

## PERCEPCIONES DE GÉNERO. LA RECONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES FEMENINOS EN LA NOVELA HISTÓRICA ESPAÑOLA (1981-2010)

María Gómez Martín,  
Licenciada en Historia y egresada del Máster Género y Diversidad  
Universidad de Oviedo

### Introducción

«No son batallas lo que quiero escribir...» repetía Urraca, protagonista de la obra homónima de Lourdes Ortiz, una y otra vez. No eran batallas, ni tratado, ni nombres lo que quería recordar y legar a la posteridad, más bien eran recuerdos personales, sentimientos, afectos... en definitiva, sus memorias. En esta novela, Ortiz utilizará como recurso literario esa manifiesta crítica a las crónicas medievales para introducir un discurso femenino que englobará reflexiones mucho más profundas acerca de la historia y la vida de este personaje pero en los términos que ahora ella, como sujeto y actriz de la Historia, quiere dictar al otorgar un lugar prominente a las pasiones y los sentidos. Precisamente son esas diferencias de contenido y de estilo entre la redacción de las crónicas oficiales y aquella que la protagonista de *Urraca* está redactando, lo que realmente destaca de la novela y la convierte en el mejor ejemplo dentro del panorama literario español del modelo de narrativa que la metaficción historiográfica introdujo amparada bajo el paraguas del postmodernismo.

Pero la obra de Ortiz no solo supuso para la crítica literaria un hito en cuanto a las cuestiones cualitativas de su obra se refiere, sino que su publicación abrió un nuevo camino, el de la ficción histórica, a un amplio sector de literatos, especialmente femeninos, que hasta el momento escasamente habían explorado. Los cambios introducidos a principios de la década de los ochenta en esta tipología son causa primordial de la actual época de esplendor que la novela histórica está viviendo.<sup>i</sup>

Y es que en las tres últimas décadas la novela histórica ha evitado con gran habilidad las reiterativas amenazas que sucesivamente predicen el fin de la novela. Nada más lejos de la realidad, en cuanto a la novela histórica se refiere, pues tras décadas de abandono, la novela histórica resurgió experimentando no solo un resurgir de sus cenizas tras años de olvido tras fórmulas más experimentales, sino demostrando la consolidación del éxito como año tras año se constata tanto en la amplia producción de nuevos títulos como en la reedición de novelas clásicas que encuentran en esta primera década de siglo un nuevo espacio y un nuevo significado.<sup>ii</sup>

Una gran empresa, la de la novela histórica, que se expande al calor de la buena acogida de crítica y de público, algo que en muy pocas ocasiones suele darse unido. La multiplicidad de títulos que podemos observar en cualquier librería o tienda especializada no es otra cosa que, como bien señala María del Pilar Palomo, la constatación del pacto firmado entre la historia y la literatura.<sup>iii</sup> Un compromiso restituido actualmente, puesto que la recepción de la novela histórica ha sido muy diferente a lo largo de su historia y de la Historia, una especie de Ave Fénix que se hace presente en el marco literario bajo unas circunstancias determinadas y que en estas últimas décadas del siglo XX y primera del XXI han confluído para originar uno de los periodos más ricos y fructíferos del género. Las razones de esta confluencia pueden ser muy variadas y de diversa índole. Todavía Carlos García Gual, después de haber estudiado durante gran parte de su vida académica dicho fenómeno, se sorprende del éxito de un género histórico en un momento en el que el conocimiento y, por ende, la Historia, están siendo arrinconados mientras que, frente a lo esperado, somos testigos del auge de una tipología de novela donde la historia es una parte esencial de la misma.<sup>iv</sup> La reflexión de García Gual plantea una compleja pregunta, que quizás, si acudimos a los clásicos, tenga una sencilla respuesta. Al menos, este parecer ser el caso si atendemos a las teorías de Georg Lukács cuando al realizar, a mediados de los años treinta, el primer estudio formal sobre la novela histórica, propuso la génesis de la novela histórica como consecuencia de lo que el llamó «un mundo en transformación». La teoría del intelectual húngaro por la cual este tipo de novelas florecerían en periodos de crisis y de conflictos convertiría su ensayo en uno de los análisis más irremplazables sobre la materia que existe, a pesar de las muchas censuras que se han realizado desde la publicación de su obra en 1936 hasta nuestros días.<sup>v</sup>

Es lógico pensar que, con el paso del tiempo, su análisis haya perdido vigencia bien por la perspectiva histórica desde la que se realizó, bien por la tendencia ideológica y literaria de su autor.<sup>vi</sup> No obstante, el desfase de algunas de estas afirmaciones no significa la definitiva pérdida de operatividad de las mismas. Especialmente porque, como subrayé, Lukács dijo en su día que la novela histórica surgió en un contexto de crisis y de transformación, y no son pocos los autores que acuden de nuevo a esta teoría para explicar el intermitente surgimiento de un género; que aunque nunca cayó en el olvido por completo, puesto que en cada generación o movimiento literario surgido siempre se han publicado alguna producción, si es cierto que, junto a los días de gloria en los que dominaba con total seguridad los catálogos de editoriales y las listas de

ventas –tal y como ahora mismo ocurre–; hubo periodos en los que soportó sobre su marbete el más absoluto de los desprecios.

Si atendemos a la explicación lukacsiana deberíamos concluir que el origen como tal de la novela histórica se halla en el contexto cultural del Romanticismo como consecuencia directa de la conflictiva historia decimonónica europea. De la grave crisis que resultó de la caída del Antiguo Régimen y la consiguiente derrota de las monarquías absolutistas germinó un conjunto textual que se adentraba tanto en los orígenes del régimen caído, la Edad Media, como en las causas que habían propiciado su ocaso, fuese la Revolución Francesa en un plano general, o la Guerra de Independencia en el caso particular de España, pero que uno y otro significaron el principio del fin de la Era Napoleónica y del sistema económico, político y social conocido hasta entonces. Ambas cuestiones nutrieron hasta la saciedad las narraciones de temática histórica durante el siglo XIX, bien fueran ficticias, como la novela histórica, o veraces, como el relato histórico.

Si esta breve exposición nos explica lo acontecido a mediados del siglo XIX, de forma paralela podremos establecer lo sucedido a finales de dicho siglo, cuando la llamada crisis noventayochista que se avecinaba sobre España y la tensión previa al desencadenamiento de la Primera Guerra Mundial atenazaba Europa determinaron el surgimiento de una nueva ola del género, en esta ocasión surgida bajo las premisas del sistema filosófico del modernismo.

Igualmente coincidente con la teoría de Lukács se debe el advenimiento de una tercera ola en las dos últimas décadas del vigésimo siglo y primera del presente; una nueva era en la que la novela histórica indiscutiblemente se ha convertido en uno de los géneros de mayor vitalidad en editoriales y librerías. En este sentido las fechas que fijamos como puntos de partida para esta nueva ola tienen de por sí un gran significado en el contexto nacional e internacional y en la mentalidad colectiva. 1975 y 1989 son dos fechas, que dentro y fuera de nuestras fronteras, señalan el fin de una época.<sup>vii</sup> La muerte de Franco y la caída del muro de Berlín significan el fin de un periodo que se había iniciado en 1914 con la Primera Guerra Mundial, dando lugar a nuevo orden mundial sustentado en la democracia, y suscitando muchas preguntas, algunas de corte histórico que, de nuevo, la literatura y la historia pretenden responder utilizando las herramientas que mejor desempeñan. Biruté Ciplijauskaitė en *Los noventayochistas y la historia* señala, en referencia a la novela histórica modernista que cuando una «crisis

abarca a un país entero lleva necesariamente a meditaciones acerca de la índole del mal que lo aflige y, por consiguiente, al examen de sus posibles causas».<sup>viii</sup>

Por tanto, si somos consecuentes con la teoría lukacsiana como mayoritariamente parece ser la opinión de la crítica, y observamos los periodos de máxima penetración de la novela histórica en el público receptor podemos comprobar cómo el húngaro ha acertado en su puntualización. Será la misma Ciplijauskaitė la que le reconozca dicho mérito: «György Lukács afirma que la novela histórica surge siempre en tiempos de transformación y de tumulto. Por lo menos en España, lo confirman los periodos de producción más intensa de este tipo de novela» y especifica: «Galdós solía decir que él había ido a la historia para buscar en el pasado una explicación de la circunstancia histórica en que vivía: la revolución fallada. Los autores del 98, indagaron las causas del fracaso de la guerra de Cuba y con ella, el fin del imperio español».<sup>ix</sup> Luego la teoría lukacsiana encaja perfectamente, como si de un engranaje se tratara, aunando los momentos de crisis histórica con los momentos de máximo esplendor de la novela histórica.

