



HAL
open science

El espacio medieval en la novela histórica española contemporánea: imágenes y cometidos

Hélène Thiéulin-Pardo, Patricia Rochwert-Zuili

► To cite this version:

Hélène Thiéulin-Pardo, Patricia Rochwert-Zuili. El espacio medieval en la novela histórica española contemporánea: imágenes y cometidos. El medievalismo en el siglo XXI (titre provisoire), inPress. hal-03930157

HAL Id: hal-03930157

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03930157>

Submitted on 9 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

El espacio medieval en la novela histórica española contemporánea: imágenes y cometidos

Patricia Rochwert-Zuili, Université d'Artois, Textes & Cultures, UR 4028
Hélène Thieulin-Pardo, Sorbonne Université, CLEA, UR 4083

Introducción

Desde el siglo XIX, uno de los objetivos esenciales de la novela histórica es buscar en el pasado las raíces identitarias propias de una nación y tratar de encontrar en la Historia elementos susceptibles de aclarar el presente. Muy significativo es al respecto el propósito de la asociación “Escritores con la Historia” creada, según su Presidente Antonio Pérez Henares, “con la intención de colaborar a difundir, a través sobre todo de la novela, los valores que la Historia ofrece a la ciudadanía del presente, y a ayudar a que los españoles, en general desafectos hacia el pasado común, se interesen por los hechos, las ideas y las personas que en cada época han contribuido a construir lo que somos”¹. En efecto, como bien subraya el historiador y novelista José Luis Corral, la novela histórica ha venido a imponerse como remedio a la “crisis de identidad colectiva de la sociedad contemporánea” (Corral, 2009: 156). Por lo tanto, no nos debe extrañar el hecho de que, en pleno período de mundialización, autores y lectores hayan querido sondear el pasado para hallar en él los rasgos de una identidad propia que les permita situarse en el presente. No obstante, tampoco hay que descartar el aspecto fascinante de un pasado lejano que, por su exotismo, sigue seduciendo a los lectores, tal y como fue el caso en los orígenes de la creación de la novela histórica. También hay que tomar en cuenta la atracción ejercida por ciertos géneros, como el policíaco, cuyos ingredientes, al invadir la ficción histórica de temática medieval, han contribuido sin duda a su éxito que, según señaló Fernando Gómez Redondo, corresponde a un “verdadero fenómeno literario” (Gómez Redondo, 2006, p. 321) sobre todo desde los años 90². Sin embargo, aunque la influencia de los superventas extranjeros, y en particular de novelas como *El nombre de la rosa* o *Los pilares de la tierra*, puede explicar el interés actual por la Edad Media en España, el fenómeno no corresponde únicamente a un efecto de moda, razón por la cual se pueden plantear varias preguntas: ¿Cuáles son los ingredientes de semejante éxito? ¿Qué imagen de la Edad Media nos entregan los textos? ¿Cuáles son los elementos que atraen a los lectores y por qué? ¿Tiene la novela histórica española unas particularidades propias? En el marco de este trabajo, nos pareció que el estudio de la representación del espacio podría ser un buen prisma para tratar de contestar estas preguntas. En efecto, este enfoque de investigación, aplicado a la narrativa, ha venido a desarrollarse en las últimas décadas, en particular desde los trabajos de Bajtín, imponiéndose como un cometido esencial de la diégesis, un agente estructurante de la intriga e incluso un medio para introducir una crítica social en el texto (Ziethen, 2013: 3-4). Partiendo de una selección de novelas históricas variadas, presentaremos una reflexión basada en tres ejes. Nos

¹ Cf. <http://www.escritoresconlahistoria.es>.

² Para los años 1990-2012, Antonio Huertas Morales ha repertoriado más de 530 novelas históricas españolas de temática medieval (Huertas Morales, 2014).

interesamos primero en la reconstrucción arqueológica del espacio y sus objetivos. Abordaremos luego la cuestión de los espacios medievales típicos y nos centraremos por fin en los espacios novelescos.

Reconstrucción arqueológica del espacio: Historia e identidad

Documentos escritos e investigaciones científicas

Según José Luis Corral, novelista e historiador de formación, la reconstrucción arqueológica del pasado es uno de los componentes ineludibles de la novela histórica (Corral, 2005: 135). De hecho, en sus obras, no sólo recurre a un importante material de fuentes de diversa índole, sino que establece sistemáticamente un pacto de lectura mediante una nota de autor en la que distingue lo histórico de lo ficticio.

Basada en un amplio elenco de fuentes historiográficas, literarias e incluso arqueológicas, su novela *El Cid*, publicada en el año 2000, es reveladora del trabajo de combinación de materiales e informaciones llevado a cabo por un historiador medievalista para reconstruir el espacio de modo “arqueológico”³. Por ejemplo, al evocar la batalla que libró el Cid en Alcocer, José Luis Corral recoge la información proporcionada por el *Cantar de Mio Cid* añadiendo los resultados de unos trabajos de excavación en los que él mismo participó y que permitieron definir lo que pudo ser el otero del Cid o cerro Torreced:

Cantar de Mio Cid

El buen Canpeador, que en buen ora nasco,
Derredor del otero, bien çerca del agua,
A todos sos varones mandó fazer vna cárcaua (Martin: 1996: 92, vv. 559-561)

El Cid

Rodrigo decidió que aquel otero era un lugar idóneo para establecernos por algunos días y ordenó erigir una fortificación con piedras trabadas con barro. [...] En lo alto del cerro se levantó una torre de la altura de seis hombres y en su entorno se edificaron varias estancias, todo ello con paredes de piedra recogida en el mismo cerro y en sus laderas, más la que se extrajo de un foso que se excavó en el flanco sur, el más accesible por no tener allí el cerro casi pendiente, al estar pegado a los páramos que se extendían al pie de una sierra cubierta de carrascas (Corral, 2011: 237).

