

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

Artikel: Del ensayo histórico a la novela histórica
Autor: Díaz-Mas, Paloma
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1047421>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 25.03.2026

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

Del ensayo histórico a la novela histórica.

Paloma Díaz-Mas

Instituto de la Lengua Española del CSIC

No voy a presentar aquí una sesuda exposición teórica acerca de las relaciones entre ensayo histórico y novela histórica, entre otras cosas porque me siento incapaz de teorizar sobre este tema (en realidad, me siento incapaz de teorizar sobre casi nada). Hablaré, sin embargo, de lo único de lo que puedo hablar: de mi propia experiencia, desde la doble visión de la historiadora (historiadora de la literatura, pero historiadora al fin) y la escritora. Por eso el tema de este artículo no es exactamente la relación del ensayo histórico con la novela histórica, sino cómo he vivido yo esa relación a la hora de escribir mis propias novelas.

Creo que casi todos coincidimos en afirmar que en España se ha producido en años recientes un auge de la novela histórica; auge que quizás ha sido efímero, puesto que se apunta ya cierto declive, pero que sin duda ha contribuido a formar un universo de lectores fieles al género.

Se trata de un fenómeno relativamente novedoso: hace sólo quince o veinte años, la producción de novela histórica era en nuestro país bastante escasa, sobre todo comparándola con la tradición de otros países (como Inglaterra o Alemania), donde el género narrativo histórico tenía un cultivo constante y un público asiduo prácticamente desde el siglo XIX.

Quienes hace década y media nos interesábamos por el estudio de algún aspecto de la narrativa histórica, podíamos comprobar la pobreza del panorama: no sólo se escribían en España pocas novelas de este género, sino que la mayoría tenían una calidad muy pobre, sobre todo en lo que se refiere a la documentación acerca de las épocas en que se ambientaban o los temas en los que

se centraban. Pude comprobarlo porque, como especialista en cultura judía, durante algún tiempo me he interesado por las novelas escritas en España que de una manera u otra tocan el tema del pasado histórico judío peninsular: cuando hace unos años empecé a hacer un balance¹, las novelas se contaban con los dedos de las manos, y no quiero entrar en detalles acerca de los disparates históricos (y hasta los prejuicios étnicos, algunos de ellos completamente bienintencionados, pero prejuicios al fin) que tuve que leer... incluso en algunas narraciones que, por estar orientadas a un público juvenil, se suponían destinadas a influir en la mentalidad y la conciencia de sus lectores; en una de estas novelitas históricas juveniles, por ejemplo, se daba por cierta y verdadera la historia del Santo Niño de La Guardia, una acusación de crimen ritual de finales del siglo XV, que costó la vida a varios conversos, acusados de asesinar a un niño cristiano.

Hoy en día no sólo se escriben más novelas históricas (y, por lo general, mejor documentadas), sino que el género ha gozado en los últimos seis o siete años de un notable éxito de público, hasta el punto de que ha surgido un tipo de lector especializado que no lee más obras de ficción que novela histórica, y a veces novela histórica de una época determinada. Es un lector a quien lo que le interesa —más que la ficción en sí o los artificios de la literatura— es la Historia en general o una época histórica concreta. Responde a un interés por indagar en un pasado que se percibe como propio, en un sentido que puede ser muy diverso: como propia puede sentirse la historia de la Humanidad en su conjunto o la de un colectivo determinado —y más o menos amplio— con el que el lector se identifica (ese colectivo puede ser la gente corriente, las mujeres, los españoles, los vascos o los andaluces, los de mi región, los de mi ciudad y hasta los de mi barrio). Según la amplitud del colectivo con el que se identifica (sea la Humanidad o la comunidad de vecinos) el lector puede inclinarse por una novela sobre los egipcios o sobre cómo se vivía en otro tiempo en la ciudad en la que él vive; pero lo que le interesan son sobre todo los egipcios como parte de la Humanidad a la que el lector pertenece o el pasado de su ciudad; más el qué se le cuenta que el cómo se le cuenta².

