAD MEDIA?

Es indudable que en la novela histórica sobre la Edad Media abundan las alusiones al presente. A principios del siglo xxi la Edad Media está de moda en las novelas, y no sólo por lo que se ha dado en llamar «el efecto Eco».

El gusto por lo exótico, lo atractivo de los caminos iniciáticos (el camino de Santiago o el viaje a las Cruzadas) o todo lo relacionado con lo misterioso (santo grial, cátaros, templarios...) han convertido, desde la novela, a la Edad Media en un periodo enormemente sugerente.²⁹

Por otra parte, las sociedades europeas, que proclaman sus raíces grecolatinas y cristianas, vuelven en cambio los ojos a la Edad Media cuando se trata de reivindicar sus orígenes como naciones y sus derechos históricos como

29. F. Gómez Redondo, «Edad Media y narrativa contemporánea. La eclosión de lo medieval en la literatura», *Atlántida*, 3 (1990) pp. 28-42 (266-280). Ver además novelas como *Mansura* (Barcelona, 1939) de Félix de Azúa, *Los hijos del Grial* (Madrid, 1993) de Peter Berling, *El amuleto de bronce. La epopeya de Gengis Kan* (Barcelona, 1998) de José Luis Corral y *El sarraceno* (Barcelona, 1990) de Robert Shea.

JOSÉ LUIS CORRAL

países. Estados como Francia, Inglaterra, Portugal o España y nacionalidades como Gales, Escocia, Bretaña, Cataluña o Valencia buscan en la Edad Media su momento fundacional y su hecho histórico diferencial, y en no pocas ocasiones acuden a la novela histórica.

En la recreación de la Edad Media, la mayoría de las novelas siguen presentando la época cargada de los tópicos más reiterativos. Así, la Edad Media aparece como una época sucia, oscura, salvaje, bárbara, brutal, lúgubre, de brujería y supersticiones.

La imagen habitual de una escena medieval es la de una iglesia románica, un castillo y una aldea de calles enlodadas y cabañas paupérrimas habitadas por campesinos míseros de cabellos encrespados y rostros sucios tiznados de hollín y marcados por las viruelas. O bien todo lo contrario, un castillo esplendoroso donde galantean damas y caballeros mientras consumen carnes asadas, beben vinos en delicadas copas de cristal y danzan al son de alegres canciones de amor.

Cuando se quiere ofrecer una imagen de una Edad Media real, el novelista recurre al románico. El románico representa la imagen de la Edad Media que fue, es su signo de identidad, lo concreto y lo real. La Edad Media románica es la Edad Media clásica y se suele identificar con escenografías románicas: ábsides románicos, salas con arcos de medio punto, galerías de arquerías románicas, pinturas murales de amplio colorido, vestuario y atrezzo, como puede verse en películas como *El Cid*, *El reino de los cielos*, o *El león en invierno*.

Por el contrario, lo gótico es lo ideal, lo fantástico, lo imaginario, «el futuro de la Edad Media», y por ello las escenografías fantásticas son siempre góticas, como ocurre en películas como *El señor de los anillos*, las dedicadas al rey Arturo tabulado y al conde Drácula.

Tal vez por eso las novelas que narran la construcción de catedrales o iglesias góticas parecen abocadas a una interrupción, como si nunca pudieran llegar a ser culminadas, como ocurre con *La construcción de la torre* de William Goldwing, *Los pilares de la tierra* de Ken Follet, *El número de Dios* de José Luis Corral o *La catedral del mar* de Ildefonso Falcones.³⁰

No sé si Umberto Eco era consciente de ello cuando escribió *El nombre de la Rosa*, pero el semiólogo italiano creó un ambiente románico en su novela en una época cronológica gótica, y él mismo afirmó que «En realidad no sólo decidí contar sobre el Medievo. Decidí contar el Medievo».³¹

30. En *La construcción de la torre* (Barcelona, 1989), William Goldwing presenta la fábrica de una catedral como una metáfora de la superación, atendiendo sobre todo a elementos intelectuales. En *Los pilares de la tierra*, Ken Follet prefiere incidir en la emoción y los sentimientos, de manera que la construcción de la catedral parece obra de un artesano con otros conocimientos que un poco de albañilería mezclados con mucho de intuición. En *El número de Dios* (Barcelona 2004), José Luis Corral mezcla los conocimientos de técnicas constructivas con la aplicación de la geometría y los postulados intelectuales derivados de la filosofía y la teología aplicadas al nuevo arte de la luz.

31. Umberto Eco, *Apostillas a 'El nombre de la rosa'*, Buenos Aires, 1987.

Inconscientemente, creo, Eco crea una escenografía románica, la misma que se reproduce en la película sobre la novela, para ambientar una Edad Media creíble, verídica, cierta, pese a que los hechos ocurren a principios del siglo XIV, con el gótico ya en su segunda fase.