Las precisiones introducidas aquí coinciden precisamente con los elementos descritos por Francisco Martínez García en un artículo en que expone los resultados de las prospecciones arqueológicas realizadas a partir del verano de 1987. Fijémonos en la conclusión, donde evoca la configuración global del campamento fortificado del Cid:

Este campamento, ahora en fase de excavación, está levantado con técnicas tradicionales: muros de mampuesto careado sujetos con mortero de barro, distribuidos en una serie de dependencias todavía sin determinar bajo el protectorado de una torre del homenaje, de la cual han aparecido sus cimientos. Todo el campamento se protege con un foso que rodea al pequeño poblado y que hoy todavía puede apreciarse en las zonas donde las roturaciones han sido menos intensas (Martínez García, 1991: 83-84).

³ Sobre los procesos de integración de las fuentes y su combinación con elementos ficticios en la novela, se podrá consultar Rochwert-Zuili, 2017.

A través del trabajo de reconstitución llevado a cabo por José Luis Corral se evidencia pues el deseo, por parte del autor, de hacer de la novela histórica un medio de transmisión de la memoria del pasado más asequible que la historiografía clásica, pero en el cual la información esté lo más próxima posible de la realidad histórica. De esta manera, la novela se dirige a dos categorías de lectores: los especialistas y aquellos que quieren aprender divirtiéndose.

A esta recreación histórico-arqueológica del pasado con fines didácticos, se suma casi sistemáticamente un propósito de carácter identitario, perceptible en el paratexto y el relato, e íntimamente relacionado con la historia misma del novelista así como el contexto en el que escribe.

Este es el caso de la obra *Esperando al rey* de José María Pérez González, o Peridis. Publicada en 2014, esta es la primera novela de Peridis, arquitecto de formación y dibujante. Según revela la nota del autor, la composición del texto, que relata las condiciones en que Alfonso VII dividió su reino entre sus hijos Sancho y Fernando así como los primeros años del reinado de Alfonso VIII, fue motivada por una serie de circunstancias relacionadas con un espacio en el que se mezclan historia individual y colectiva. Fue la hija de Peridis, muerta antes de acabar la novela de su vida, a la que el padre dio forma a partir de su correspondencia titulándola *Una piedra roja, una piedra azul, una piedra amarilla*, quien lo incitó a escribir. Recogiendo en dicha nota final la voz de su hija pero también la de César Vallejo, Unamuno o Miguel Hernández, que celebraron el valor de las piedras como vectores de la memoria, Peridis inscribe su proyecto de escritura en el cruce de la historia individual y colectiva. El punto de partida de la obra fue en efecto el monasterio Santa María la Real de Aguilar de Campoo, al lado del cual pasó toda su infancia y cuyas ruinas fueron su terreno de juego en compañía de su amigo Gelín, un edificio que restauró creando la Asociación de los Amigos del Monasterio y al que rinde homenaje en la quinta parte del libro, contando cómo el propio Alfonso VIII, a quien el edificio perteneció, contribuyó a restaurarlo en su época. De hecho, al evocar sus investigaciones y las exploraciones arqueológicas que se realizaron durante la restauración contemporánea del monasterio, Peridis evidencia unos objetivos que serían los de varios escritores de novelas de divulgación erudita: ir en busca de su propia historia e identidad encargándose a la vez de la preservación y transmisión de una memoria y un patrimonio nacionales:

Averigüé también que el convento de Aguilar era propiedad de la familia Lara y del rey Alfonso VIII, y que por aquellas tierras había pasado la dulce Teresa y buena parte de la historia de la Edad Media, cuando los Lara y los Castro luchaban por hacerse con la tutoría del pequeño rey Alfonso y su tío Fernando estaba a punto de arrebatarse el trono de Castilla para rehacer el reino del emperador. [...]

Los personajes que reclamaban su novela habían dejado sus huellas en monumentos y documentos, como Marta en las cartas que escribió durante toda su vida. Algunas de las calaveras que descubrieron los arqueólogos pertenecían a los nobles de aquellos linajes y sus dueños pedían a gritos que se contaran sus vidas para que no se borraran como las huellas que habíamos dejado Gelín y yo en el polvo de las escaleras del convento.

Ellos habían vivido en los gloriosos años de mediados del siglo XII, cuando hubo aquel renacimiento primero del Románico pleno [...] Y me di cuenta de que aquellos tiempos no eran tan distintos de los de mis abuelos. [...]

Los canteros medievales, tomando a Roma como ejemplo, realizaron unas obras inmortales por un salario irrisorio sembrando los pueblos y las colinas de los valles de mi infancia de primorosas iglesias y ermitas románicas y en ellas, sirviéndose de la

escultura, la arquitectura y la pintura dijeron a sus convecinos que debían mantener la esperanza [...].

De todos ellos y de todo esto trata esta novela que he escrito para poder revivir con ellos la aventura de sus vidas y buena parte de la mía buscando la Piedra de Dios (Pérez González, 2014: 456-457).

En esta cita se ilustra plenamente la función del monumento en la novela histórica contemporánea puesta de relieve por María del Carmen Caña Jiménez en su análisis de los procedimientos de recuperación de la memoria histórica en *La sombra del viento* de Carlos Ruiz Zafón:

El monumento es, por consiguiente, la materia sólida que da cabida a los espacios y tiempos en los que habita la memoria convirtiéndose, de este modo, en una de las manifestaciones cronotópicas de la narrativa española contemporánea (Caña Jiménez: 2012: 40).

