

# LOS SIGNOS DE IDENTIDAD DE ARAGÓN EN LA NOVELA HISTÓRICA

José Luis CORRAL LAFUENTE

*Universidad de Zaragoza*

## El éxito de la novela histórica

En los últimos doce años la narrativa histórica se ha convertido en un fenómeno literario muy atractivo. El éxito de público y de ventas de la narrativa histórica es tal que incluso «figuras consagradas» de la literatura han hecho incursiones en este campo, y no han faltado editoriales que han creado sus propias colecciones con el sello de «novela histórica».

Al contrario de lo que opinan algunos colegas universitarios, creo que la buena novela histórica constituye una invitación a visitar la historia, a repensarla e incluso a vivirla; eso sí, nunca a reescribirla.

El historiador tiene, necesariamente, que recurrir a los documentos para sacar adelante su trabajo, y entre esos documentos no faltan, o no deberían faltar, los estrictamente literarios. Nadie critica que se utilicen textos literarios para hacer historia, pero sí se rechaza que se utilice la literatura para contar historias. Desde que existe la escritura, el hombre la ha utilizado para contar las grandes hazañas, unas veces recreándolas de forma diferente a como acontecieron y otras inventando episodios que jamás existieron, como ocurre con grandes obras épicas como la *Iliada* o el *Poema del Cid*. Al fin y al cabo, novelar la historia no es nada nuevo, pues el hombre quizá no pueda cambiar su historia, pero sí puede imaginarla de forma diferente. Porque novelar la historia no significa necesariamente alterarla.

En la recreación del pasado algunos autores tienen un afán desmesurado por crear la ilusión de autenticidad y de veracidad en cada uno de los párrafos que narran; tratan de transmitir la imagen de que historia y ficción literaria coinciden por

completo. En este tipo de narración, que se inicia con el propio Walter Scott y que continúa hasta Gore Vidal con *Juliano el Apóstata*, por ejemplo, el escritor se implica en la historia que narra y considera que el hombre es el motor de la historia. Otros novelan la historia creando un relato ficticio que introducen en un determinado ambiente histórico, como ocurre desde Frank Baer con *El puente de Alcántara*.

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

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

En general, y aunque en los últimos años la perspectiva está cambiando muy deprisa, los historiadores profesionales españoles han denostado, cuando no despreciado, la novela histórica, y lo que es más grave, no han prestado demasiada atención a las formas, es decir, a la manera de escribir historia y se descuidaba la manera de transmitir conocimientos. Así, muchos libros de historia eran pesados, faltos de ritmo y por tanto de escasa aceptación por el lector medio. Pero escribir bien no está reñido, sino todo lo contrario, con el trabajo de historiador, que es más eficaz cuanto mayor es la calidad de lo que escribe.

Escribir una novela histórica es sobre todo crear e imaginar, pero no hay por qué renunciar a historiar, pues al fin y al cabo la novela histórica es también un ejercicio intelectual. Son muchos los que opinan que una buena novela histórica debe conseguir un perfecto equilibrio entre fondo y forma. Es decir, la historia debe aparecer como telón del decorado sobre el cual se desarrolla un drama inventado. Y es que toda novela situada en los límites de la historia y la literatura puede narrar y explicar los acontecimientos con una viveza, una emoción y una inmediatez que suelen ser ajenas al ensayo histórico. Pero no hay que olvidar que

la novela, como obra literaria, debe apoyar la narración en una técnica narrativa que sea capaz de generar además propuestas estéticas.

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

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

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

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

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

Tras casi treinta años de profesión, más de dos centenares de libros y artículos publicados, y nueve novelas históricas editadas, mi pasión por contar historias sigue siendo la misma de hace unos años. Creo que la Historia es un arma cargada de futuro, creo que el historiador debe ser fiel a sus ideas y honesto con su profesión y creo que debe comprometerse con la defensa de los valores y los ideales de la libertad y la justicia. Como también creo que el escritor de novela histórica ha de estar atento a la historia, ser veraz en sus planteamientos y huir del efectismo simplón, que debe dejarse para otro tipo de relatos.

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

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

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

A pesar de todo, es posible que la visión global que la sociedad actual tiene de la Historia sea todavía una pura ficción. Creo que la Historia ha estado sometida a demasiadas ficciones. Uno de los errores más inoportunos ha sido darle la espalda a la narración.

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

Y es que un pueblo sin historia es como un hombre sin memoria: está condenado al olvido, y lo que es peor, a ser olvidado. Y tal vez eso es lo que pretenden algunos, que se olvide, o se altere, que sería mucho peor todavía.