¹ Por ejemplo, en mi artículo «Judíos y conversos en la literatura española contemporánea», en *From Iberia to Diaspora. Studies in Sephardic History and Culture*, ed. por Yedida K. Stillman y Norman A. Stillman, Leiden-Boston-Colonia, Brill, 1999, págs. 346-361; el trabajo, aunque aparecido en 1999, es publicación de una comunicación presentada en un congreso de 1991, por lo que representa el estado de cosas de ocho años antes.

² Algunas observaciones al respecto hago en mi artículo «Judíos y conversos

Paralelo a estos intereses es la proliferación de dos tipos de obras:

a) Por una parte, las novelas históricas centradas en personajes o colectivos marginados, secundarios o silenciados, que tradicionalmente no han sido protagonistas de la historia (las mujeres, los esclavos, los pobres, los herejes y heterodoxos, los grupos étnicoculturales considerados minoritarios como judíos, musulmanes o negros); unos colectivos con los que el lector (que tampoco se siente protagonista de la Historia) puede identificarse.

b) Por otra, las obras que pretenden desmitificar un personaje histórico muy conocido –y que, por lo general, se ha identificado tradicionalmente con una imagen y unos valores determinados: el Cid, Isabel la Católica, Cristóbal Colón, Carlos V, etc— arrojando sobre él una luz nueva e inédita... o que se pretende inédita, aunque a veces no se haga sino consolidar con otros ropajes y argumentos tópicos ya consagrados.

Como consecuencia de eso, una parte de lo que se presenta como novela histórica no es más que historia novelada, incluso muy ligeramente novelada: tal es el caso de unas cuantas “novelas” sobre biografías de personajes históricos, que son una biografía pura y dura con algunos artificios literarios (por ejemplo, se usa la narración en primera persona) que le dan un cierto aire de ficción a lo que en realidad no es sino un ensayo divulgativo. Hay quien argumenta que este tipo de ficción historiográfica no es propiamente literatura, o no es narrativa; pero ¿dónde están los límites entre lo que es literatura y lo que no lo es? E incluso ¿dónde se sitúa el límite entre la narrativa de ficción y la narración historiográfica?

Porque lo que sí que es cierto es que tanto en el lector especializado que sólo lee novela histórica porque le interesa una época o un personaje, como en la historia ligeramente novelada, se desdibujan las fronteras entre novela histórica y ensayo histórico: hay un lector al que le interesa la historia, y prefiere leerla novelada a leerla en un tratado o un manual, porque novelada le resulta más amena y atractiva. Y para ese lector especializado se producen expresamente historias noveladas, que son propiamente ensayos históricos divulgativos con un ligero toque de ficción.

Sin embargo, creo que hay otro tipo de novela histórica:

en la narrativa española de los años 80 y 90», en *El legado de Sefarad. Los judíos sefardíes en la historia y la literatura de América Latina, España, Portugal y Alemania*, ed. Norbert Rehrmann, Salamanca, Amarú, 2003, págs. 167-180, que en cierto modo es continuación del citado en nota 1.

aquella que es primordialmente una novela y secundariamente histórica. Es decir, una ficción narrativa, con peripecias ficticias y a veces con personajes y situaciones completamente inventados, pero que podemos calificar de histórica porque la acción se desarrolla y ambienta en el pasado (incluso en un pasado reciente). Este tipo de novela histórica utiliza el pasado como forma de reflexión irónica —en el sentido recto de la palabra *ironía*: decir una cosa aparentando decir otra— sobre el presente.

Pero incluso esa novela histórica completamente ficticia tiene una deuda con el ensayo —entendido en el sentido más amplio posible: un texto de prosa didáctica— por dos razones: a) porque es el ensayo histórico el que proporciona al novelista los materiales documentales para la construcción de su historia ficticia; y b) porque toda novela histórica es, a la postre, un ensayo histórico, desde el momento en que no sólo se quieren contar unas peripecias, sino proponer unas reflexiones o incluso una tesis y se usa para ello el diálogo entre el pasado y el presente.

Me gustaría ilustrar esto último con mi propia experiencia como escritora, ya que al menos dos de las novelas que he escrito pueden calificarse —incluso en varios sentidos— de históricas.