Fuentes y representaciones iconográficas

Cabe notar que la reconstrucción arqueológica del pasado se acompaña muy a menudo, en las novelas históricas, de unos elementos paratextuales de tipo iconográfico. Entre ellos figuran los mapas⁴. Si tomamos de nuevo el ejemplo de la novela *Esperando al rey*, es interesante notar que los mapas incluidos al principio de la obra son dibujos del propio autor, en los que representa la península imitando los mapas medievales e invitando de esta manera al lector a sumirse desde el principio en un universo espacio-temporal medieval. De hecho, los mapas sirven para reforzar el valor histórico de la novela y guiar al lector, pero solicitan también su memoria afectiva y cultural, facilitando su proyección en el texto, como mostró el estudioso Christian Jacob⁵. Por lo demás, los dibujos que introduce Peridis al principio de cada uno de los siete capítulos de la obra, y que representan una ciudad o un edificio religioso relacionados con el relato, desempeñan la misma función. Así por ejemplo, la ilustración que encabeza la primera parte es un dibujo de la puerta francesa –o fachada de las Platerías– de la basílica de Santiago de Compostela que podría inspirarse de una foto turística o una postal, como si se tratara de reconstruir visualmente el patrimonio arquitectónico nacional, inscribiendo al lector en un universo familiar (Pérez González, 2014: 15).

En otros casos, las ilustraciones pueden tener un carácter técnico destinado, la mayor parte de las veces, a ensalzar los conocimientos del hombre medieval y el esplendor de los monumentos que dejó. En el marco de la celebración de los 800 años de la construcción de la catedral Santa María la Real de Burgos, Fernando Liborio Soto Sáez publicó, en junio del 2021, en una editorial burgalesa recién creada, una novela titulada *La catedral del reino. El sueño de Mauricio*. Varios anexos se añaden al texto, entre los cuales planos del monasterio de San Pedro de Cardeña, de Burgos en los siglos XII y XIII, o de la península Ibérica con la delimitación de las fronteras de los reinos de la época. Además, aparece en el relato un capítulo íntegro dedicado al diseño de los planos de la catedral. Por ejemplo, en la página 149, un dibujo de la planta

⁴ Sobre la función del mapa en la novela y su relación con el texto, véase por ejemplo Bouvet, 2003.

⁵ Christian Jacob evoca el poder de seducción imaginaria del mapa y sus cometidos oníricos y míticos (Jacob, 1992: 16).

completa, el mismo que el que figura en la cubierta del libro, acompaña una descripción muy precisa del conjunto, en la que se celebran la armonía y perfección geométrica del edificio:

El maestro de obras se apartó de la mesa de trabajo y miró con ojos críticos el diseño de la planta que acababa de delinear. La catedral contaba con tres naves longitudinales que eran atravesadas de forma perpendicular en su parte central por la del transepto, formando el crucero. La nave central, de seis tramos e el pie, se prolongaba hasta el crucero. Más allá de este, un presbiterio de tres ramos albergaba el coro. A continuación, el altar, marcado en el pergamino con la letra alfa, constituía un cuarto tramo en la cabecera del templo. Las naves laterales se articulaban a cada costado de la central, componiendo el deambulatorio a partir del transepto y uniéndose entre ellas por la girola, tras el altar. El transepto, de una sola nave, quedaba separado en dos brazos por el crucero y cada brazo estaba dividido en tres tramos, uno de ellos en cada nave lateral (Liborio Soto Sáez, 2021: 149).

Estampada con un sello –no oficial– de la celebración del aniversario de la construcción de la catedral burgalesa, la novela aparece así como un instrumento de valoración del patrimonio y de la historia nacionales.

Los novelistas van en ocasiones más allá, integrando unos elementos que responden a una verdadera reivindicación nacionalista a través de la cual reinterpretan el pasado, anclándolo en el presente.

El ejemplo de la novela *Morte de rei* de Darío Xohán Cabana, publicada en 1996 en lengua gallega, es desde este punto de vista revelador. Santiago Gutiérrez, quien dedica un estudio a “La reescritura del pasado en la novela histórica contemporánea en lengua gallega”, comenta en efecto que *Morte de rei*, centrada en la figura del rey García de Galicia, hijo de Fernando I, “refuerza el mito del rey que pudo ser y no fue” proponiendo, entre otras cosas, un mapa en el que se amplifica la extensión territorial de Galicia y que deja traslucir los proyectos de expansión lingüística del nacionalismo gallego (Gutiérrez, 2009: 302 y 303).

Este ejemplo evidencia el carácter pseudo-histórico de ciertas novelas, inscritas en un contexto particular ligado al desarrollo de unas ideologías nacionalistas e independistas y dirigidas a un lectorado bien definido. Estas consideraciones nos llevan a la cuestión determinante de la recepción.

Espacios medievales típicos: identificación y exotismo

Espacios urbanos típicos

Según dice Michel Roux, los hombres necesitan territorios que puedan funcionar como “extensiones de su propio ser y que les permitan construir ‘mundos’ y mantenerlos abiertos” (Roux, 2002: 230). La reconstitución del espacio en la novela histórica contemporánea corresponde plenamente a este principio de identificación. En efecto, una de las particularidades del género es la representación de unos espacios típicos, esperados por los lectores e imprescindibles para reconstruir la ambientación de una época, valorada por su

riqueza, su exotismo y también su misterio⁶. En el ámbito urbano, figuran, en primer lugar, los castillos y las catedrales.

En el caso de los castillos, domina la imagen recurrente, propia del periodo de la Reconquista, de la fortaleza o de la ciudad fortificada. Buen ejemplo de ello es la representación de Zamora, a propósito de la que Amalia Gómez escribe en su obra *Urraca, Señora de Zamora*: “Era casi inexpugnable: las murallas y el río la convertían en un bastión difícil de conquistar” (Gómez, 2007: 77). Muy representativa es también la descripción de Cuenca que nos propone Peridis en *Esperando al rey*, recordando a través de ella la posición estratégica en la que se construyeron las ciudades medievales y subrayando su carácter inalcanzable a través de una serie de comparaciones:

Situada en la cumbre de los roquedales y asomada sobre los precipicios, más parecía nido de águilas que morada de humanos. No se podía haber escogido un lugar más a propósito para desanimar a posibles atacantes. Su orografía era mucho más apropiada para las emboscadas que para los asedios. Emplazada entre los hoces de los ríos Huécar y Júcar, solo se podía acceder a ella por un puente defendido por torres (Pérez González, 2014: 403).