En la actualidad nadie puede dudar que los escasos siete años que dura la transición –si observamos la horquilla más clásica que comprende desde la muerte de Franco al triunfo socialista– y las primeras décadas de la democracia fueron un periodo de transformación que derivó en un perfecto marco para la producción de ficciones historiográficas. Por otra parte, por si estos cambios fueran insuficientes, resulta sencillo encontrar en el actual contexto de crisis global unas condiciones aún más que propicias para el desarrollo de éste género. Además por si este auge e incremento en el campo literario fuera insuficiente, en los últimos años el género ha dado un salto cuantitativo de las páginas de los libros para colarse en nuestros televisiones y salas de cine. A día de hoy, tal y como las editoriales descubrieron en su momento, las productoras de televisión parecen no hallar más contextos en las que basar sus tramas que los históricos. De tal modo las parrillas televisivas están cargadas de series en las que personajes y acontecimientos históricos cobran vida y son recreados, aparentemente, con el único fin de entretener al espectador. Sin embargo, como más adelante podremos comprobar la capacidad de evasión de estas ficciones no es el único fin que persiguen estos discursos, escondiendo en la mayoría de los casos otras motivaciones menos evidentes.

En todo caso, las ficciones con trasfondo histórico se han convertido para las cadenas y productoras en una apuesta segura y cuyos exitosos resultados se han visto amparados por el público y, en unos casos más que en otros, por la crítica. El punto nodal de este fenómeno podría situarse el 13 de septiembre de 2001 con la emisión en TVE del primer episodio de la serie *Cuéntame como paso*.<sup>x</sup> Una serie ambientada en los últimos años del franquismo, cuyos rotundos resultados de audiencia han llevado a sus productores a modificar sus planes primigenios de finalizar su relato con la muerte del dictador y prolongar su trama al periodo de la transición.<sup>xi</sup> Siguiendo la estela marcada por *Cuéntame* no tardaron en aparecer nuevos productos que comparten una filosofía semejante y están hoy plenamente consolidados en la oferta de la televisión pública española, e internacional, ganándose un hueco en la agenda de los telespectadores. Como la cuota de pantalla refrenda son numerosos los espectadores que permanecen fieles a las idas y venidas de los protagonistas de series en las que el acontecer histórico se ha incorporado al discurso fílmico con total naturalidad.

Esta situación proliferó a partir del año 2008 cuando las televisiones públicas y privadas de nuestra parrilla sufrieron un renovado interés por volcar sus esfuerzos productivos en recrear la historia de una mejor o peor manera. A *Cuéntame* le siguieron en TVE la telenovela de sobremesa *Amar en tiempos revueltos*, *La señora* y su secuela *14 de abril: La República*; y la folletinesca *Águila Roja*; o *Hispania*, *Piratas* o *Tierra de Lobos*, en cadenas privadas. Un amplio abanico de opciones, a las que habría que añadir las producciones extranjeras *Los Tudor*, *John Adams*, *Life on Mars...*, que semana a semana recrean diferentes escenarios de la historia de España y que se alimenta cada temporada de nuevas producciones seriales –en la actualidad parece ser que una serie sobre Isabel la Católica es la futura promesa de este género– a las que podemos sumar las llamadas TV movies, que a medio camino entre la película y la teleserie recrean numerosos episodios históricos.<sup>xii</sup>

Si a estos números sumamos el incremento que en la narrativa ha dado el género histórico la teoría de Lukács es muy atractiva a la hora de considerar en el origen de la ficción histórica a las crisis y transformaciones que vivimos en la sociedad actual y que nos obligan a mirar al pasado para buscar un mundo, no mejor, pero si diferente. El gusto por el pasado se ha convertido en un mecanismo de evasión de la realidad. La ficción histórica, en cualquiera de sus vertientes –novelada o filmada– se ha visto traducido por sus consumidores en una especie de discurso histórico, un discurso que como diría Luis Veres se asemeja a la Historia pues pretende ser una versión edulcorada

de la realidad, una copia lo más fidedigna posible en lo que a los procesos, acontecimientos o personajes históricos se refiere, pero que, justamente por su naturaleza narrativa puede permitirse las licencias ficcionales que comete. Personalmente considero que en esta mezcla de realidad y ficción, verdad y verosimilitud se encuentra el verdadero éxito de este género, pues sus recreaciones acaban convirtiéndose en discursos más legítimos, más creíbles y más aceptables que la desacreditada disciplina histórica, la cual, sin ir más lejos, también ella se encuentra en medio de una crisis de legitimación debido a los postulados postmodernos.<sup>xiii</sup>

### **La novela histórica, más que un éxito**

Pero si innegable es el hecho que el hibridismo de este género, tal y como muchos críticos deciden definirla,<sup>xiv</sup> es una de las razones para explicar su éxito, también es incuestionable el hecho de que la novela histórica cumple, a día de hoy, en el sistema cultural de la postmodernidad en el que se enmarca, importantes funciones que favorecieron y aún favorecen su cultivo. Durante los distintos periodos en los que la novela histórica tuvo su auge, la principal razón de su éxito, como señala Carlos Mata, es la existencia «de un interés generalizado por la Historia [con mayúsculas]».<sup>xv</sup> La novela histórica ha sido y es un subgénero muy popular para el público de las últimas décadas tal y como las abultadas ventas y despliegue de las editoriales parecen confirmar. Las razones de su éxito son muy variadas, pero quizás el motivo más evidente del prestigio del que ahora goza se deba, como señala Germán Gullón: «a que a la gente le gusta leer libros donde se explica el pasado».<sup>xvi</sup>

La lectura de estas novelas aunque establece un sistema por el cual los lectores recuperan los lazos con su tiempo pretérito, trasciende la función de ser un vehículo de comunicación entre pasado y presente; cumpliendo desde su fundación la asignación de otras tareas menos lúdicas y mucho más codiciosas que el simple acto de leer, compartidas con el género narrativo, pero que en el caso de las recreaciones históricas cobran un valor muy especial, como ya veremos.

Es posible que la mencionada búsqueda de la evasión sea la razón fundamental por la que hoy en día leemos novelas y vemos la televisión, por el llano placer de sustraernos de nuestro mundo mediante esas ficciones. En este caso, centrando ya nuestro análisis en el mundo literario, el lector utiliza la novela histórica para huir del presente, de un presente que, según la definición de Ciplijauskaitė<sup>xvii</sup> a veces se vuelve intolerable. Acaso sea la nostalgia de un mundo mejor lo que nos lleva a buscar en estas

recreaciones los valores y sentimientos universales, como aclara Carlos Mata: «los grandes temas (amor, honor, amistad, ambición, envidia, venganza, poder, muerte), en tanto que humanos, son iguales en todas las épocas, y es precisamente su valor atemporal lo que permite que nos emocione».<sup>xviii</sup> La atemporalización de los grandes valores humanos, su reconocimiento y cercanía es lo que hacen que el pasado se configure en la mentalidad de los lectores como un lugar seguro, un refugio donde materializar la función evasiva.<sup>xix</sup>

Las primeras novelas históricas del romanticismo ya presumían de cubrir estas expectativas. Con el paso del tiempo, a través de los diferentes movimientos literarios y de los distintos episodios de éxito de las ficciones históricas este objetivo no ha variado y se ha seguido cumpliendo satisfactoriamente. Pero ésta no es el único cometido que la novela histórica realiza. La mayoría de sus funciones son las mismas que ya se efectuaban en el siglo XIX, la única diferencia es con cada movimiento literario en el que se ha visto implicada se ha ido ampliando el listado donde se inscribían las motivaciones de dicho interés.

Cuando hablamos de romanticismo tenemos que tener en cuenta que no es única y exclusivamente un movimiento filosófico o artístico sino que representa toda una doctrina, una particular visión del mundo que se materializa en todos los niveles en los que se puede expresar la conciencia colectiva, encontrando nuevas y originales vías de expresión. Por este motivo no debe extrañarnos que la coalición historia y literatura diera, hasta la actualidad, su fruto más generoso en este periodo. Si la interacción entre las narraciones históricas y las ficticias ha dado resultados muy productivos (y lucrativos) a lo largo de la historia de la literatura plasmada en los libros de caballerías, en los dramas históricos, en los romances... en el siglo XIX, encontrarán una nueva forma de expresión mucho más fructífera aún: la novela histórica. Por lo que asumo las palabras de Celia Fernández Prieto cuando enuncia que la novela histórica es «una forma moderna de actualización de esa larga tradición de intercambios entre la historia y la novela».<sup>xx</sup>