1. *El ensayo histórico como proveedor de materiales para la novela histórica*

El que en España se haya cultivado la novela histórica poco hasta épocas recientes, en contraste con otros países en que había ya una larga tradición, lo achaco en parte a que existe una relación entre la producción de novela histórica y la de ensayo histórico de divulgación. Basta entrar en una librería (aprovechando que todavía quedan algunas, no sé si por poco tiempo) para comprobar la cantidad de ensayos históricos más o menos divulgativos que se publican al cabo del año.

Todo autor tiene que documentarse a la hora de escribir una novela histórica; si no se documenta, lo que estará haciendo es utilizar una época pasada para escribir una historia fantástica. Es el caso de algunas novelas ambientadas en una Edad Media completamente imaginaria, como, por ejemplo —y sin ir más lejos—, la primera que yo publiqué: *El rapto del Santo Grial* (Barcelona, Anagrama, 1984) se ambientaba en una Edad Media que pertenecía más al mundo de la ficción que al de la Historia. La novela cuenta la reacción de Arturo y los caballeros de la mesa redonda al descubrir que el Grial que llevaban toda su vida

buscando está al alcance de su mano y sólo hay que irlo a recoger cómodamente; como es natural, a nadie (ni al mismo Arturo) le interesa alcanzar el Grial, porque eso supondría el fin de los ideales que han estado persiguiendo durante toda su vida.

Cuando por primera vez leí que un crítico incluía *El rapto del Santo Grial* en la novela histórica, me quedé perpleja. Era cierto que la narración se desarrollaba en otra época, pero esa época no era la Edad Media de la Historiografía, sino la Edad Media de la Literatura: un mundo ficticio que casi no es una época, sino una convención, un símbolo de otro mundo, ideal para insertar en él una fábula moral; en la práctica, elegir la Edad Media era, en aquella ocasión, el equivalente de situar la acción en un país maravilloso o en otro planeta.

Pero si no queremos utilizar el pasado como un mundo fantástico, sino como una realidad que se evoca, cuanto más y mejor ensayo histórico haya, más fácil será el acceso del novelista a materiales que pueden servirle para la construcción de su ficción. Porque entonces el ensayo histórico acude en ayuda de la fábula para hacerla no más verdadera, sino más verosímil. Esta cuestión se me planteó al escribir mi novela *La tierra fértil* (Barcelona, Anagrama, 1999).

Se trata de una narración larga (la más larga que he escrito: tiene más de seiscientas páginas) ambientada en la Cataluña interior y montañosa en el siglo XIII. La novela se inicia con una especie de prólogo en el que un narrador contemporáneo contempla un paisaje rural actual de esa Cataluña interior, en el que son visibles una serie de huellas del pasado: una antigua casa de payés, los campos robados a la montaña en terrazas cultivables, un camino, una era y una fuente, las ruinas de un castillo. Esas huellas del pasado llevan a evocar cómo vivieron en esta tierra los hombres y mujeres que la habitaron en otros tiempos, cómo fue su esfuerzo y su sufrimiento lo que hizo esa tierra fecunda (de ahí el título de *La tierra fértil*). A partir de ese momento, toma la voz otro narrador (que, según va avanzando la historia, descubrimos que es un anónimo cronista medieval) que nos cuenta la historia de una vida: la de Arnau de Bonastre, que fue señor de aquellas tierras en la segunda mitad del siglo XIII, y la de las gentes que le rodearon (su familia, sus servidores, sus vasallos, sus amantes, sus hijos).

Tanto los personajes principales como sus peripecias son completamente ficticios; también es ficticio el feudo de Bonastre en que se desarrolla la acción, aunque esté inspirado en unos paisajes muy concretos del entorno de lo que hoy es el parque

natural del Montseny, entre las provincias de Barcelona y Gerona. Por tanto, es una novela histórica que cuenta una historia inventada con personajes inventados.

1.1. Pero es histórica porque se desarrolla en una época, incluso en unas fechas muy concretas: aunque en ningún momento se dice explícitamente, la acción se desenvuelve entre 1254 y 1299, años de nacimiento y muerte del protagonista. Eso puede deducirse porque una serie de personajes y acontecimientos históricos jalonan la peripecia imaginaria. Y esos hechos y personajes me los proporcionó precisamente el ensayo histórico.