En cuanto a las catedrales, su presencia en la ficción, desde el siglo XIX, se explica por el contacto directo que establecen con la época medieval, su permanencia en el tiempo y su carga simbólica, como lugares de recogimiento y de preservación. Esto es lo que afirma Joëlle Prunnaud en *Figures littéraires de la cathédrale. 1880-1018*:

Al contrario de lo que sucede con los castillos, [las catedrales] han conservado su vida y su función, con continuidad con la época medieval. Tampoco se han visto “descontextualizadas” como piezas de museo. Siguen siendo un espacio por recorrer, un refugio donde recogerse. Ofrecen a la mirada suficientes elementos como para que la mente pueda dar de nuevo vida a su esplendor pasado, como para colmar la ausencia por la representación imaginaria de la extraordinaria riqueza del pasado (Prunnaud, 2008: cap. I, § 22)⁷.

Estos testimonios contemporáneos del pasado son unos lugares particularmente apropiados para la ficción histórica, ya que el relato de su construcción permite valorar a la vez el patrimonio nacional y la obra de unos seres en los que pueden proyectarse unas aspiraciones del presente.

Si el éxito de *Los pilares de la tierra* (1989) de Ken Follet pudo influir en la publicación de varias novelas españolas sobre catedrales, estas se elaboraron con objetivos propios. Buenos ejemplos de ello son *El número de Dios* (2004) de José Luis Corral y *La catedral del Mar* (2006) de Ildefonso Falcones. En el primer caso, no sólo se trató de celebrar el gótico castellano mediante el relato de la edificación de las catedrales de León, Burgos y Toledo, sino también de poner en evidencia el primor del trabajo femenino con un personaje ficticio, la maestra vidriera Teresa Rendol⁸. En cuanto a la famosa obra de Ildefonso

⁶ No desarrollamos aquí este motivo que Antonio Huertas Morales estudia en su libro, dedicando abundantes páginas a lo que designa como “literatura templaria” y que evidencia el paso de la realidad histórica al mito y a la leyenda (Huertas Morales, 2014: 126-175).

⁷ La traducción es nuestra.

⁸ Desde este punto de vista, es muy interesante lo que declara el autor en la nota final: “Las catedrales de Burgos, León y Toledo fueron acabadas en la segunda mitad del siglo XIII, aunque fueron completadas con añadidos y ampliaciones en las centurias siguientes. Son consideradas los mejores ejemplos del gótico hispano del siglo XIII. [...] Un elevado porcentaje

Falcones, dedicada a celebrar el gótico catalán a través de la basílica Santa María de la Mar, se convirtió sin duda en best seller internacional gracias al relato evocador de la ascensión social del siervo Arnau, y más generalmente, a la valoración en el texto de la actuación y aspiraciones del pueblo. Las palabras del autor en su nota final son reveladoras de un propósito que trasluce en todo el relato:

Santa María de la Mar es sin duda alguna uno de los templos más bellos que existen; carece de la monumentalidad de otras iglesias, coetáneas o posteriores, pero en su interior se puede respirar el espíritu que trató de imprimirle Berenguer de Montagut: la iglesia del pueblo, edificada por el pueblo y para el pueblo, como una gran masía catalana, austera, protegida y protectora, con la luz mediterránea como supremo elemento diferenciador (Falcones, 2009: 667).

La valoración del patrimonio se percibe también en la novela *La Dama de piedra* que David Dumall Puértolas dedica a la vida de la condesa Sancha, hija del rey Ramiro I° de Aragón, en la que describe abundantemente la ampliación del casco urbano de la ciudad de Jaca en el siglo XI (Dumall Puértolas, 2010)⁹. El autor insiste efectivamente en el papel de la infanta y de su hermano, el rey Sancho Ramírez, en el desarrollo de obras de envergadura en la ciudad de Jaca, nueva sede de la realeza.

En la trama novelesca, ambos hermanos idean pues una ciudad abierta a los intercambios comerciales, lo que conlleva la concesión de *fueros*, la acuñación de una nueva moneda y la creación de una nueva medida, la vara jaquesa, grabada en el muro sur de la catedral (Íbid: 128). De hecho, la valoración del patrimonio urbano de Jaca se apoya en la puesta en evidencia de unos elementos típicos no solo en el relato sino también gracias a la inclusión de una selección de fotografías, entre las cuales figuran las del sueldo y de la vara jaqueses.

La promoción del patrimonio artístico es sobre todo patente –aquí también– en la descripción de los edificios religiosos de la ciudad, como la catedral San Pedro, tras el traslado de los restos de Santa Orosia a Jaca (Íbid: 102 y 110-111) y con la “invención” del famoso *ajedrezado*. También alcanza los monasterios de la comarca, como el de Santa Cruz de la Serós, ambientándose parte de la acción en el momento de la construcción de la torre representada en el texto por una imagen, o el de San Juan de la Peña, monasterio destinado a atraer a los peregrinos que se dirigían a la tumba del apóstol Santiago y a convertirse en necrópolis real.