Como señalábamos anteriormente el siglo XIX comenzó para los españoles marcado por los últimos coletazos del absolutismo monárquico y el nacimiento del estado liberal, y estas dos tendencias serán las pautas que dominen todas las esferas públicas, bien sean artísticas (literatura, música, pintura, etc.) bien políticas; al igual que su enfrentamiento marcará las pautas de todos los acontecimientos históricos que tuvieron lugar durante dicho centuria. Una bipolaridad que concurrirá en la nueva valoración del universo que

supone el romanticismo ya que si de algo se va a enorgullecer el movimiento romántico será precisamente de esa exaltación del pasado, suponiendo, al menos en un principio, una contrariedad hacia «los ideales ilustrados de modernización y progreso».<sup>xxi</sup> No podemos obviar que la alianza entre romanticismo y liberalismo ya estaba consumada en 1833, a la muerte de Fernando VII, último rey absolutista español, en las figuras de los grandes protagonistas del periodo romántico español que alternaban sus compromisos políticos liberales con sus composiciones literarias históricas. Patricio de la Escosura, Francisco Martínez de la Rosa o Ángel de Saavedra, más conocido por su título de Duque de Rivas, son algunos de estos polifacéticos hombres, que compartieron sus plumas con los grandes nombres del romanticismo español como José de Espronceda y Mariano de Larra. Los citados son solo algunos de los muchos nombres de autores que de igual modo que triunfaron en los escenarios y librerías con sus dramas y novelas históricas también los hicieron en las Cortes con sus discursos liberales. En este sentido, es curioso observar como entre la amplia pléyade de nombres de varón que siembran los análisis acerca de la novela histórica romántica tan solo destaca la firma de Gertrudis Gómez de Avellaneda como autora de un par de novelas que bien podrían catalogarse como históricas: *Sab* (1841) y *Guatimozín, último emperador de México* (1846).

Como reflejo de esta profusa actividad, en el siglo XIX los autores y autora comienzan a indagar en lo que se constituye en llamar la semilla de la nacionalidad. Fruto del auge de los nacionalismo se puede observar un interés especial por saber de dónde venimos, por ensalzar los grandes héroes y las grandes gestas que unificasen al pueblo en un único sentir; y en toda esta vorágine de indagaciones discursivas la literatura ayudará a plasmar esa identidad nacional.<sup>xxii</sup> El mismo Georg Lukács advertía que «la invocación de independencia e idiosincrasia nacional se halla necesariamente ligada a una resurrección de la Historia nacional, a los recuerdos del pasado, a la pasada magnificencia, a los momentos de vergüenza nacional, no importa que todo ello desemboque en ideologías progresistas o reaccionarias».<sup>xxiii</sup> Por ello, podemos concluir, tomando las palabras de Jesús Maeso, que «la novela histórica surge en la época romántica con la intención de espolear la conciencia nacional de los pueblos que buscaban unas raíces perdidas que respaldaran sus esperanzas nacionales».<sup>xxiv</sup>

Este género literario adquiere una nueva función en la intención de reconstruir la nacionalidad al reforzar la identidad de las gentes a las que va dirigida. Una empresa



que comienza en el romanticismo y se prolonga hasta nuestros días, en la que si tenemos en cuenta las continuas imbricaciones y puntos en común entre la peculiar historia decimonónica y la no menos representativa literatura española deduciremos, citando a Jean Molino que «no parece una simple casualidad el hecho de que la novela histórica hubiera coincidido en el tiempo y en el espacio con el romanticismo».<sup>xxv</sup>

La novela histórica tradicional, propia del romanticismo, es una narración que busca su identidad en el pasado de su nación, entendida ésta como Estado, y por ello se remonta a la Historia del pueblo; en cambio, la novela histórica actual, debido a las fracturas que creó el postmodernismo en el seno del pensamiento filosófico contemporáneo, su intención es, al reescribir la historia, legitimar y reforzar esa identidad.

La alianza entre el romanticismo y su gusto por el pasado, es a la vez causa del origen de la novela histórica y consecuencia de ésta al cumplir el objetivo de contribuir a la construcción del estado nacional. Las novelas históricas del siglo XIX se constituyen, en su mayor parte, en «discursos de legitimación de la ideología liberal, de ratificación del poder y de una búsqueda para confirmar la identidad»<sup>xxvi</sup> de los nacientes estados. Pero esa no es la única de las funciones que se espera de la novela histórica ya que a la par se tienen que convertir en «instrumentos didácticos y de complemento de la historiografía».<sup>xxvii</sup>

Los autores del género histórico hicieron de sus propias ficciones un proyecto nacional, pues al trasladar la historia a sus tramas la interpretaban según sus ideales liberales, reformadores y progresistas. Motivo que les permitía, a la par que obligaba a considerarse los adalides de una nueva labor: «enseñar al pueblo cual era su tradición nacional».<sup>xxviii</sup> Aunque la consecuencia negativa de esta relación fue para Jean Franco la creación, en muchas ocasiones, de «una novela de laboratorio, escrita [única y exclusivamente] por razones ideológicas» y cuyo fin era claramente determinista.<sup>xxix</sup>

El nuevo sistema filosófico decimonónico apoyado en los postulados krausistas consideraba que el mejor remedio para los males de España no era otro que la educación y, dentro de las posibilidades con que la literatura podía contribuir a esta labor, ampliar los conocimientos históricos del pueblo fue la tarea que con más preocupación y esmero se arrogaron los escritores del género.<sup>xxx</sup>

Respecto a este punto el profesor Álvarez Junco indica que «los literatos eran conscientes de que extender entre el pueblo la conciencia patriótica constituía una de sus obligaciones político-pedagógicas»<sup>xxxi</sup> y, precisamente, es esta cuestión la que motiva el uso de estas novelas en su empleo doctrinal y didáctico. Mediante la creación

y la reconstrucción de estos universos ficticios, inmersos de las peculiaridades culturales, históricas y geográficas de cada lugar, y el divertimento estético que se supone en su lectura, la intención última del novelista era instruir al lector a la vez que fomentaba el espíritu y el sentimiento nacional.

Si las artes pictóricas y escultóricas constituyeron una actividad pedagógica encubierta durante la Edad Media y Moderna, a partir del siglo XIX, cuando la educación y alfabetización se extienden, con mayor ímpetu, a sectores cada vez más amplios de la sociedad, es la literatura la que cumple con esa función doctrinal antes asignada al arte plástico. La literatura, cada vez con más opciones de difusión gracias a las imprentas y los medios de comunicación de masas, tal y como demostró el éxito del folletín, desempeñará una indispensable función historiográfica, autoasignándose la obligación de instruir a los lectores en los hechos del pasado, por lo que, consciente de esa labor educativa trataba de ser honesta. Para Isidoro Rubio la novela histórica «se ofrece directamente como suplemento de los tratados académicos e instrumento de divulgación cultural».<sup>xxxii</sup> En cambio, en la actualidad está en nuestras manos desconfiar de esa premisa y ver más allá de las intenciones de los autores.

Pero a pesar de la intención de los autores de ser honestos en los relatos históricos que incluían en sus tramas, el recelo de objetividad y maniqueísmo estaba presente ante el deseo de estos autores de mostrar a través de sus obras una versión atractiva de los hechos históricos, frente a los discursos de la historiografía imperante. Con todo, el lema de esta actividad podría resumirse en el «instruir deleitando» ya que, a pesar de ser conscientes de estar contribuyendo a la construcción del naciente estado nacional, los autores nunca perderían la intención de ser verosímiles en sus descripciones. Con todo, esta labor pedagógica es cubierta por la literatura entendida en tanto en cuanto contribuye a la edificación de una idónea e inagotable herramienta para formular un nuevo ideario nacionalista, junto al notable protagonismo que también tuvo la tarea emprendida por la Historia que ya no es observada como una crónica enumeradora de nombres y acontecimientos, sino que asume esa función didáctica como una más en su quehacer. A pesar de las notables diferencias y similitudes entre los discursos historiográficos y narrativos, la principal distinción se encuentra en el medio de alcanzar dicho fin, porque mientras que para los historiadores la «nación» era la protagonista estrella de sus obras, «la principal aportación de la literatura a la creación de la identidad nacional [fue] imaginar los ambientes de “nuestro” pasado, describir sus escenarios [y] poner palabras en la boca de “nuestros” antecesores».<sup>xxxiii</sup>

Si, como apunta Germán Gullón, «la novela histórica ofrece una visión del pasado español que contribuyó a inventar la idea de nuestro país o [...] nación»<sup>xxxiv</sup> en la actualidad la novela histórica contemporánea presenta una opción muy similar, enseñando a través de sus peculiaridades narrativas a debatir las diferentes y posibles versiones de la Historia y sospechar siempre de aquellas que se atribuyen el monopolio de la verdad.

En ningún momento podemos considerar que la actividad arrogada por las propias ficciones históricas a la hora de fomentar un sentimiento nacionalista es un invento nuevo y original, pues como Fernando Ainsa nos recuerda: «Es evidente que la imagen de pueblos y naciones europeas se ha forjado a través de grandes textos que han permitido la cristalización de una “idea”, una “representación” de la historia de un pueblo o de la configuración de una nación a partir de obras como *La Iliada*, *La Eneida*, el poema de *El mío Cid*, *La canción de Rolando* o *Os Lusíadas*». <sup>xxxv</sup> Grandes clásicos de la literatura universal que ya en la época de su composición cumplían funciones similares.