### **Aragón, del mito a la Historia**

Los mitos suenan a otro tiempo, en un pasado casi olvidado, en una cultura próxima pero relegada. A comienzos del siglo XXI no se cuentan viejas historias, no se transmiten costumbres ancestrales, no interesa la sabiduría popular atesorada tras siglos de contacto directo con la naturaleza, de observación ocular del espacio. En estos tiempos de globalización lo que priman son las nuevas tecnologías, los espacios virtuales, los territorios cibernéticos. Las conciencias han quedado relegadas a un plano secundario, íntimo, pero en ellas siguen anclados los mismos miedos atávicos y las mismas esperanzas vitales que generaron los mitos de antaño.

El mito surge de lo más profundo de la realidad humana; son formas de expresión y de manifestación del intelecto que no requieren una explicación

«racional». En el mito se han refugiado las soluciones a los problemas y las respuestas a las preguntas que no cabían en la lógica de la ciencia. Pero la ciencia, en contradicción con la religión, descubrió que las manifestaciones del universo, desde su origen hasta su configuración, eran muy distintas a como los hombres de Dios las habían explicado.

Algo similar ocurrió con la Historia. El origen de las naciones se explicó a partir de héroes legendarios y fabulosos dotados de tal fuerza interior que arrastraron a todo un pueblo en una misma dirección. La más temprana Edad Media fue la época en la que muchas naciones europeas buscaron a su fundador mítico y sus raíces como país. Y como ante el triunfo del cristianismo ya no era posible recurrir a los dioses o a los héroes mitológicos, fueron los héroes guerreros, los santos vengadores y los caballeros fascinantes quienes sustituyeron a los fundadores míticos de los tiempos antiguos.

Aragón, como Estado, es una creación medieval. Se configuró territorialmente, tal cual hoy se delimita, a partir del siglo XI, y se definió territorialmente en los siglos XIII y XIV. Nunca tuvo unas señas de identidad común que se asentaran en la etnia, ni en la lengua o el idioma, ni en la cultura, ni en el concepto ideológico de «patria», ni en la unidad geográfica. Ni siquiera existe una «idiosincrasia» aragonesa, es decir, un conjunto de conceptos culturales y tradicionales que sirvan para definir una sociedad como tal.

La literatura popular de los últimos dos siglos ha presentado al aragonés inmerso en una serie de tópicos folclóricos: un costumbrismo soez y burdo, un folclore bizarro y varonil en torno a la jota, un carácter tozudo y rústico, y un espíritu poco refinado e inculto. La literatura costumbrista del siglo XIX y primera mitad del XX contribuyó mucho a divulgar esa imagen de campesinos burdos y poco sutiles de los aragoneses, calificándolos de «osados, tozudos y apegados a la tradición», especialmente a la pilarista, con afirmaciones tan rotundas como grandilocuentes: «El proverbial pundonor español no se perderá jamás porque en cualquier rincón de la noble tierra aragonesa se encontrarán siempre almas altivas».

Pero la realidad ha sido bien diferente. Al carecer de señas de identidad determinantes, los aragoneses se han constituido como comunidad histórica a partir de un precepto legalista y voluntarista: el querer ser. Y esa voluntad de ser aragonés se plasmó en unas instituciones propias y en un derecho privativo.

Así, Aragón ha sublimado sus fueros, elevándolos a la categoría de mito, por lo que se lloró como una verdadera tragedia nacional su conculcación a fines del siglo XVI y su casi desaparición a comienzos del siglo XVIII. Desde entonces, la nacionalidad aragonesa se convirtió en regionalidad. Con ello, los historiadores de los siglos XVIII y XIX también mitificaron las instituciones privativas aragonesas nacidas en la Edad Media: las Cortes, la Diputación del General y el Justicia mayor,

todas ellas configuradas entre los siglos XIII y XV. Gracias a esa mitificación, ha sido posible mantener durante todo este tiempo una identidad propia y genuina, incuestionable histórica y políticamente.

La manipulación política de la Historia ha hecho posible que fabulosos mitos nacionales se hayan convertido en «falsas verdades históricas». En la historiografía aragonesa, y también en la narrativa histórica, no han faltado quienes han tratado de convertir a esta tierra en un territorio mítico, cuasi sagrado, y trataron de convertir a Aragón en un reino de reminiscencias de leyenda, germen de la gestación de la futura España, solar de milagros y de reyes ungidos, la cabeza y el componente varonil de la unión de las Españas.