Bien se ve por lo tanto que la mención del nuevo trazado hacia Santiago de Compostela permite insistir en la introducción y el desarrollo del arte románico en Aragón y por supuesto, *in fine*, obra en la promoción de la ciudad de Jaca y de Aragón, que se define como:

[...] un reyno de hombres libres, cultos, pacíficos, esforzados en el desarrollo de su territorio y no en la conquista del vecino, adornado por un arte figurativo, unos edificios convertidos en romances tallados sobre las piedras, un Románico Pleno para un reyno

de las gentes que trabajaron en la construcción de las catedrales fueron mujeres [...] pero la historia académica, dominada y monopolizada durante siglos por hombres y por un sistema cultural basado en el dominio político y en la exclusión social, las ha relegado. [...] Teresa Rendol es un personaje de ficción, pero su ideal de vida palpita en cada ser humano que cree que un mundo mejor, más justo y más libre es, pese a todo, posible” (Corral, 2004: 438).

⁹ Sobre esta novela, ver en particular Thieulin-Pardo, 2021.

pleno, donde sus habitantes pudieran correr tan libres como las aguas que le daban su nombre... un Reyno de Aragón por donde fluyeran salvajes los ríos de la prosperidad (Ibíd: 89).

De hecho, la atracción ejercida por las novelas históricas puede explicarse en gran parte por los espacios a los que los textos trasladan a los lectores. Combinando lo patrimonial o familiar y lo exótico, la descripción de los lugares parece inscribirse siempre en un entredós que favorece a la vez la identificación y el reencuentro del lector con un pasado lejano, a través del cual se suscita en varios casos su sentimiento patriótico, como se puede ver con este último ejemplo, y en el que conviven elementos conocidos y desconocidos.

Este doble proceso de identificación y descubrimiento se produce en otro espacio típico: el mercado. En efecto, por representar en la mente del lector el lugar por excelencia de encuentro con la gente del pueblo, con lo auténtico, lo tradicional o lo natural, el espacio del mercado no sólo entra en la categoría de los espacios “patrimoniales” sino que reproduce también unas experiencias sensoriales en las que los lectores pueden reconocerse. Esto es lo que nos muestra Almudena de Arteaga en su novela *María de Molina* al representar el mercado de Bayona que observa la reina desde lo alto del palacio del rey de Francia:

Era día de mercado. Seguí atisbando por entre dos almenas. Fisgué con el privilegio de no ser vista por el movimiento que a los pies de nuestra muralla se cocía. Hebreos opulentos montaban sus tenderetes al candor de los rayos de sol. Entre los toldos de los tenderetes, un millón de alegres colores provenientes de las especias más variopintas teñían mis pupilas. Los mercaderes desplegaban sus mercancías, tentando a los demás con su delicadeza. Al lado de la sombra, en la plaza, se admiraban preciados paños de palmilla azul de Cuenca, tejidos brocados, bordados con colores nada habituales, de Limoges o de Flandes. En el lado del sol, expuestas sobre alfombras, escudillas de plata finamente ornamentadas, esculpidas y bruñidas. Piezas de armaduras relucientes, espadas, escudos y cotas de malla. Ganaderos y labriegos mostraban sus hortalizas, frutas y animales al público para mejor acceder al trueque o a la venta (De Arteaga, 2004: 142-143)¹⁰.

En este pasaje, la autora no sólo recrea el ambiente de un mercado describiendo la diversidad y riqueza de los productos propuestos mediante la adjetivación y los colores, sino que introduce unos detalles típicamente medievales —como la referencia a las telas de Cuenca, a las armas o al trueque— que inscriben la escena en el pasado. Esta recreación pasa además por la mirada de la protagonista situada en un espacio que también es propio de la imagen que se suele asociar a la dama medieval, el de la torre, apoyado en procedimientos cinematográficos —el contrapicado en este caso—. Esta es otra característica de las novelas históricas contemporáneas, en las que el elemento visual tiene una doble vocación: facilitar la proyección del lector en unos espacios alejados y proponer un relato que podría ser adaptado al cine.

A estos elementos se puede añadir la representación, especialmente en las novelas sobre al-Andalus, de unos espacios en los que se cultiva el orientalismo. Esto es precisamente lo que atrae al lector contemporáneo, deseoso de encontrar huellas de un pasado ideal, caracterizado por la tolerancia y la riqueza que conlleva la mezcla de culturas. En efecto, casi todos los textos proponen una visión idealizada de la España musulmana

¹⁰ Sobre esta novela, se podrá consultar Rochwert-Zuili, 2020.

alimentando el mito de la convivencia y presentando muy a menudo una visión tópica y falsificada de al-Andalus, como bien mostró Serafín Fanjul al denunciar “el sumo grado de identificación y de placer” que los autores quieren procurar al lector (Fanjul, 2006: 299). Esto es lo que ocurre por ejemplo con *El manuscrito carmesí* (1990) de Antonio Gala, en el que la representación de la Alhambra corresponde al mismo esquema que la descripción del mercado. Muy reveladora es la evocación de las habitaciones y de los objetos que halla el narrador en ellas, que hacen del palacio, mediante la acumulación y el empleo de palabras de origen árabe, una verdadera cueva de Ali Babá:

No lejos, miles de objetos disponibles para el ornamento de la corte y para la ostentación de los sultanes: almimbares de maderas de Oriente, guirnaldas de abalorios, ataifores de Damasco con incrustaciones de nácar, tibores de la China, copas de Irak, vasos de Tabaxir, cueros de Córdoba y una interminable serie de porcelanas, cristales y taraceas. Vi cientos de instrumentos musicales: dulzainas, bandolinas, guzlas, chirimías, trompas italianas, ajabebas, adufes, sacabuches, clarines, laúdes, cítaras, rabeles. Vi una multitud de pebeteros y de perfumes envasados; lámparas y candeleros incrustados de ágatas y ónices; espejos de plata, o de marco de oro y cerco de diamantes... A mis jóvenes ojos todo aquello se desplegaba como un sueño, o como un cuento de Las mil y una noches que pudiera tocarse (Gala, 2015: 121).