Por poner varios ejemplos: yo necesitaba que el protagonista, enfrentado con su padre, se alejase física y moralmente de su entorno familiar, para caer en un estado de desgracia y, a partir de él, remontar su destino. Nada original: es el típico esquema transgresión-alejamiento-carencia-restauración del héroe en los cuentos tradicionales. Gracias a algunos ensayos históricos sobre la Cataluña del siglo XIII, encontré el pretexto ideal: la fallida cruzada para conquistar los Santos Lugares convocada por Jaume I en 1269. Una cruzada que no llegó casi a ninguna parte (los cruzados arribaron a San Juan de Acre y se dieron la vuelta), pero que daba ocasión para que mi personaje se uniese a ella en contra de la voluntad paterna, se alejase del entorno familiar y se cebase con él —de una forma completamente casual— el infortunio, colocándole en una situación de absoluta carencia a partir de la cual comienza su aventura.

Todo héroe necesita un protector y un adversario (o varios: esto es lo mejor): un adyuvante y un agresor, en la terminología de los estudios estructuralistas sobre cuento tradicional. Y fueron los mismos ensayos históricos a los que me he referido los que me lo proporcionaron. La época en que se desarrolla la novela está marcada por los enfrentamientos entre la alta nobleza y el rey (primero Jaume I, luego Pere II); en estos enfrentamientos tuvo un papel preponderante una familia noble extraordinariamente poderosa: los Folc (o Folch) de Cardona; así que nada mejor que utilizar al rey Jaume I y a don Ramón Folc padre como protectores de mi protagonista, y a Ramón Folc hijo (que se rebeló contra el poder real) como adversario, enmarcando las peripecias de mi personaje en el contexto de esas luchas nobiliarias.

Un héroe necesita también su momento de gloria y, si es un caballero medieval, tenía que ser un momento de gloria épica, en el que se mostrase como buen señor de sus vasallos y buen

servidor de su rey. El modelo literario estaba en *Cantar de mio Cid*, naturalmente. Y el pretexto, de nuevo en el ensayo histórico, concretamente en uno sobre el sitio de Gerona de 1285 que me proporcionó un marco adecuado para el momento de gloria del protagonista y sus allegados. En su colaboración, aportando su mesnada a las tropas leales al rey, alcanzaría mi personaje el momento de su plena restauración como héroe. Un momento a partir del cual, como no podía ser menos, empieza su declive.

Todo lo que estoy contando, todas las peripecias del protagonista, pertenecen a la tónica literaria del héroe: es, literalmente, un héroe de libro, o incluso un héroe de cuento. Pero si resulta verosímil como héroe de novela histórica es precisamente porque sus movimientos como héroe de ficción se enmarcan en un escenario proporcionado por el ensayo histórico.

1.2. Normalmente se piensa que un elemento fundamental de cualquier ficción histórica es la documentación sobre la vida cotidiana en la época en la que la ficción se desarrolla. Lo que se suele llamar *realia*.

Precisamente si algo ha proliferado (y tiene demanda de público) en el género del ensayo histórico son los estudios sobre la vida cotidiana en las distintas épocas; un tema que atrae especialmente al lector de obras de divulgación histórica, sean ensayos o narraciones.

En el caso de mi novela, el elegir ese lugar y esa época concretas no ocultaré que vino determinado en parte por la abundancia de documentación y de estudios que hay sobre la vida cotidiana en la Cataluña medieval, gracias no sólo a la gran cantidad de documentos que se han conservado, sino a la labor de toda una escuela de historiadores que han sabido hacer buena divulgación. La Edad Media catalana está maravillosamente historiada y podemos encontrar estudios y ensayos casi sobre cualquier tema o aspecto. Antes de empezar a escribir *La tierra fértil* leí mucho: desde aburridos trabajos académicos sobre la demografía de la comarca de Osona en el siglo XIII (la ciudad de referencia de los personajes es Vic) hasta deliciosos ensayos, de extraordinario rigor histórico pero también de extraordinaria amenidad, de Martí de Riquer sobre la vida en la Cataluña medieval. Por esos estudios históricos llegué a enterarme del precio de una gallina o de un esclavo, de la organización administrativa de la villa de Vic (que, por cierto, estaba dividida en dos zonas o *partidas*, una dependiente del obispo y otra del veguer o vicario del rey) o de los nombres de