En el año 1499 F. G. de Vagad publicó un libro titulado *Crónica de Aragón* en el cual pretendió justificar la existencia de Aragón a partir de tres componentes clásicos de cualquier Estado nacional: un rey, un reino y un pueblo. Esa simbiosis perfecta había provocado que el mundo sintiera «el asombro ante las proezas y la sabiduría política de los aragoneses». Además, convirtió a Aragón en el primero de los Estados de los dominios de los Reyes Católicos, cabeza de la Corona de Aragón.

Siguiendo esta tónica, algunos historiadores aragoneses, especialmente en el siglo XIX, presentaron la Historia de Aragón como la historia de una especie de Arcadia feliz, una tierra de libertades sin parangón en el resto del mundo. «Era la Corona de Aragón en los siglos XIII, XIV y XV la más hermosa y envidiable de Europa, y quizás de la tierra», escribía Braulio Foz.

Se dibujó así el mito del reino de Aragón como constructor de España, el «Estado varón» que unido al «Estado femenino» que era Castilla habían gestado la unidad que había dado origen a la monarquía española.

«Tierra de libertad», de «leyes antes que reyes», de compromiso político y de pactismo, de lealtad y de unidad, de empuje y de valores cristianos, «reino de Dios y tierra de María Santísima», Aragón se presentó como una empresa histórica sagrada.

En consonancia con todo ello, Aragón se dotó de símbolos acordes con los mitos fundacionales, representados desde el siglo XV en el escudo nacional, en el que se muestran cruces aparecidas en batallas imaginarias, cabezas de «moros» derrotados en batallas cruciales y barras emblema de la dinastía reinante. Leyendas y fábulas se mezclaron convenientemente para dotar a los aragoneses de señas de identidad icónicas, necesarias como referencia nacional e indispensables como referencia interna.

El territorio se mitificó a partir de los símbolos y del derecho, pero era necesario definir como «aragoneses» a la población que habitaba ese territorio.

Los diputados a Cortes reunidos en Calatayud a fines del siglo XV definieron como «aragonés a todo aquel que fuera hijo de un aragonés, aunque residiera fuera del reino, e independientemente de la nacionalidad de la madre, así como a todos los nacidos en Aragón siempre que sus padres residieran aquí, aunque no fueran naturales del reino y los que hubieran adquirido la naturaleza aragonesa». Obviamente, judíos y mudéjares quedaron fuera de esa consideración, y fueron considerados como una especie de extranjeros en su propia tierra, emigrantes perpetuos sin nación a la que acogerse.

A finales del siglo XX, el Estatuto de Autonomía de Aragón definió a los aragoneses como «los ciudadanos españoles que, de acuerdo con las leyes generales del Estado, tengan vecindad administrativa en cualquiera de los municipios de Aragón, y sus descendientes, siempre que acrediten la nacionalidad española».

Se dibujó pues un Aragón basado en fundamentos históricos cristianos e hispanos. Sus orígenes como nación se ubicaron en los primeros momentos de la resistencia política al Islam, y por ello los cronistas crearon un santuario nacional aragonés en el monasterio de San Juan de la Peña, centro religioso, ombligo sagrado del nuevo Estado que surgía de las montañas pirenaicas para constituir un pilar esencial de la fe y de la cristiandad ante el Islam invasor.

Por ello, los héroes aragoneses caminan a mitad de camino entre la santidad y la milicia. El patrón de Aragón no podía ser otro que san Jorge, santo militar por excelencia, que se aparece en las batallas y que dirige la mano victoriosa de los reyes. Se transmitió así la imagen de Aragón como tierra de héroes, mártires y santos, una tierra donde una persona con fe y valor podía adquirir fama y renombre y convertirse en un personaje de leyenda.

Y aquí jugaron un papel relevante reyes como Alfonso I, conquistador de Zaragoza, Pedro II, defensor de sus vasallos del sur de Francia ante las tropas del mismísimo Papa, Jaime I el conquistador de Mallorca o Valencia, o Pedro III, conquistador de Sicilia; y por supuesto el más relevante de todos ellos, Fernando el Católico, conquistador de Granada y verdadero «constructor» de España.

Pero un país necesita también héroes colectivos; en el Medioevo estos héroes fueron los almogávares, hombres duros y arrojados, curtidos en las montañas aragonesas y forjados en las batallas del Mediterráneo, descritos por los cronistas como guerreros casi invencibles gracias a su arrojo y su valor indómito.