Elementos naturales y paisajes típicos

En estos espacios, también se hace sistemáticamente referencia a elementos naturales que contribuyen a plantear un decorado típico, como por ejemplo el calor y el agua. Esto es lo que vemos también en *El manuscrito carmesí*, en un pasaje en el que se personifica la Alhambra con la metáfora del agua que le corre por las venas, fundamentada en la imagen tradicional del desarrollo de las técnicas de riego por los musulmanes:

La Alhambra es como un cuerpo. Igual que todos, tiene su música y su aroma que, con el clima y con las horas, cambian. En ella hay —y nunca lo había percibido como entonces— la perenne palpitación que es señal de la vida. Con el parpadeo de un par de mariposas, la luz y el agua se persiguen. Las incesantes atarjeas, dentro de las paredes, como venas de barro, reparten su rumorosa y limpia sangre, y las arterias en las acequias (Ibíd: 384).

La evocación de los espacios naturales y paisajes típicos en la narrativa contemporánea nos orienta inevitablemente hacia la representación del camino que es además, para Bajtín, el cronotopo por excelencia. Muchas son, por ejemplo, las novelas que celebran el Camino de Santiago o lo escogen como escenario de las aventuras que relatan, pues este espacio permite describir vías romanas, senderos y veredas, puentes, conventos, hospitales o posadas de la época medieval. Este objetivo de pintar la diversidad del mundo peninsular medieval, tanto en los paisajes y los espacios como en las costumbres de comunidades étnicas y religiosas que viven en él, se observa en muchos relatos ambientados en la peregrinación a Santiago, como *El camino de las estrellas* de José Luis Olaizola que describe el Camino y la península del siglo IX como un verdadero mosaico social de juglares, eremitas, leprosos, doncellas del harén, sacerdotes, campesinos, etc. (Olaizola, 2007) o *La estrella peregrina* de Ángeles de Irisarri, novela ambientada en el año Mil (Irisarri, 2010). En cuanto al best seller de Matilde Asensi, *Iacobus*, publicado en 2000, debe sin duda su éxito al género policíaco al que se ciñe —que entronca

además con el misterio del tesoro de los Templarios—. En esta novela, el Camino se percibe también —retomando palabras de la contraportada de la editorial Plaza y Janés— como “un hervidero por el que discurren médicos musulmanes, monjes guerreros y sabios judíos en busca de oscuras claves cabalísticas” (Asensi, 2002). El Camino se convierte de hecho en el principio argumental y estructurante de la novela *Peregrinatio*, que la misma Matilde Asensi publica en 2004, recuperando a los personajes de *Iacobus*. La obra se presenta en efecto como una guía novelada para realizar el viaje desde Barcelona hasta Santiago de Compostela —un *Liber peregrinationis* que recuerda el *Codex Calixtinus* medieval—, proponiendo un viaje espacial, con sus diversas etapas, en el que se valoran las principales realizaciones artísticas. Este recorrido, que cobra al mismo tiempo un valor simbólico, constituye un verdadero homenaje al Camino (Asensi, 2004).

El gusto de los lectores no académicos por la recreación de las peregrinaciones medievales a Santiago de Compostela es tal que el Museo das Peregrinacións de la capital gallega ha organizado en setiembre de 2021 una serie de conferencias —“*Santiago, historias dun Camiño prodixioso*”— patrocinadas por la Xunta de Galicia y organizadas por la asociación “Escritores con la Historia”, con motivo de la celebración del Año Santo¹¹. Estas conferencias divulgativas estaban destinadas a profundizar en el conocimiento del pasado jacobeo, poniendo el foco en la Ruta Xacobeo desde la Historia y desde la novela histórica, una iniciativa que revela por lo tanto la voluntad de conjugar el rigor de los estudios académicos del pasado —cuya consulta se desea claramente promover— con el placer de la lectura de novelas históricas. El análisis de las representaciones del Camino del Cid en la narrativa histórica nos llevaría, sin lugar a dudas, a las mismas conclusiones, descansando el éxito de las novelas sobre el Cid tanto en el carácter nacional del héroe como en la riqueza del territorio al que está asociado, ampliamente explotado por el mundo del turismo a través de la promoción de la Ruta del Cid.

Espacios novelescos: género, intertextualidad y metaficción historiográfica

Esta reflexión no sería completa sin la evocación del género de las novelas históricas y de dos recursos particularmente explotados en ellas, que pudieron contribuir al boom que conoció la ficción histórica de temática medieval a partir de los años noventa: la intertextualidad y la metaficción historiográfica. Según afirma Antonio Huertas Morales, los tres modelos más seguidos de la narrativa histórica contemporánea son la autobiografía, la novela de indagación histórica y la novela de aventuras (Huertas Morales, 2014: 62).

Considerada como novela histórica de intriga, *El manuscrito de piedra* (2008) de Luis García Jambrina nos ofrece un buen ejemplo de reconstitución del contexto de composición de *La Celestina*. La novela no sólo celebra una de las obras maestras de la literatura española sino que recrea de modo muy fidedigno la Salamanca de finales del XV a través de la investigación de Rojas. Para evocar los espacios que recorre su personaje detective, el autor se vale de todos los datos que tiene a su disposición, utilizando además referencias intertextuales que forman parte del patrimonio cultural español. Esto es lo que

¹¹ <https://museoperegrinacions.xunta.gal/gl/actividades/ciclo-de-conferencias-santiago-historias-dun-camiño-prodixioso>.

vemos al principio de la obra, cuando Rojas pasa el puente romano, acordándose de un acontecimiento que le ocurrió cuando joven, en el que se retoma el episodio del toro de piedra sacado del *Lazarillo de Tormes*, con una variante adaptada al mundo estudiantil:

Cuando llegó al otro lado del río, se detuvo ante el toro de piedra que había a la entrada del puente y recordó lo que le sucedió al poco tiempo de llegar a Salamanca por primera vez. Una tarde de finales de octubre, en ese mismo sitio, se encontró con varios estudiantes de mayor edad. Tras saludarse, uno de ellos le dijo que, si acercaba la oreja al toro, oíría gran ruido dentro de él. Rojas, en su inocencia, así lo hizo. Y el otro, en cuanto vio que tenía la cabeza junto a la piedra, le dio una sonora calabazada contra el animal y le advirtió:

—Aprende, necio, que un estudiante de Salamanca un punto ha de saber más que el Diablo (García Jambrina, 2009: 23).