varón más frecuentes usados en la zona durante el siglo XIII. Informaciones que no siempre aproveché a la hora de escribir mi novela, pero que estaban ahí como un arsenal de datos, a mi disposición para cuando yo los necesitase.

Pero yo no pretendía aprovechar la trama para disimular en ella un ensayo sobre la vida cotidiana en la Cataluña medieval. Existe, desde luego, un tipo de novela histórica que irrumpe en el campo del ensayo histórico por el procedimiento de que la trama, la peripecia y los personajes acaban devorados por la documentación; hay incluso eximios ejemplos de ello, narraciones que son ya clásicas, en las que el argumento es mínimo y los personajes esquemáticos, y todo queda eclipsado por la brillante descripción de la vida cotidiana en la época en la que están ambientadas.

Lo que yo quería era justamente lo contrario: hacerme con un bagaje de conocimientos, con un arsenal de materiales, no para volcarlos en la novela, sino para echar mano de ellos cuando los necesitase para el desarrollo de la trama. Que estuviesen ahí para cuando yo decidiese usarlos. Por eso quise saber cómo se comía, cómo se dormía, cómo se bañaba la gente en el siglo XIII, o cómo era su vestimenta, o sus aperos de labranza, en qué época se hacía cada labor del campo.

Como muestra pondré, literalmente, un botón. O, mejor dicho, la presencia y la ausencia de botones:

Hay en la novela una escena bastante erótica en la que un personaje desnuda despaciosamente a otro; es, además, una escena clave, porque allí se consuma una relación amorosa entre dos caballeros, que constituye uno de los elementos fundamentales de la trama. Según iban cayendo prendas, yo me daba cuenta de que estaba escribiendo una escena en la que no había ni un solo botón: sólo cintas y ceñidores. Y es que en un ensayo sobre la vestimenta medieval me había enterado de que a las alturas del siglo XIII los botones no servían para abrir y cerrar las prendas, como hoy: eran más bien un adorno (muchas veces se hacían con metales nobles y piedras preciosas) o un elemento de refuerzo en la vestimenta defensiva del caballero. Estoy segura de que si en esa escena yo hubiera puesto a mis personajes desabrochándose la camisa, mis lectores se lo hubieran creído. Pero sucede que yo ya no podía verlos desabrocharse, porque la información proporcionada por el ensayo histórico que había leído marcó definitivamente mi visión de la escena: les veía desatar cintas y cordones, y así resultó la descripción.

En cambio en otro momento un botón cobra protagonismo como símbolo del devenir del tiempo y de la futilidad de la vida. Cuando Arnau de Bonastre recupera el cadáver de su padre, que ha sido ultrajado durante años:

Allí vio don Arnau en qué había parado su padre, que no era más que unos huesos mondos y descabalados con unos pocos jirones de las mallas de la cota y de la ropa que traía encima, de manera que no había ningún indicio por el cual conocerle, salvo un botón de plata que rodó por tierra y que don Arnau reconoció, porque era de un jaqués muy rico que su padre tenía, reforzado con muchas láminas y botones. Y por aquel botoncillo conoció a su padre y le dio el corazón tal vuelco que no pudo contener las lágrimas, que le cayeron por las mejillas abajo sin podérselas guardar, y para que no lo viesen los suyos agachó la cabeza y se puso una mano sobre la frente, como si rezase.

Aquí el botón recupera su papel de elemento defensivo: el jaqués era una vestimenta que los caballeros llevaban sobre la cota de mallas, y que con frecuencia iba reforzado con láminas metálicas y botones, que hacían a la vez de adorno y de protección contra los golpes. El botón herrumbroso que rueda por el suelo es el único resto que queda del esplendor del pasado, el único elemento que ha permanecido del arnés del caballero.