Pero la novela histórica no debe olvidar que se debe a un pacto firmado por dos disciplinas hermanadas, Literatura e Historia, cuya mejor definición –su hibridismo– se convierte, a su vez, en lo que el sector más crítico reconoce como su mayor defecto. Quizás a simple vista pueda parecer una incongruencia que críticos y seguidores señalen la misma característica como principal argumento de sus disertaciones, no obstante es este calificativo el que le compromete a ir más allá de las meras pretensiones de entretenimiento o evasión en cuanto que cruza los límites fijados para una u otra disciplina, convirtiéndose de este modo en la pieza clave para que el autor utilice sus recreaciones ficticias con intenciones más provocadoras. De este modo, la narración del pasado a través de estas ficciones puede convertirse en una crítica a la historia del presente. De igual modo, sería totalmente factible establecer una doble lectura entre lo que se cuenta del pasado y lo que se vive en el presente del autor y del lector.

La fuerza y potencial de este descubrimiento es algo de lo que los autores de este género son plenamente conscientes de que al escribir una novela histórica están contrayendo una serie de deberes a la par que están firmando un compromiso con la sociedad. El propio novelista Antonio Gómez Rufó reconoce el poder que podría alcanzar su obra:

«quisiera hacer hincapié en el compromiso que supone la creación literaria, y aun más cuando se utiliza como territorio el género literario de la novela histórica. La historia se puede falsear (de hecho, algunos historiadores lo han hecho sin pudor), pero la novela histórica, ya de por sí falseada por imperativos

de la ficción, la fabulación y la imaginación del creador, permite la manipulación pero, al menos, con la coartada de que ese falseamiento puede encaminarse a transmitir al lector el compromiso del autor. El compromiso, en ese caso, no se antepone a la literatura, sino que conforma, con la creación, las más hermosas de las literaturas: aquella que se construye para procurar un placer en lo personal y un punto de vista en lo social. En estos tiempos débiles ideológicamente, cuando los principios se llenan de polvo, cuando la tabla de valores imperantes no puede satisfacer a nadie, cuando la hipocresía y la mentira disponen de programas en la televisión para difundirse y minar cuanto de bueno nos vaya quedando, la literatura, el arte en general, tiene el deber de tomar la calle del modo que pueda, infiltrarse en los cuartos de estar y ventilar el aire con el olor de la dignidad, tan cara en estos días [...] mi opinión es que la novela histórica también debe ser un pretexto para explicarnos que está pasando en nuestros días, lo que significa que debemos convertirla en la más inmensa paradoja jamás imaginada. Usar el pasado, más o menos lejano, como espejo en el que vernos nosotros mismos. Y opino también que la novela histórica debe ser un compromiso con nuestro presente, porque no se trata tanto de evitar mirar adelante como de saber que lo que sucedió antes ha sido una suma de vectores cuya resultante somos nosotros».<sup>xxxvi</sup>

Si hacemos caso a las palabras de Antonio Gómez Rufo tenemos que entender que precisamente es por este compromiso por el que la novela histórica tiene que cumplir a las expectativas creadas desde dos frentes, cubrir con los objetivos marcados por sus propios componentes: en lo ficticio el autor o autora tiene tanto el deber como el derecho de concebir dichas recreaciones para divertir y entretener al lector, mientras que en lo histórico adquiere ineludiblemente un compromiso político y/o nacionalista, de tal modo que la novela histórica se convierte en un instrumento de lucha «para aclarar un pasaje oscuro o para utilizar un hecho cierto como una inmensa metáfora. En definitiva, el arte es casi siempre un instrumento [...] a mi no me parece mal porque frente a la función de entretener prefiero la misión de comprometerse. Esta es mi concepción de la novela histórica».<sup>xxxvii</sup>

La novela histórica, presenta dos frentes temporales, por un lado, la acción y la trama que narra en un tiempo histórico pretérito donde se insertan las tramas ficticias y por otro el autor y los lectores, que aunque tampoco tienen porque estar en el mismo tiempo, se hallan en un presente genérico. De este modo, como explica claramente la profesora Biruté Cipliauskaitė: «se establece un paralelismo entre dos situaciones semejantes: pasado y presente», creándose unas especiales circunstancias que posibilitan la crítica abierta y continúa «porque se pueden leer en dos niveles, uno según la trama histórica-alegórica y [otro] mediante recursos estilísticos: la caricaturización total».<sup>xxxviii</sup> Es decir, se puede trasponer los hechos del presente al pasado, permitiendo

de este modo «leer en el pasado una crítica a la historia del presente, por lo que es frecuente en las novelas históricas encontrar una doble lectura o interpretación no sólo de una época pasada, sino de la época actual».<sup>xxxix</sup>

La novela histórica de finales del siglo XX y principios del XXI, recoge todas las funciones heredadas de otros periodos anteriores, pero además afronta este nuevo periodo con una percepción histórica e historiográfica distinta en manos de los postulados posmodernistas y su sistemático cuestionamiento de la historia oficial.

En términos generales, al compromiso del escritor con la novela histórica por el que se planteaba reescribir y cuestionar la historia oficial, le sigue el compromiso del lector al realizar una relectura crítica y desmitificadora del pasado. Autores y lectores pactan el entendimiento en clave de estas novelas. «Siempre he sostenido [apunta Jesús Maeso] que donde reside la auténtica importancia de este género literario es que toda novela histórica ha de servir para la reflexión del lector».<sup>xl</sup>

Pons recuerda como «en este proceso, algunas novelas obstaculizan la posibilidad de conocer y reconstruir el pasado histórico, otras recuperan los silencios o el lado oculto de la historia, mientras que otras presentan el pasado histórico oficialmente documentado y conocido desde una perspectiva diferente, desfamiliarizadora».<sup>xli</sup> Y el motivo de este procedimiento se debe a los diferentes instrumentos o herramientas discursivas que se utilizan en la reconstrucción de la historia: anacronías, intertextualidad, metaficción, parodia, ironía, etc.<sup>xlii</sup>

A este respecto Carlos Mata nos indica «últimamente no sólo interesa la Historia política, militar y diplomática, la de los grandes hombres y los grandes acontecimientos [como ocurría fuera de los límites de la postmodernidad], sino que nuestro conocimiento se enriquece con otros aspectos hasta ahora descuidados: la historia económica, cultural, religiosa, la de las ideas y, más recientemente, la de la vida cotidiana o la protagonizada por las mujeres, con lo que se camina hacia la Historia total»,<sup>xliii</sup> un comentario, por cierto, muy en la línea de los presupuestos preconizados por la Nueva Historia de Le Goff. Un hecho que provoca el interés del público por aquellas partes de la historia desconocida y despreciada hasta entonces. El especialista Carlos García Gual dice de ésta: «la novela histórica ofrece múltiples posibilidades de relatar el pasado que por alguna razón resulta interesante en el presente [una de ellas] es dar voz a personajes que han sido ignorados en la historia oficial por no ser grandes héroes o porque son los vencidos, perdedores o marginados que no escriben la historia»,<sup>xliv</sup> completando en otro momento que los escritores de ficciones históricas son «gente que es capaz de dar otra

visión de la historia, de reescribir la historia oficial, de dar la voz a las voces calladas, a los perdedores, a los vencidos, a las mujeres...».<sup>xlv</sup> Este es el motivo por el que es tan apropiado su estudio desde la perspectiva de aquellas minorías que, haciéndose eco de la fuerza renegociadora de la novela histórica, se apropian de estos discursos para visitar su pasado y estudiarlo desde una perspectiva crítica y hasta ahora desconocida en la literatura de corte histórico, puesto que es en esta historia marginada por la historiografía oficial donde reside el cuestionamiento al discurso oficial de la historia. Precisamente es, desde el punto de vista de las mujeres, el caso que veremos con detenimiento.