Además, es interesante ver cómo, en otra recreación de tipo policíaco de *La Celestina*, en la que el relato empieza también por un asesinato, se describen espacios propios de la novela negra. En *Melibea no quiere ser mujer* (1991) de Juan Carlos Arce, encontramos por ejemplo una descripción típica de una escena de crimen:

Se arriesgó a entrar y encontró el jergón empapado en sangre. Había estado desangrándose durante toda la noche. No esperaba que estuviera el cuerpo, así que no le dio importancia al hecho de que ya lo hubieran retirado de allí. Comenzó a buscar en los baúles, donde encontró algunos libros de Derecho que depositó en el suelo. Luego se dio cuenta de que todo había sido revuelto y que, probablemente, faltaban muchos papeles y objetos, confiscados para su estudio por quienes hubieran tenido que llevar la causa contra Rodrigo (Arce, 2004: 22).

En su propósito de sondear el pasado, la novela histórica descansa también, en varias ocasiones, en la construcción de espacios simbólicos dedicados a poner de relieve ciertos aspectos de la vida de los hombres y de las mujeres medievales. Este es el caso de la reflexión que algunas novelas proponen acerca del papel de las mujeres, como lo hace la novela pionera *Urraca* de Lourdes Ortiz, dedicada a la figura de la reina de Castilla y León y publicada en 1982, que abrió la vía a muchas novelas sobre figuras femeninas escritas por mujeres. Esta novela, como se ha comentado en varios estudios, fue portadora de reivindicaciones feministas defendidas por su autora en el periodo inmediatamente posterior a los años del franquismo, y los cometidos narrativos que plantea son desde este punto de vista notables.

El tratamiento del espacio en el relato contribuye, en concreto, a revelar la lucha por el poder de Urraca y su voluntad de ser plenamente reconocida como reina. En efecto, la propia reina relata, en primera persona, la historia de su vida y de su reinado desde una celda del monasterio de Valcavado de los Monjes donde su propio hijo, el futuro Alfonso VII, y el obispo Gelmírez la mantienen prisionera. Esta celda simboliza pues, además de la privación de libertad a la que la reina se ve sometida, su imposibilidad de reinar como mujer. Urraca compara de hecho su situación con la de su tío García, aprisionado en el castillo de Luna y alejado de sus responsabilidades políticas:

[...] pensaba [...] como mi tío García permanecía atrapado para siempre en la Torre de Luna y arañaba con las uñas, inútilmente, las paredes de piedra dejando huellas en el moho ... una torre con una sola ventana, similar a esta celda de Valcabado, donde mi hijo y Gelmírez me tienen encerrada. [...] yo presentía las enredadas greñas de un ser

que apenas sabía ya hablar, alguien que se afanaba por mirar al exterior a través de una diminuta saetera para ver cómo cruzaban los pájaros, cómo volvían las golondrinas y las cigüeñas, marcando el paso de las estaciones (Ortiz, 1994: 14).

La evocación del encerramiento, dominada por la expresión de potentes emociones, es reveladora del proyecto novelístico de Lourdes Ortiz, quien propone en *Urraca* una recreación literaria de la vida de una mujer de poder maltratada por la Historia. El espacio opresivo de la celda ofrece la posibilidad de una narración autobiográfica en que la reina justifica sus actos pasados y denuncia a sus oponentes, a través de su propia versión de los hechos, entregando una verdadera reflexión de tipo metaficcional sobre la dificultad de contar el pasado. Lejos de la reconstrucción arqueológica del espacio que impera en otras novelas históricas, la autora busca aquí construir una versión a la vez intimista y renovada de la historia del reinado de la reina Urraca. Esta obra fundadora¹² abrió además la vía a la reivindicación de una “identidad colectiva femenina”¹³ en la novela histórica contemporánea.

Conclusión

A través de la representación del espacio en unas cuantas novelas históricas de divulgación erudita, hemos podido entrever algunas de las particularidades de la ficción narrativa contemporánea que han contribuido a su éxito. Entre estas particularidades se distinguen primero aquellas que se configuraron en el siglo XIX, todavía vigentes hoy en día por corresponder con unos cometidos identitarios. Efectivamente, quizás para saciar el interés de los lectores por sus raíces y satisfacer el deseo de los españoles de reencontrarse con un pasado a la vez lejano y próximo después de un largo periodo de apropiación y manipulación de la Historia, los novelistas han emprendido una amplia labor de valoración del patrimonio nacional y/o regional, proyectando en su relato unos valores universales en los que el público pueda reconocerse, e introduciendo unas consideraciones de tipo genérico íntimamente ligadas a las problemáticas sociales contemporáneas. Por otra parte, si bien el exotismo sigue participando, como en el siglo XIX, de la atracción que ejerce la narrativa histórica, quizá el orientalismo sea, en el caso particular de España, un ingrediente novelesco susceptible de ofrecer una visión idealizada de la sociedad. Además, en la actualidad, el gusto por la Edad Media está claramente vinculado con intereses turísticos regionales o locales, y sin duda económicos, siendo las novelas históricas, con su representación del espacio, ilustrada en varias ocasiones por mapas, fotos o dibujos, una posible herramienta de promoción del patrimonio nacional.

¹² Sobre esta obra y sus cometidos, ver Thieulin-Pardo, 2020.