1.3. Otro aspecto fundamental en toda novela (sea histórica o no) es que los personajes se muevan motivados por sus propias razones. Quiero decir, que sus acciones no sean gratuitas y arbitrarias, sino movidas por unas circunstancias y motivaciones que resulten creíbles para el lector.

Podría pensarse que el presentar esas motivaciones es problema exclusivamente del autor, y que el autor tiene plena libertad para inventarlas. Pero la novela histórica ofrece facilidades y requiere servidumbres al respecto.

Pondré un ejemplo: yo necesitaba que en varias ocasiones mis personajes se sincerasen consigo mismos, hiciesen análisis de sus sentimientos y emociones, para que el lector pudiera seguir su evolución psicológica. Porque la evolución de la psicología y de las relaciones humanas son muy importantes en esta novela. Resultaba bastante difícil hacer introspección psicológica en la voz de un cronista medieval, que es el ficticio narrador de la historia. Y que los personajes se sincerasen y analizaran sus sentimientos en una conversación trivial, como pueden hacerlo algunos

contemporáneos, podía resultar poco creíble. Así que necesitaba un artificio que permitiese que mis personajes analizaran sus sentimientos con sus propias voces y sin dar la impresión de que se psicoanalizaban *avant la lettre* en honor del lector.

Vino en mi ayuda un ensayo histórico sobre el sacramento de la confesión y su incidencia en la mentalidad medieval: ahí, en ese erudito ensayo de historia de las mentalidades, estaba el procedimiento literario que andaba yo buscando. En el siglo XIII la Iglesia católica instituye por primera vez la obligación de confesar al menos una vez al año y comulgar por Pascua de Resurrección. El ensayo histórico me ofrecía además una detallada información sobre cómo se llevaba a cabo la confesión (un protocolo que, por otra parte, yo conocía por razones autobiográficas). Ahora ya podía poner a mis personajes a hacer análisis – atormentado análisis, lleno de sentimientos de culpa: justo lo que yo necesitaba— de sus sentimientos y pasiones: bastaba con que llegase la primavera y se arrodillasen a los pies de un confesor para que hicieran exhibición ante el lector de sus angustias, sus vergüenzas, sus temores; lo que un señor feudal nunca diría a nadie, se lo iba a decir a un confesor y mis lectores iban a estar allí para escucharlo.

Otro ejemplo de cómo el ensayo histórico me ofreció coartadas para mi ficción está en el personaje de uno de los servidores de Arnau de Bonastre: un médico judío que se pone a su servicio, lo sigue en su lucha y se traslada siempre en pos suyo. Yo quería que mi personaje fuese un auténtico aristócrata judío, rico, culto y refinado, conocedor de la medicina y la astronomía. Pero ¿por qué razón iba a querer un personaje así ponerse al servicio de un señor feudal de medio pelo, que al principio de sus aventuras no tiene ni siquiera feudo porque le ha sido usurpado? Necesitaba una coartada para mi personaje judío, y la encontré de nuevo en el ensayo histórico: concretamente, en una historia de los judíos en la península ibérica en la que se prestaba especial atención al enfrentamiento entre cabalistas y racionalistas seguidores de Maimónides en las aljamas peninsulares de los siglos XIII y XIV, y especialmente en la de Gerona. Ya tenía ahí la motivación de mi personaje: sería un médico racionalista, seguidor de Maimónides, autoexiliado de Gerona por enfrentamientos con sus correligionarios cabalistas; un hombre culto que elige renunciar a sus riquezas y a su posición social para preservar su independencia intelectual. A partir de ese momento, mi personaje ya podía ir a la aventura con cualquier señor feudal de tres al cuarto.

1.4. Pero a veces la necesidad de documentarme me venía impuesta por una cuestión de verosimilitud lingüística. No me refiero sólo a documentarme sobre los nombres de objetos y realidades que existían en la Edad Media y hoy ya no se usan (como las armas, o determinados aperos de labranza, o las partes de un castillo). Me refiero también a la necesidad de documentarme sobre conceptos e ideas.