### **En clave de género**

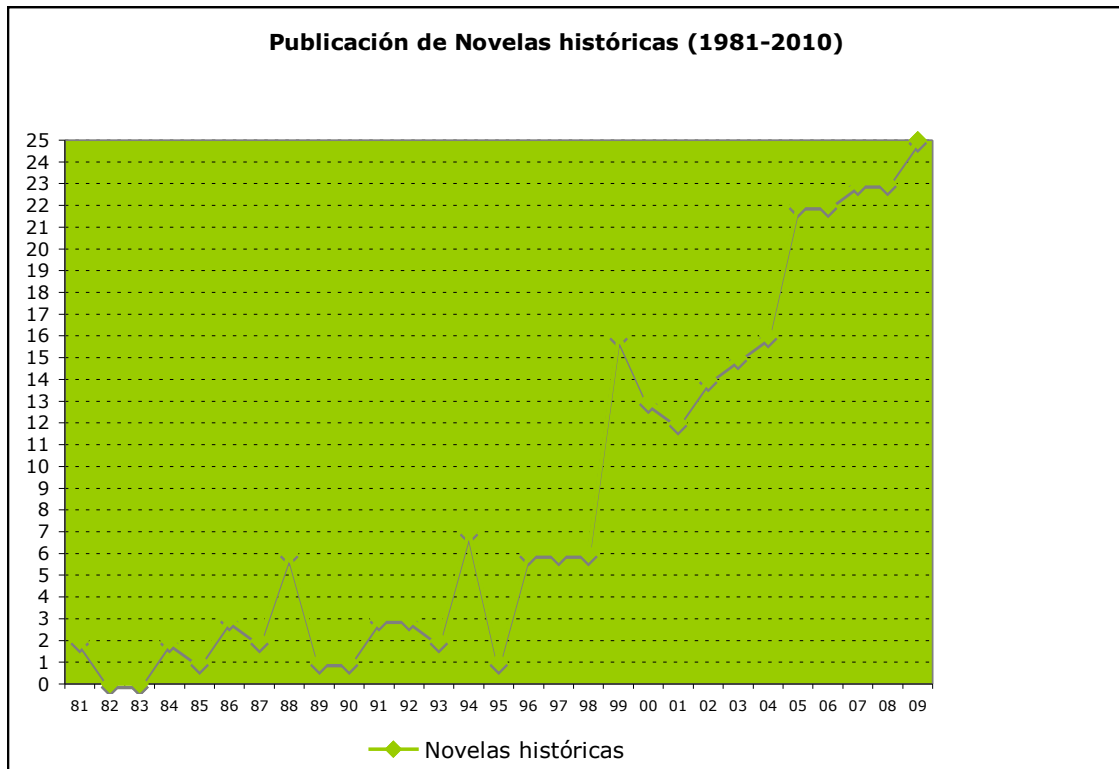
Durante el siglo XIX el hombre había viajado al pasado en la búsqueda de su identidad, los grandes literatos decimonónicos reconstruían las vidas y hechos de esos grandes nombres con la intención de recrear modelos e imágenes de comportamiento. Ahora un siglo después, cuando la mujer puede empezar a equipararse al varón, comienza a imitar esa conducta rastreando el pasado para hallar arquetipos de su género y, así, redimir la memoria histórica del sexo femenino. El objetivo ya no era exaltar hasta la extenuación su figura, como se había hecho con los personajes masculinos, sino que urgía la necesidad de reinterpretar su comportamiento y reconstruir sus semblanzas. La labor de indagación histórica y reinterpretación mítica que realizan las autoras del género encuentra su utilidad en una doble direccionalidad. Las autoras se valen de su vuelta al pasado para encontrar las respuestas que expliquen su situación presente mediante la creación de una dimensión histórica donde la identidad femenina pueda desarrollarse en su plenitud.<sup>xlvi</sup> Los personajes históricos que retratan se benefician de la concesión de una segunda oportunidad, puesto que gracias a las páginas literarias reviven en todo su esplendor y magnificencia ajenas a la marginalización a la que las había condenado tanto la Historia como los hacedores de historias.

No hace falta observar con detenimiento las estadísticas para comprobar que las autoras españolas dedicadas a las ficciones históricas presentaban unas cifras considerablemente inferiores a las brindadas por sus colegas masculinos. Al menos esta dispar situación se mantuvo hasta el inicio del nuevo milenio, cuando se produjo el verdadero *boom* de este tipo de publicaciones. El incremento en los números no había sido producto del éxito de un día sino más bien fue un proceso de larga duración cuyo pistoletazo de salida se dio en 1981 con la publicación de *Urraca* y no cesó de crecer en

los años siguientes, comenzando los cambios más reseñados a observarse en la década posterior.

Si nos atenemos a aquella teoría lukacsiana de «un mundo en transformación» podemos considerar que el mismo efecto que tuvo en el mundo de la novela histórica en general, lo tuvo sobre la novela histórica escrita por mujeres en particular. De este modo, tras los años convulsos de la transición, es a principios de los ochenta, cuando la situación puede considerarse relativamente estabilizada y el interés por el pasado vuelve a cobrar fuerza como fórmula donde hallar los símbolos de la identidad, esta vez también, femenina. La profesora lituana Biruté Ciplijauskaitė razonaba que las motivaciones de estas autoras eran las de retroceder a épocas pretéritas con un doble propósito: aclarar y rectificar.<sup>xlvi</sup> A esta aclaración deberíamos añadir la opinión de Laura Freixas cuando reduce a tres los elementos decisivos para el desarrollo de la novela histórica de autoría femenina: la liberalización de la mujer, el inagotable interés por la Historia, y el hecho, constatado por numerosas encuestas, de que las mujeres leen más.<sup>xlviii</sup>

Si sumamos los objetivos de una y los elementos de otra podemos concluir que las escritoras de ficciones históricas contribuyen con su obra a romper –junto a las primeras oleadas de historiadoras de género–, un tabú histórico e historiográfico, para devolver la historia a las mujeres y, viceversa, reintegrar a las mujeres a su historia.



Fuente: elaboración propia

Como podemos observar en la estadística, el año 1999 supuso un punto de inflexión en lo que a la publicación de ficciones históricas de autoría femenina se refiere, incrementándose el cómputo general con casi el doble de obras publicadas en la década de los ochenta. Este hecho debería de haber presagiado a autores, editores y lectores el auge y *boom* que esta tipología de novelas cosecharía durante la década posterior hasta llegar, según mis datos a un total de 271 novelas para este periodo.<sup>xlix</sup> El incremento en las cifras es prueba indiscutible del gusto del público por las tramas ancladas en el pasado.

Durante los periodos del romanticismo y el realismo las ficciones históricas daban cabida en sus tramas a héroes desconocidos, historizando a personajes ficticios. Al menos ésta fue la fórmula iniciada por Walter Scott en el transcurso de sus novelas, y así fue estimada y aprobada por G. Lukacs, en su estudio sobre el género, como la fórmula más conveniente para alcanzar sus intereses. Hoy en día, junto a esta práctica también se produce el efecto contrario: la ficcionalización de personajes históricos de primer rango, siendo ésta la tónica general en las novelas que responden a los



postulados posmodernistas. No deja de ser sintomático y curioso comprobar cómo, en lo que los protagonistas de las novelas se refiere, existe un gran antagonismo entre la historiografía y la ficción. Mientras que el siglo XIX se identifica con la era del positivismo y el historicismo, donde la Historia oficial solo reconocía la existencia de los «grandes nombres», mayoritariamente masculinos, los protagonistas de la novela histórica eran seres ficticios. En la actualidad, a pesar de conservar este modelo, la tendencia generalizada es la contraria, en la literatura del siglo XXI, al calor de las nuevas tendencias historiográficas y nuevas corrientes narrativas cuya principal pretensión es devolver la Historia a los marginados, entiéndase por los sectores más desfavorecidos y olvidados por la historia: mujeres, clases bajas, esclavos, indígenas..., los principales protagonistas de las nuevas novelas históricas se identifican con seres de carne y hueso, actores principales de los acontecimientos históricos (Urraca I, Isabel I, Juana I, Doña Jimena, Inés de Castro, etc...)<sup>1</sup>

Juan Ignacio Ferreras en su ensayo sobre la novela histórica del romanticismo distinguía tres variedades de novelas cuyos límites no eran muy nítidos entre sí pero si estaban bien caracterizadas por la temática de los textos. En su profundo análisis sobre el género Ferreras diferenciaba entre la novela histórica de origen romántico –en la que el héroe fracasa en todas las empresas que persigue, siendo incapaz de hallar la paz terrenal–; la novela histórica de aventuras –en la cual desaparece ese héroe romántico y trágico por excelencia, para dar paso a un personaje que tendrá que emprender múltiples aventuras de las que suele salir airoso en un marco histórico determinado– y la novela de aventuras históricas –en esta ocasión el autor prescindiría del universo histórico, más o menos verídico, por uno totalmente idealizado y estereotipado.

En la actualidad, siguiendo la estela marcada por Ferreras, creo conveniente reaprovechar su clasificación y adaptarla al panorama literario actual, partiendo, al menos, de tres de los componentes que a él le sirvieron como marcadores de su clasificación: el pensamiento filosófico que envolvía la trama, los personajes y la temática, en cuanto priorizaba más o menos el ingrediente histórico. Para Ferreras también es sumamente importante la fecha de su publicación ya que dependiendo de ésta es capaz de establecer la tendencia de la novela según el punto exacto de la línea cronológica en el que se inscribe. Sin embargo, nosotros no atenderemos a este factor puesto que apenas estamos hablando de una orquilla temporal máxima de unos treinta años, cantidad que podría verse reducida si tenemos en cuenta que la explosión del *boom* apenas se produjo en 1999.