¹³ La expresión está sacada de Gómez Martín, 2011.

Bibliografía

Arce, Juan Carlos (2004), *Melibea no quiere ser mujer*, Planeta, Madrid, (1^{ra} ed. 1991).

Asensi, Matilde (2004), *Peregrinatio*, Planeta, Barcelona.
— (2002), *Iacobus*, Plaza y Janés, Barcelona (1^{ra} ed. 2000).

Bouvet, Rachel (2003), “Cartographie du lointain : lecture croisée entre la carte et le texte”, en Bouvet, Rachel y El Omari, Basma (eds.), *L'espace en toutes lettres*, Nota Bene, Quebec, pp. 277-298.

Caña Jiménez, María del Carmen (2012), “Tiempo/espacio, memoria/narrativa: la novela española finisecular”, *Letras hispanas*, n. 8 (1), pp. 34-45.

Corral, José Luis (2011), *El Cid*, Edhasa, Barcelona, 2011 (1^{ra} ed. 2000).
— (2009), “La novela histórica actual sobre la Edad Media”, en Martos Sánchez, Josep Lluís y Garcia Sempere, Marinela (coords.), *L'edat mitjana en el cinema i en la novel·la històrica*, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Valencia, pp. 147-162.
— (2005), “Ficción en la Historia: la narrativa sobre la Edad Media”, *Boletín Hispánico Helvético*, n. 6, pp. 125-139.
— (2004), *El número de Dios*, Edhasa, Barcelona, formato Kindle.

De Arteaga, Almudena (2004), *María de Molina. Tres coronas medievales*, Martínez Roca, Madrid, 3^a ed.

De Irizarri, Ángeles (2010), *La estrella peregrina*, Suma de letras, Barcelona.

Falcones, Ildefonso (2009), *La catedral del mar*, Vintage español, Nueva York, (1^{ra} ed. 2006).

Fanjul, Serafín (2006), “Divulgación y falsificación en la novela histórica: el caso árabe”, en Jurado Morales, José (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*, Fundación Fernando Quiñones, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, pp. 299-318.

Gala, Antonio (2015), *El manuscrito carmesí*, Planeta, Madrid, (1^a ed. 1990).

García Jambrina, Luis (2009), *El manuscrito de piedra*, Santillana Ediciones generales, Madrid (1^{ra} ed. Alfaguara 2008).

Gómez, Amalia (2007), *Urraca, Señora de Zamora*, Almuzara, Córdoba.

Gómez Martín, María (2011), “Percepciones de género. La reconstrucción de personajes femeninos en la novela histórica española (1981-2010)”, Comunicación presentada en el IV Encuentro de jóvenes investigadores de historiografía “En torno a la novela histórica”, <http://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/3591>.

Gómez Redondo, Fernando (2006), “La narrativa de temática medieval: tipología de modelos textuales”, en Jurado Morales, José (coord.), *Reflexiones sobre la novela histórica*, Universidad de Cádiz, Servicio de publicaciones, Cádiz, pp. 319-350.

Gutiérrez, Santiago (2009), “La reescritura del pasado en la novela histórica contemporánea en lengua gallega”, en Martos Sánchez, Josep Lluís y Garcia Sempere, Marinela (coords.), *L'edat mitjana en el cinema i en la novel·la històrica*, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Valencia, pp. 293-310.

Huertas Morales, Antonio (2014), *La Edad Media contemporánea. Estudio de la novela española de temática medieval*, Academia del Hispanismo, Vigo.

Jacob, Christian (1992), *L'empire des cartes. Approche de la cartographie à travers l'histoire*, Albin Michel, París.

Liborio Soto Sáez, Fernando (2021), *La catedral del reino. El sueño de Mauricio*, Atticus, Medina del Campo.

Martin, Georges (1996), *Chanson de Mon Cid/Cantar de Mio Cid*, édition et traduction de Georges Martin, Aubier, París.

Martínez García, Francisco (1991), “El otero del Cid o cerro Torrecid: enclave militar del Campeador en el valle del Jalón”, en *El Cid en el Valle del Jalón*, Centro de Estudios Bilbilitanos, Institución Fernando el Católico, Calatayud, pp. 47-93.

Olaizola, José Luis (2007), *El camino de las estrellas*, Palabra, Madrid.

Ortiz, Lourdes (1994), *Urraca*, Salvat Editores, Barcelona (1ª edición 1982).

Pérez González, José María (2014), *Esperando al rey*, Espasa Libros, Barcelona.

Prunghaud, Joëlle (2008), *Figures littéraires de la cathédrale. 1880-1918*, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, <https://books.openedition.org/septentrion/16404>.

Rochwert-Zuili, Patricia (2020), “Escribir la historia de María de Molina: de la crónica a la biografía novelada”, *L'Entre-deux*, n. 7 (3), <https://lentre-deux.com/index.php?b=122>.

— (2017), “La représentation du héros médiéval dans le roman historique hispanique contemporain : le cas du Cid de José Luis Corral (*El Cid*, 2000)”, *L'Entre-deux*, n. 2 (2), <https://lentre-deux.com/index.php?b=21>.

Roux, Michel (2002), *Inventer un nouvel art d'habiter. Le ré-enchantement de l'espace*, l'Harmattan, París.

Thieulin-Pardo, Hélène (2021), “Des premiers temps du royaume d’Aragon. *La Dama de piedra* de David Dumall Puértolas (2010)”, *L’Entre-deux*, n. 10 (2), <https://www.lentre-deux.com/?b=180>.

— (2020), “Urraca I^a de León: reina, mujer y personaje”, *L’Entre-deux*, n. 7 (3), <https://www.lentre-deux.com/?b=121>.

Ziethen, Antje (2013), “La littérature et l’espace”, *Arborescences: revue d’études françaises*, n. 3, pp. 3-29.