Ya he dicho que *La tierra fértil* es una novela histórica de sentimientos. Quiero decir con ello que se presta especial atención —y centra buena parte de la trama— a la evolución de los sentimientos y las pasiones de los personajes y, en consecuencia, a sus relaciones mutuas, determinadas por esos sentimientos y pasiones. Uno de los temas centrales es la evolución de un personaje del odio al amor por otro; otro de los temas es el de la evolución de la envidia y el resentimiento de un personaje, y su incidencia en las relaciones de los demás entre sí; otro, el nacimiento de los celos fraternos; otro, el proceso de enfrentamiento de los hijos con el padre. Se presta, por tanto, mucha atención a la evolución psicológica de los personajes.

Hay por lo menos dos personajes que, en el curso de la narración, padecen lo que hoy llamaríamos una depresión, y esa situación tiene una importancia primordial en el desarrollo de los acontecimientos. Pero en una novela ambientada en la Edad Media y que —sobre todo— se presenta como narrada por un cronista medieval, no podía utilizar la palabra *depresión* para describir esos sentimientos: el concepto de *depresión* es demasiado moderno y resulta anacrónico aplicado a un personaje del siglo XIII, y más si se supone que quien nos está contando la historia es también una voz de esa época.

Ahora bien, los seres humanos han padecido depresiones desde siempre. Lo que hoy llamamos depresión es una situación psicológica que probablemente es conocida desde la Antigüedad. ¿Cómo describiría y justificaría un hombre del siglo XIII esa situación? La clave me la dio un ensayo histórico: un precioso libro en que se analiza el grabado de Durero titulado “Melancolía”. Ahí estaban la palabra y la idea que yo necesitaba: un concepto médico que en último término deriva de la teoría de los humores hipocrática, según la cual lo que determina la salud o la enfermedad, la complexión y el carácter de los hombres es el equilibrio o desequilibrio de cuatro humores fundamentales (la sangre, la flema, la cólera o bilis amarilla y la bilis negra o melancolía). El predominio de un humor u otro hace que el hombre tenga un

carácter, una apariencia física e incluso tendencia a sufrir unas patologías determinadas. Mis personajes depresivos eran, en la mentalidad y en la terminología del siglo XIII, seres melancólicos, y su depresión era una enfermedad anímica bien conocida por los médicos de la época: la melancolía. La palabra implicaba toda una concepción del ser humano y de sus inclinaciones que hoy en día sólo está parcialmente vigente (todavía hablamos coloquialmente de personas coléricas, flemáticas, sanguíneas o melancólicas, aunque en la medicina actual esos conceptos se consideren desfasados) pero que en boca de mi cronista medieval adquiriría todo su sentido.

2. *La novela histórica como ensayo*

He dicho también que toda novela histórica es en cierto modo un ensayo histórico. Normalmente, cuando un escritor escribe una novela no sólo quiere contar una historia entretenida, sino decir algo más. En la novela histórica creo que hay casi siempre un mensaje moral, un elemento de reflexión sobre el presente en el espejo del pasado.

2.1. En *La tierra fértil*, el elemento de reflexión lo marca precisamente el prólogo en boca de un narrador contemporáneo: la contemplación de un paisaje actual induce a una reflexión sobre cómo se configuró ese paisaje, de qué manera la huella del hombre fue quedando marcada en la naturaleza.

Es frecuente hoy día escuchar que nuestra época es la más cruel y despiadada de la historia de la Humanidad. Y esa afirmación suele llevar aparejada una idealización del pasado que me parece completamente injustificada y absurda. Dicen que Gregorio Marañón comentó una vez que quienes idealizan los siglos pasados no saben lo que era un dolor de muelas en el siglo XVII. Esa frase me parece certera, porque creo que la historia de la Humanidad se ha hecho siempre a base de sufrimiento físico y moral, de sangre y lágrimas. Y a la huella que esa sangre y esas lágrimas del pasado han dejado en nuestro mundo actual quería yo dedicar mi novela. Por eso, *La tierra fértil* es una novela histórica sobre el dolor humano; y como el dolor no sólo es físico, sino también moral, por eso precisamente tiene en ella un papel preponderante la psicología de los personajes, que son en general personajes atormentados por sus sentimientos y sus pasiones.