3.1 *Un tiempo oscuro*

Sea por su fundación y rápido desarrollo, o por su atribulado y en cierto modo inesperado final, o por su historia repleta de situaciones no del todo claras, o por el secretismo que los rodeó, los templarios son sin duda la organización religiosa que ha producido una mayor cantidad de especulaciones y de propuestas esotéricas para explicar su fundación, su existencia y su final, e incluso más allá todavía, pues son muchos los que sostienen que la Orden del Temple sobrevivió a la supresión papal de 1312 y a la muerte de su último maestre Jacques de Molay.³²

En general, todo lo relacionado con los templarios ha sido trufado, prácticamente desde el momento de la supresión de la Orden, por un halo de misterio que ha dado lugar a especulaciones sin cuento, la inmensa mayoría de ellas pura ficción sin el apoyo de la menor prueba documental.

Buena parte de la catarata de tan incongruentes y nunca documentadas aseveraciones se debe a la falsificación que en los siglos XIX y XX se ha cebado con el Temple. En realidad, no se conserva en los archivos un solo documento original que ofrezca el menor indicio de que los templarios realizaban actividades esotéricas o ritos iniciáticos que no fueran los propios de ingreso para novicios en cualquiera de las Ordenes de caballería.

Los templarios no sólo fueron caballeros cristianos, defensores de peregrinos, brazo armado de la Iglesia y soldados de la cristiandad, para los especuladores de la nada también se habrían dedicado, pese a que no existe una sola prueba de ello, a la alquimia, materia en la que habrían sido unos expertos consumados.

Los adjetivos, los sustantivos y el Temple: oculto, enigmático, mítico, profético, esotérico, secreto, legado, legendario, misterioso, revelado, ritual, y complot, tesoro, conspiración.

Ahora bien, ante la absoluta carencia de cualquier referencia documental al respecto, ni siquiera del menor indicio, los fabuladores se han inventado códigos secretos que habrían quedado al margen de la historia, de los archivos y del sentido común, sólo conocidos y transmitidos por iniciados que habrían mantenido la reserva y el silencio durante siglos. Es, sin duda, el mejor expo-

³²- En mi novela *El caballero del Temple* (Barcelona, 2006) huyo del recurso fácil a los «misterios templarios» para centrar a los caballeros de esta Orden en su justo tiempo histórico y en su cotidianeidad histórica.

JOSÉ LUIS CORRAL

nente de una Edad Media oscura y perversa, de estereotipos manidos y falsos basados en lo esotérico, lo tabulado y lo falsamente trascendente.

3.2 *Un tiempo luminoso*

Europa vivió entre 1140 y 1260 un tiempo nuevo en el que aumentó la población, se desarrollaron las ciudades, se reactivó el comercio y la industria artesanal y se fundaron universidades y escuelas. Algunos intelectuales, como el filósofo Abelardo, creyeron que una nueva edad luminosa era posible.

Este periodo de la historia europea es el que corresponde a la época de las Cruzadas, una iniciativa de la cristiandad para lograr recuperar los Santos Lugares, pero también un esfuerzo por abrirse a nuevos mundos y a nuevos mercados. Y es además la época en la que comenzaron a dibujarse los rasgos fundamentales de lo que serán los nuevos Estados europeos y las monarquías feudales que acabarán definiendo una sociedad y un concepto del territorio y de la nación que, pese a las notables modificaciones, ha llegado hasta comienzos del siglo XXI.

Este fue además el tiempo de las mujeres. Nunca antes en la historia de la humanidad, y nunca después hasta la obtención de sus derechos cívicos ya en la segunda mitad del siglo XX, las mujeres habían alcanzado tal grado de relevancia e influencia. Aprovechando la bonanza económica, el desarrollo intelectual y el culto hacia lo exquisito, la cultura caballeresca elevó a la mujer a un rango jamás alcanzado hasta entonces, hasta colocarla casi en paridad con el hombre. Fue la época en la que Leonor, la duquesa de Aquitania que fue sucesivamente reina de Francia y reina de Inglaterra, se convirtió en el paradigma de mujer influyente en la política, o en la que Hildegarda de Bingen compitió en plano de igualdad con los grandes intelectuales masculinos del siglo XII, o en la que Sabine de Pierrefonds, maestra de escultores, trabajó en la catedral de París.

Fue aquel un tiempo, en fin, en el que la luz y la esperanza parecieron impregnarlo todo; una época en la que los europeos fueron capaces de construir una de las más luminosas creaciones artísticas de la humanidad: la catedral gótica.

El escritor católico francés Paul Claudel (1868-1955), extasiado ante la imponente belleza de la catedral de Chartres, exclamó la siguiente frase: «¡He aquí el Paraíso recobrado!».

Fulcanelli, el misterioso alquimista que vivió en París a comienzos del siglo XX cuenta en su libro *El misterio de las catedrales* que a la edad de siete años entró en una catedral gótica y se quedó absolutamente fascinado ante el tornasol de luz y color que filtraban sus vidrieras.