No obstante, teniendo en cuenta lo dicho y sin ánimo de teorizar sobre el tema, pues requeriría un análisis mucho más reposado, considero que, provisionalmente, la siguiente distribución podría resultar útil aunque únicamente fuese a efectos operativos. En primer lugar, la novela histórica de origen romántico tal y como señalaba Ferreras ahora debería ser sustituida por la metaficción historiográfica. Ambos marbetes dan nombre a una tipología que no es otra cosa que un hijo de su tiempo; y en este sentido, teniendo en cuenta las amplias posibilidades y herramientas metodológicas derivadas de los postulados postmodernos de las que dispone un autor o una autora hoy en día, la primera división que se puede fijar es la pertenencia o no a tal caracterización. De este modo, el primer módulo de clasificación para una novela histórica dependería de su adhesión a los postulados pregonados por el postmodernismo o su permanencia en los fundamentos más clásicos.<sup>li</sup>

Un segundo apartado de la clasificación podría atender a la elección de los personajes. Según este factor se podría realizar una subdivisión entre aquellos autores, en este caso autoras, que fijan su atención en personajes históricos reales, para reconstruir sus historias y remodelar sus figuras, o aquellas otras que recrean acontecimientos o paisajes históricos e introducen en ese entorno a sus personajes ficticios. Las dos opciones se dan con bastante asiduidad y ambas responden a dos modelos en plena concordancia con unas determinadas tendencias historiográficas. Por un lado, hallaríamos aquellas novelas que al dar voz a personajes históricos realizan una labor contributiva a la historia de las mujeres, sobre todo en aquellos casos en los que no son del todo reconocidos por el público;<sup>lii</sup> mientras que por otro nos encontraríamos en la situación inversa, el hecho histórico sería real y reconocible en las fuentes o en la memoria colectiva pero al ser desconocidas las vidas de las personas que los protagonizaron, los actores y actrices son modelados a la imagen y semejanza de la imaginación del autor o autora.<sup>liii</sup>

Por último, la novela de aventuras históricas que catalogaba Ferreras según la evolución que había sufrido la temática también ha sufrido una evolución en tanto en cuanto hemos podido observar que a medida que el género ha ido avanzando en esta nueva ola ha ido introduciendo nuevos aspectos característicos de otros géneros literarios hasta el punto de poder observar un género novelístico –negra, de aventuras, romántica...– inserto dentro de la propia trama de la novela histórica.<sup>liv</sup>

### **La reconstrucción de un personaje: Urraca**

Las novelas contemporáneas que aceptan los postulados postmodernistas cumplen una innegable misión en lo que a la reconstrucción de los personajes históricos se refiere. Cuando Lourdes Ortiz escogió a la reina Urraca como protagonista absoluta de su novela, la historiografía española apenas había analizado e investigado a este personaje lo suficiente como para ofrecer una imagen diferente a las pinceladas que sobre ella ya nos había legado la historia. De hecho, como veremos, en la mayoría de los casos las nuevas apreciaciones que se hacían sobre la reina en vez de ofrecer una visión objetiva de su persona o reinado contribuyeron a la conformación, en el acervo colectivo de la sociedad española, de la imagen negativa que de ella ya nos habían brindado las fuentes coetáneas a su reinado. Para afrontar este análisis no podemos obviar la existencia de cierta predisposición de la sociedad a adoptar un enfoque maniqueo de los personajes históricos en general, y de sexo femenino en particular. El apego a predisponer a las mujeres bajo las etiqueta de «mala» –en oposición al ideal patrón de comportamiento representado por la Virgen María– por desafiar las costumbres de su tiempo fue una tendencia de la que no se libraron excepcionales mujeres como Eloísa, Leonor de Aquitania, María de Francia o la propia Urraca.

Urraca ha sido retratada en numerosas ocasiones, e incluso por fuentes actuales, como una mujer altiva, intrigante y promiscua, una definición de por sí ya viciada por autores contemporáneos a la reina y consolidada por los textos posteriores, puesto que a la construcción de esta imagen contribuyeron diversas obras tanto literarias como historiográficas.

De modo sucinto vamos a recordar algunos de los comentarios más desafortunados que sobre la reina medieval se hicieron. Por ejemplo, el historiador Jerónimo Zurita y Castro la describía en 1562 como «la reina que trataba todas las cosas con gran liviandad [...] ella no se sabía sujetar ni a su afición ni a la ajena»;<sup>lv</sup> mientras que unos siglos después el literato Francisco Navarro Villoslada, en su novela *Doña Urraca de Castilla, Memoria de tres canónigos*, la describía como una reina de «genio dominante que en un hombre sería el origen de grandes empresas, y en una mujer manantial de intrigas y disturbios [...] sabía ser rastrera como una serpiente para elevarse como un águila».<sup>lvi</sup>

Pero qué se podía esperar de estas fuentes secundarias, cuando ya en la crónica *Historia Compostelana* se decía de ella que «ya vacila el animo de la reina [...] Asoladora del reino, enemiga de la paz y la justicia [...] ¿A qué no se atreve la locura de la mujer? ¿Qué no intenta la astucia de la serpiente? ¿Qué no ataca la muy criminal víbora? [...] La manifiesta impiedad de Jezabel» mientras que ensalzaba la figura de Diego

Gelmírez, arzobispo de Santiago de Compostela y enemigo de la reina.<sup>lvii</sup> O en la *Historia de los hechos de España*, cuando nuevamente un arzobispo Rodrigo Ximénez de Rada, primado de Toledo, la describía como: «Instigada por un sentido de ingratitud [...] se entregó en secreto al conde Gómez, sin mediar las bodas, y tuvo un hijo [...] robó con mano sacrílega los tesoros de oro, plata y piedras preciosas que había regalado la devoción de los reyes y reina [...]. Por esto fue causa de escándalo y pecado ante Dios y ante los hombres».<sup>lviii</sup> Si nos fijamos bien en la larga lista de adjetivos ligados a la figura de la reina, apreciamos cómo las crónicas de los siglos XII y XIII amonestan a Urraca, única y exclusivamente, por sus «veleidades femeninas»: sus infidelidades, su carácter, su hipocresía, etc. Sin embargo, no hemos podido localizar ningún reproche o reflexión en su actuación como gobernante, ni por sus actuaciones militares ni por sus decisiones políticas. Y posiblemente sea un hecho que tampoco lo vayamos a encontrar porque cuando de describir procesos históricos se trata incluso las fuentes historiográficas más clásicas y generales suelen bien omitir su existencia bien continuar con la tónica generaliza de la descalificación fácil.

Sin ir más lejos, el manual realizado por Joseph Pérez, el cual pretende realizar una síntesis de nuestra Historia ni siquiera menciona a Urraca I: «según lo decidían los soberanos, Alfonso VI (1065-1109) y Alfonso VII (1126-1157), por ejemplo, llevaron el título de rey de Castilla y de León...».<sup>lix</sup> Con esta sentencia el historiador francés da en su enumeración un salto generacional y cronológico de diecisiete años al obviar a la hija y madre de los respectivos Alfonsos. Esta misma actitud es la que encontramos en una primerísima obra de García de Cortázar que también salta la línea de sucesión.<sup>lx</sup> Algo más riguroso es en la obra que comparte con Sesma Muñoz, donde si bien no se olvidan de nuestro personaje tampoco le confieren la dignidad que se merece, apelándola tan sólo una vez como Reina de Castilla y León y exclusivamente para referirse a su matrimonio con Alfonso I,<sup>lxi</sup> siendo en el resto de las ocasiones apelada por su filiación «hija de», «esposa de» y «madre de».<sup>lxii</sup> Por otra parte, la obra dirigida por Tuñón de Lara apenas dedica un párrafo al estudio de nuestra reina, pero huelga decir que es prácticamente la misma extensión que dedica a otros reyes, a pesar de que en muchas ocasiones, no son comparables las épocas ni los acontecimientos que les tocaron vivir.<sup>lxiii</sup> A ojos vista, caso excepcional es el protagonizado por la obra de Luis García de Valdeavellano, historiador que si proporciona a la Reina Urraca un espacio en la Historia de España, alineándola junto a los grandes nombres –y hombres– contemporáneos a su reinado, dándole verdadera voz y presencia en los hechos que

acontecieron.<sup>lxiv</sup> Lástima que en otras ocasiones, en sus referencias, acuda a nuevamente a la reprobación: «Urraca caprichosa, pronta de genio, voluble, poco perseverante en sus decisiones, gusta disfrutar placeres».<sup>lxv</sup> Consideraciones que coinciden con la opinión de otros historiadores clásicos como José María Lacarra: «Urraca que no había acreditado las dotes de prudencia y firmeza que el estado de los tiempos requería [...] podía dar rienda suelta a su carácter dominante e irascible [...] tenía una verdadera obsesión por imponer su voluntad».<sup>lxvi</sup> Por otra parte, tampoco podemos desmerecer la labor de Luis Suárez, el cual concede a nuestra protagonista unos epígrafes, pero siempre dentro del capítulo que lleva por nombre: «Éxito y fracaso de Alfonso el batallador», cuando el título bien podría haber sido a la inversa a la hora de hablar de la parte noroeste de la península.<sup>lxvii</sup>