Al centrarme en los sentimientos y las relaciones humanas, en

cierto modo estaba planteando también una cuestión: hasta qué punto esos sentimientos y relaciones han cambiado desde la Edad Media hasta aquí; o, lo que es lo mismo, si los sentimientos humanos son universales a lo largo de la geografía y la historia, si un hombre de la Edad Media y uno actual sienten en algunos aspectos lo mismo. Espero, al menos, haber inducido al lector a alguna reflexión.

2.2. Pero a veces la novela histórica nos plantea una reflexión sobre la Historia misma, o sobre nuestra manera de historiar. Hace unos años publiqué mi anterior novela, *El sueño de Venecia* (Barcelona, Anagrama, 1992).

La idea de escribir esa novela me la suscitó, como suele sucederme, un lugar³: en un principio, yo quería escribir algo tan poco original como unas memorias de infancia⁴, en las cuales se traslucía la vida del barrio madrileño en el que nací y viví mi niñez y mi juventud. Pero la fuerza del lugar se me fue imponiendo. Es inevitable, cuando vivimos en casas y barrios antiguos, preguntarse por cómo fue la vida de los hombres y mujeres que nos precedieron en aquel lugar. Y por eso *El sueño de Venecia* acabó siendo una novela histórica en la que cinco voces narrativas de cinco épocas distintas cuentan sus peripecias en un mismo marco espacial. Como hilo conductor funcionan una casa, una familia y, sobre todo, un cuadro que se pinta en el primer capítulo y se restaura en el último.

Fue ese elemento material (el cuadro) lo que indujo el elemento más ensayístico de la novela, un tema —el de la veracidad de la historiografía— que como historiadora (de la literatura) me preocupaba especialmente. A lo largo de la narración el cuadro sufre distintas vicisitudes (se oscurece, es mutilado, trasladado, escondido, sufre repintes, es restaurado) y los personajes tienen distintas relaciones con él. Esas relaciones implican distintas miradas, de forma que cada personaje y cada época ve en ese cuadro cosas distintas. Al final, el restaurador que pretende devolverle su estado original y reconstruir con todo rigor científico

³ La importancia de los lugares como fuente de inspiración de la novela histórica la puse de manifiesto en mi artículo «Lugares y objetos en la génesis de la novela histórica», *Ínsula*, 641 (mayo 2000), págs. 23-24.

⁴ A las memorias de infancia he vuelto en mi última obra, *Como un libro cerrado* (Barcelona, Anagrama, 2005), aunque aquí con un hilo conductor distinto: recrear experiencias infantiles y de adolescencia que de alguna manera han influido en mi formación como escritora, incluso desde mis primeros años de vida.

la historia de la pintura, acaba equivocándose por completo en sus interpretaciones y ofrece una versión totalmente descabellada de lo que han sido las peripecias del cuadro; cosa que el lector puede comprobar, porque él (el lector) sí que ha seguido paso a paso los avatares de ese cuadro y sabe realmente qué le ha sucedido.

El resultado es que *El sueño de Venecia* se acaba convirtiendo en una reflexión sobre la historia y la historiografía: hasta qué punto, con los instrumentos presuntuosamente científicos a nuestro alcance, podemos reconstruir verazmente la Historia; cómo, a lo largo del tiempo, todos se equivocan o se engañan en la interpretación de un objeto que tienen literalmente ante sus ojos y al alcance de sus manos; cómo incluso los testigos de la historia nos ofrecen testimonios escasamente fiables, porque su mirada sobre los hechos que vivieron está tergiversada por sus propios prejuicios; hasta qué punto siempre que pretendemos historiar nos equivocamos o nos mentimos a nosotros mismos. *El sueño de Venecia* acaba siendo un ensayo histórico en forma de novela.

A modo de conclusión, yo diría que la novela histórica tiene una deuda con el ensayo histórico, y eso todos lo sabemos. Pero el ensayo histórico tiene una deuda con la novela, y eso no siempre se reconoce.