Un siglo antes Víctor Hugo escribió su más famosa novela, *Nuestra Señora de París*, en la cual la propia catedral de Notre-Dame se convertía en protagonista absoluta de la trama, por encima incluso del jorobado Quasimodo, del canónigo Frollo o de la gitana Esmeralda. La novela de Víctor Hugo despertó

un renovado interés hacia las catedrales góticas,, que primero en Francia y luego en toda Europa fueron restauradas procurando recuperar el aspecto que tenían en el siglo xm. Edificios de semejantes características han despertado un enorme interés para los novelistas.

Víctor Hugo fue el primero, pero luego se ha añadido una larga lista de novelistas que se han ocupado de las catedrales góticas con notable impacto.

En 1963 Samuel Goldwind, premio Nobel de Literatura, escribió *La construcción de la torre*, una novela en la que se narra la ambición de un deán por construir la torre más alta en una catedral gótica, una verdadera metáfora sobre la aspiración de superación del ser humano.

En 1989 el escritor galés Ken Follet publicó *Los pilares de la tierra*, una novela en la que se construía una catedral en la Inglaterra del siglo xii. El éxito fue inmediato y las ventas se dispararon de tal modo que la han convertido en la más vendida en el mundo en los últimos veinte años.

Yo mismo, tal vez autoproclamado redentor de los medievalistas ante los escritores, publiqué en 2004 *El número de Dios*, una novela en la que ficción y realidad se mezclan en la construcción de las catedrales de Burgos y León en el siglo xm.

Dos años más tarde Ildefonso Falcones editaba *La catedral del mar*, una novela ambientada en la Barcelona del siglo xiv, con el templo de Santa María del Mar, que no es precisamente una catedral, como fondo de la trama.

Casi dos décadas después, Follet ha regresado a una tópica Edad Media,³³ en donde la imaginaria ciudad inglesa de Kingsbridge, su catedral de piedra, su puente de madera y sus gentes anónimas vuelven a ser escenarios y protagonistas. La acción transcurre en Inglaterra, con algunas visitas a Francia e Italia, entre los años 1327 y 1361, probablemente las décadas más convulsas del Medievo, marcadas por años de malas cosechas con las correspondientes hambrunas, guerras devastadoras como la de los Cien Años, y epidemias pavorosas como la Peste Negra de 1348 que acabó con el 40% de la población europea. Con todo ello, Follet construye una historia en la que las tres «eses» que el gran escritor alemán Gisbert Haefs considera imprescindibles para que el éxito de un libro esté garantizado, aparecen por doquier: sangre, sudor y semen.

Aunque Follet ha mejorado su estilo con respecto a 1989 y ha aprendido más cosas, y a que el traductor al español ha utilizado el diccionario de sinónimos muy acertadamente, la calidad literaria no es precisamente uno de los valores de esta novela, y, en comentario de su autor, ni falta que le hace. Follet, aupado por una gigantesca campaña de propaganda mediática, sabe bien lo que a una parte del público lector le gusta, y se lo entrega con creces: los protagonistas sufren desgracias y calamidades, pero siempre con un atisbo de esperanza; se trata de gente corriente que a veces consigue burlar a los poderosos; y los

33- Ken Follet, *Un mundo sin fin*, Barcelona, 2007.

JOSÉ LUIS CORRAL

sentimientos más elementales (amor, odio, alegría, tristeza) y las instituciones de siempre (familia, iglesia, poder) están ahí, como algo eterno e inevitable. Todo muy conservador.

Follet resuelve con habilidad las situaciones domésticas que abundan en la novela, aunque para ello utiliza recursos fáciles y sensibleros, se muestra ducho en la narración de los pasajes de la vida cotidiana (nacimiento, infancia, matrimonio, muerte) y no le preocupa demasiado que no se ajusten al periodo histórico concreto en el que discurre la acción. Desde luego, los personajes actúan de manera atemporal; transitan por el siglo xiv, pero igual podrían hacerlo por el xvii o por el xx, lo que provoca que algunas apreciaciones históricas estén fuera de tiempo.

La narración se apoya en abundantes diálogos, casi siempre con frases breves, muy breves, un recurso que produce en el lector la sensación de agilidad literaria y de lectura fácil, aunque en realidad algunas páginas de la novela transcurren con una lentitud exagerada.

Las imágenes del puente y de la catedral que se derrumban son tópicas metáforas de un mundo que se viene abajo, aunque el melifluido final, es propio de la más dulce tradición hollywoodiense.

Edad Media, catedrales góticas, oscurantismo, alquimia, templarios, brujería, peste... son ingredientes que casi nunca fallan a la hora de escribir una novela. Sobre estos presupuestos hay docenas y docenas de obras, pero sólo unas pocas han logrado la aceptación del público, y es que para lograr el éxito, además de un tema interesante, una novela histórica debe tener un condimento esencial: el pulso literario que requiere cualquier obra de ficción narrativa.

JOSÉ LUIS CORRAL