Todas estas opiniones negativas no dejan de alimentarse de fuentes primarias nocivas y viciadas, desatendiendo a su vez otros dictámenes mucho más benignos y complacientes como el emitido por Lope de Vega: «donde hizo un agravio lo multiplicaron por mil»;<sup>lxviii</sup> Prudencio de Sandoval: «Urraca dio en flaquezas porque era moza, hermosa, mal casada y perseguida de enemigos»;<sup>lxix</sup> Enrique Flórez de Setién: «Fue acusada de liviandad pública [...] el vulgo, viendo a una mujer moza en estrechas comunicaciones con los señores, sospecho familiaridades poco honestas [...] todo eran chismes»<sup>lxx</sup> o Manuel Risco: «si Urraca hubiera sido licenciosa, Alfonso no hubiera tratado de volver con ella».<sup>lxxi</sup>

Si pensamos detenidamente en las opiniones vertidas por las fuentes primarias no podemos dejar de sospechar las serias dificultades a las que tuvieron que enfrentarse autoras como Lourdes Ortiz o Ángeles de Irisarri a la hora de acudir a la historiografía para documentar sus novelas *Urraca* (1981) y *La Reina Urraca* (2000). La particular visión que ambas legaron de la reina no hizo otra cosa más que contribuir, junto a la labor de historiadores y historiadoras recientes, a la reelaboración de una imagen muy nítida en la mentalidad colectiva pero que como se ha demostrado en la actualidad, estaba sustentada mediante juicios manifiestamente falsarios.

## **Conclusiones**

En la actualidad, en esta última oleada del género, la novela histórica –al menos aquella que se acoge a los postulados postmodernos– se ha presentado ante el público bajo una nueva perspectiva que, al amparo de las nuevas tendencias historiográficas y del debate abierto acerca de la funcionalidad de los tradicionales relatos históricos y la posible

distorsión deliberada de los materiales y documentos aportados por las fuentes tradicionales, podría convertirse en una opción diferente a la historia oficial. La disposición de un amplio conjunto de herramientas creativas al servicio del autor contribuyen a focalizar sus objetivos hacia una única misión: devolver la voz y el recuerdo de aquellos personajes que sufrieron, durante siglos, el desdén de los historiadores. Creo que esa labor indagadora en el pasado y ese esfuerzo constante para rescatar personalidades del olvido y protagonizar acontecimientos ya pasados bajo perspectivas alternativas son razones, más que justificadas, para ofrecer la otra cara de las versiones ya conocidas de la historia de la Historia. En este contexto, las autoras de ficciones históricas acuden al pasado para reconstruir los arquetipos de su género y redimir la memoria histórica del sexo femenino. Sin ninguna duda autoras y lectoras observaron en su quehacer la necesidad de reinterpretar comportamientos y reconstruir semblanzas de mujeres pretéritas, reales o ficticias, que asistiesen a la recuperación de una identidad colectiva femenina, tal y como en periodos anteriores se había realizado en nombre de otras identidades. En definitiva, el proceso de concienciación derivado de esta actividad no solo afecta a las mujeres noveladas sino que también atañe a todas las mujeres, anónimas y conocidas, que la Historia postergó y que estas novelistas se están encargado de reivindicar.

---

<sup>i</sup> Múltiples estudios académicos han centrado sus análisis en la obra de Lourdes Ortiz como una de las obra culmen de la literatura española desde diferentes puntos de vista, como metaficción historiográfica, como novela de autoformación, como novela autobiográfica, como novela «de género», etc. Cfr. B. Ciplijauskaitė, *La novela femenina contemporánea (1970-1985), hacia una tipología de la narración en primera persona*, Antrophos, Barcelona 1987; I. Ballesteros: *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española*. Peter Lang. Nueva York 1994; A. Pulgarín: *Metaficción historiográfica en la narrativa hispánica posmodernista*, Fundamentos, Madrid 1995 o A. Janzon, «Urraca: un ejemplo de metaficción historiográfica», en J. Romera Castillo et al.: *La novela histórica a finales del siglo XX*, Visor, Madrid 1996, pp. 265-273, entre otros.

<sup>ii</sup> Un ejemplo evidente es el que nos ofrece la excelente novela de Marguerite Yourcenar *Memorias de Adriano*, pues no será hasta su segunda edición en 1974 cuando empiece a ser considerada como una obra maestra de la literatura en general y del género histórico en particular. De tal manera que, en medio de este auténtico *boom* de la novela histórica, se ha visto de nuevo reeditada en el 2005 como edición de bolsillo.

<sup>iii</sup> M<sup>a</sup> P. Palomo: «La novela histórica en la narrativa española actual», en VV.AA., *Narrativa española actual*, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca 1990, pp. 75-89.

<sup>iv</sup> «García Gual ve en el auge de la novela histórica una nostalgia por otros mundos», en *El País*, 25/01/1999.

<sup>v</sup> G. Lukács, *La novela histórica*, ERA, México 1966.

<sup>vi</sup> Cfr. J.I. Ferreras, *El triunfo del liberalismo y la novela histórica (1830-1870)*, Taurus, Madrid 1976; y G. Lukács, *ob. cit.*

<sup>vii</sup> En lo que respecta al panorama literario español se suele considerar el año 1975, fecha de la publicación de la novela de Eduardo Mendoza *La verdad sobre el caso Savolta*, como el punto de partida de este nuevo periodo de esplendor.

- 
- viii B. Cipliljauskaitė, *Los noventayochistas y la Historia*, Porrúa, Madrid 1981.
- ix B. Cipliljauskaitė, *La novela femenina... ob. cit.* p. 124.
- x Durante la primera temporada la serie alcanzo un *share* del 32 % con una media de casi cinco millones y medio de telespectadores. Unas cifras que no dejaron de ascender hasta alcanzar su cuota mas alta de pantalla durante la tercera temporada cuando obtuvo un 42% con 6,732 millones. Desde entonces las cifras imparablemente han descendido hasta estancarse en un cómodo 22% con cuatro millones y once temporadas después. En la actualidad se acaba de estrenar la decimotercera temporada. Numerosos premios se encuentran en su haber: Premio Nacional de Televisión 2009; Antena de Oro 2004; Fotogramas de Plata y TP de Oro –en diferentes categorías y años–; de la Unión de Actores y varios premios internacionales.
- xi *ABC*, 29 de noviembre de 2007.
- xii En este aspecto es curioso observar como la mayoría de estas producciones concentran sus tramas en historia reciente de España reconstruyendo biografías de personajes –Adolfo Suárez, *El Rey*, *La Duquesa*...– o acontecimientos históricos –*el 23F*...–
- xiii L. Veres: «la novela histórica y el cuestionamiento de la Historia», en *Especulo. Revista de estudios literarios*, nº. 36, 2007.
- xiv B. Cipliljauskaitė, *Los noventayochistas y... ob. cit.* pp. 5-6.
- xv C. Mata: «Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica», en K. Spang *et al.*, *La novela histórica. Teoría y comentarios*. EUNSA, Navarra 1995, p. 36.
- xvi G. Gullón: «La novela histórica: ficción para convivir», en *Ínsula*, nº 641, pp. 3-5.
- xvii B. Cipliljauskaitė, *ob. cit.*
- xviii C. Mata. *ob. cit.*, p. 37.
- xix J. Sánchez Adalid: «Novela histórica», en *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura*. Educación, nº. 1 2008. pp. 44-52.
- xx C. Fernández Prieto, *Historia y novela: poética de la novela histórica*, EUNSA, Pamplona 2003, p. 36.
- xxi J. Álvarez Junco, *Mater dolorosa. La Idea de España en el siglo XIX*, Taurus Madrid 2001, p. 233.
- xxii En este sentido deberemos entender el nacionalismo como aquel proceso mental que «impone *por voluntad* al pueblo, o “nación”, la identificación con una cultura común o compartida, y que esta cultura compartida se *construye* sobre un armazón de artefactos culturales o productos culturales como la historia, la literatura o el arte» [cursiva en el original] (I. Fox, *La invención de España*, Cátedra, Madrid 1997).
- xxiii G. Lukács. *ob. cit.*, p. 19-23.
- xxiv J. Maeso: «La novela histórica», en J. Jurado Morales, *Reflexiones sobre la novela histórica*, Universidad de Cádiz, Cádiz 2006, pp. 81-96, cit. p. 87.
- xxv Recogido por C. Fernández Prieto, *ob. cit.*, p. 90.
- xxvi M. C. Pons: «La novela histórica de fin del siglo XX: de inflexión literaria y gesto político a retórica de consumo». *Perfiles latinoamericanos*, nº. 15, diciembre 1999. pp. 139-169, cit. p. 142.
- xxvii *Ibidem*.
- xxviii J. Franco, *Introducción a la literatura hispanoamericana. A partir de la Independencia*. Trad. Carlos Puyol, Ariel, Barcelona 2006, p. 82.
- xxix *Ibidem*.
- xxx J. Álvarez Junco, *ob. cit.* p. 236.
- xxxi *Ibid.* p. 231.
- xxxii I. Rubio, *Eduardo Mendoza y Edgar Doctorow: verdad histórica/verdad ficticia*, t.d., Universidad Santiago Compostela, 1990 y University of Kansas, 1992, p. 7.
- xxxiii J. Álvarez Junco, *ob. cit.* p. 242.
- xxxiv G. Gullón: *ob. cit.* cit. p. 3.
- xxxv F. Ainsa: «Invención literaria y “reconstrucción” histórica en la nueva narrativa latinoamericana», en K. Kohut (ed.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Vermuert, Madrid 1997, pp. 111-121, cit. p.112.
- xxxvi A. Gómez Rufo: «La novela histórica como pretexto y como compromiso», en J. Jurado Morales, *Reflexiones sobre la novela histórica*, Universidad de Cádiz, Cádiz 2006, pp. 51-66, cit. p. 64-65.
- xxxvii *Ibid.* p. 58.
- xxxviii B. Cipliljauskaitė, *Los noventayochistas y... ob. cit.* pp. 12-16.
- xxxix J. Sánchez Adalid: *ob. cit.*, p. 47.
- xl J. Maeso: *ob. cit.*, p. 85.
- xli M.C. Pons: *ob. cit.* p. 140.
- xlii S. Menton, *La nueva novela histórica de la América latina, 1979-1992*. Fondo de Cultura Económica, México 1993; C. Fernández Prieto, *ob. cit.*: N. Jitrik, *Historia e imaginación literaria: las posibilidades*

---

de un género, Biblos, Buenos Aires 1995; E. Abud Martínez, *La re-visión de la historia en la ficción de mujeres latinoamericanas: Isabel Allende, Gioconda Belli, Carmen Boullosa y Ana Miranda*, t.d., University of Arizona, 2008; A. Viu Botín, *Imaginar el pasado, decir el presente: la novela histórica chilena (1985-2003)*, RIL Editores, 2007, F. Ainsa, *ob. cit.*; L. Hutcheon, *The politics of postmodernism*, Routledge, London 2005 y *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*, Routledge, New York 1988.

<sup>xliii</sup> C. Mata: *ob. cit.*, p. 36.

<sup>xliv</sup> «García Gual dice que la novela histórica da voz a los marginados», en *El País*, 12/07/2005.

<sup>xlv</sup> «Entrevista a Carlos García Gual», en *El País*, 17/11/2002.

<sup>xlvi</sup> M.C. Alfonso: «Escribir novela histórica y ser mujer. El ejemplo de La cajita de Lágrimas, de Ángeles de Irisarri» en E. Álvarez y M.C. Rodríguez (ed.), *Tramas postmodernas: voces literarias para una década (1990-2000)*. KRK, Oviedo 2002, pp. 239-270, cit. p. 254.

<sup>xlvii</sup> B. Ciplijauskaitė, *La novela femenina... ob. cit.*, p. 124.

<sup>xlviii</sup> Laura Freixas, *Literatura y mujeres*, Destino, Barcelona 2000, p. 46.

<sup>xlix</sup> Entre el año 2000 y el primer semestre de 2010 se publicaron o reeditaron en España un cómputo total de 2.488 novelas catalogadas bajo este epígrafe. De esta suma, los autores de 873 novelas son de nacionalidad española frente a 1.544 foráneas. Y si atendemos a la segmentación por razón de sexo podremos observar como de los 1.453 nombres que firman dichas obras, 967 son varones y 486 mujeres. Así mismo, cabe indicar que de este inventario destaca la presencia de 128 nombres cuyas titulares reúnen la condición de ser mujeres y españolas.

<sup>l</sup> Algunos de los títulos más significativos son: *Los silencios de Juana la Loca* de Aroni Yanko (2003); *Doña Jimena, la gran desconocida de la historia del Cid* de Magdalena Lasala (2006) o *Isabel, la reina de Ángeles de Irisarri* (2001).

<sup>li</sup> En este sentido más que de obras deberíamos de ejemplificar el caso con autoras. Casi todas las autoras, salvo alguna excepción eligen las herramientas proporcionadas por la crítica postmoderna en algún momento de su obra para poder justificar y defender sus intereses. A modo de ejemplo me limitaré a mencionar algunos nombre cuyas obras bien podrían estar entre las novelas estudiadas como ejemplo de metaficción historiográfica como puede ser la ya mencionada *Urraca* de Lourdes Ortiz, las obras de Ángeles de Irisarri –aparte de las ya mencionadas cabe destacar *Romance de ciego* (2005) o *Te lo digo por escrito* (2006)–, *La Casa de la memoria* de Lucía Graves (1999).

<sup>lii</sup> Responden a esta tipología novelas como *La Liberta* de Lourdes Ortiz (1999), de cuya protagonista Acte solo se conoce por su nombre o *En el umbral de la Hoguera* donde Josefina Molina (1999) elige a reconocida Santa Teresa de Jesús para ofrecer una visión un tanto distinta de su conocida vida o *Ars Magica* de Nerea Riesco (2007) donde siguiendo fuentes documentales procedentes de la Inquisición Española reconstruyó la vida de algunas de las mujeres perseguidas por el Santo Oficio.

<sup>liii</sup> A esta categoría podrían pertenecer *La cajita de lágrimas* de Ángeles de Irisarri (1999), en la que la guerra de 1212 de las Navas de Tolosa se convierte en un personaje más de la historia, *Historia del rey transparente* de Rosa Montero (2005) donde una imaginada Leola se convierte en protagonista de algunos de los principales acontecimientos ocurridos en la «Francia» del siglo XII, o *La voz de dormida* de Dulce Chacón (2002) cuyas protagonistas han vivido la Guerra Civil española encuadradas en el bando republicano.

<sup>liv</sup> A esta modalidad pueden responder algunas de las novelas de Matilde Asensi especialmente sus últimas novelas, fruto de una colección sobre *Martín Ojo de Plata*.

<sup>lv</sup> *Anales de la Corona de Aragón*, Libro I, Zaragoza, 1562.

<sup>lvi</sup> *Doña Urraca de Castilla*, Pamplona, 1849.

<sup>lvii</sup> *Historia compostelana*, Libro II, 1120-1141, ed. de Emma Falque Rey, Madrid 1994.

<sup>lviii</sup> Rodrigo Ximénez de Rada, *Historia de los hechos de España*, T. de Juan Fernández Valverde, Madrid 1989.

<sup>lix</sup> J. Pérez, *Historia de España*, Crítica, Barcelona 2001, p. 56.

<sup>lx</sup> *Historia de España. la época medieval*, Alfaguara, Madrid 1973, t. II.

<sup>lxi</sup> J.Á. García de Cortazar y J.Á. Sesma Muñoz, *Historia de la Edad Media, una síntesis interpretativa*, Madrid, Alianza, 1997.

<sup>lxii</sup> *Ibid.*, p. 498.

<sup>lxiii</sup> M. Tuñón de Lara, (dir.): *Historia de España. Feudalismo y consolidación de los pueblos hispánicos*, Labor, Barcelona 1980, p. 69.

<sup>lxiv</sup> L. Valdeavellano, *Historia de España antigua y medieval*, Alianza, Madrid 1988, t. II.

<sup>lxv</sup> L. Valdeavellano, *Historia de España*, tomo I, Madrid, 1967.

<sup>lxvi</sup> J.M. Lacarra, *Alfonso el Batallador*, Zaragoza 1978.

<sup>lxvii</sup> L. Suárez, *Historia de España, Edad Media*, Gredos, Madrid 1970, cap. XVII.



---

<sup>lxviii</sup> Lope de Vega Carpio, *La varona de Castilla*, 1604.

<sup>lxix</sup> P. de Sandoval, *Historia de los reyes de Castilla y León*, Pamplona 1615.

<sup>lxx</sup> E. Flórez de Setién, *Memorias de las reinas católicas de España*, Madrid 1761, t. I.

<sup>lxxi</sup> M. Risco, *Historia de la ciudad y corte de León y sus reyes*, Madrid 1762.