Faltaba por fin la sacralización de la tierra aragonesa, y para ello Aragón fue transformado en territorio sacro, un espacio elegido por la Divinidad para obrar grandes prodigios sobre ella. Para ello, se ideó la presencia del apóstol Santiago en Zaragoza y la venida de la Virgen María a esta misma ciudad para sembrar la semilla de los primeros cristianos, se magnificó el martirio de algunos zaragozanos

y se hizo de Aragón una tierra de milagros, la «tierra de Cristo y dote de María Santísima», haciendo así de Aragón un país con una privilegiada relación con Dios.

Reyes, santos, mártires, héroes y grandes hombres son los personajes más apropiados para su conversión en héroes, pero en ocasiones el pueblo llano necesita protagonistas anónimos que demuestren que cualquiera puede alcanzar la fama y ser objeto de una especial atención, sobre todo si se pone en relación un milagro sobre uno de esos personajes anónimos con el templo del Pilar, el centro «milagrero» por excelencia de Aragón.

### **Mi perspectiva de la identidad histórica aragonesa en mis novelas *El salón dorado* y *El invierno de la Corona***

La construcción literaria de una novela histórica tiene que tener en cuenta un factor que los historiadores no suelen utilizar; me refiero a la sensación de movimiento, de acción. Un ensayo o un manual de historia pueden detenerse a analizar los acontecimientos desde una perspectiva ajena a los acontecimientos, como el de un técnico que describe una pintura fija e inmutable; pero el escritor debe hacer vivir la historia a sus lectores, y para ello precisa aplicar a la narración la sensación de movimiento. Para ello, la narración ha de estar ordenada de tal modo que el movimiento contemple la armonía entre las situaciones históricas reales y las de ficción.

Pero al fin, la novela histórica es sobre todo novela, narración desde la primera a la última página, y por supuesto que ha de ajustarse a los parámetros que la califiquen sin duda de histórica, pero cuando este adjetivo se sustantiviza, entonces esa obra deja de ser literatura para convertirse en otra cosa, aunque al fin, lo verdaderamente importante es que la novela histórica enseñe, divierta, entretenga y ayude a reflexionar.

Ahora bien, dada la demanda de novela histórica en el mercado del libro y la aceptación entre los lectores, es frecuente que algunas editoriales presenten como novela histórica algo que no lo es.

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

1. La acción debe estar situada en un pasado real. Es decir, el tiempo narrado debe corresponder a una época histórica reconocible. «Inventar el pasado» o crear un pasado nuevo nada tiene que ver con este género.

2. Se debe reconstruir, o al menos intentarlo, un periodo histórico, teniendo en cuenta que no es un tiempo ni homogéneo ni uniforme. En la novela histórica el tiempo no es una excusa para la acción, sino parte esencial de la misma acción.

3. Toda novela es una propuesta intelectual, pero la novela histórica debe contener además una propuesta cultural.

4. Debe conjugarse novela e historia y ha de ser creíble. La narrativa histórica no puede falsificar la historia, pero la propia historia jamás ha de condicionar la trama hasta tal punto que la novela se convierta en una mera descripción de acontecimientos históricos envuelta en un mero ropaje literario.

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

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

7. Una novela histórica no es historia, pero puede serlo. Como obra de ficción, pueden aparecer elementos falsos, y por tanto ahistóricos; ahora bien, en la novela puede haber un análisis de fondo que sea perfectamente histórico, aunque introduzca contenidos literarios y por tanto de ficción.

Siguiendo estos presupuestos, dos de mis novelas históricas, *El salón dorado* y *El invierno de la Corona*, tienen como espacio protagonista al Aragón medieval.

En *El salón dorado* me planteé reflexionar sobre una de las grandes falsificaciones de la Historia de España y de Aragón. Recuerdo que, siendo niño, en una estantería de mi habitación destacaba entre varios libros viejos y algunos textos escolares una gruesa enciclopedia en una de cuyas páginas un grabado mostraba a unos guerreros árabes, vestidos con ampulosos ropajes, tocados con turbantes exagerados y armados con curvadísimas y enormes cimitarras que arrasaban cabalgando sobre sus feroces corceles a indefensos cristianos que sufrían el martirio con las manos enlazadas y los rostros devotos mirando al cielo, rogando a Dios por sus almas.

Aquella imagen estaba acompañada de una explicación tan simplista como inexacta en un pie de ilustración que rezaba «La pérdida de España», pero fue suficiente como para dejar grabada en mi mente de niño la idea de que los musulmanes habían penetrado en España a sangre y fuego, y me imaginé a unos feroces musulmanes entrando por Gibraltar y arrasando cuanto encontraron en su paso de sur a norte de España hasta que don Pelayo les hizo frente en Covadonga, los detuvo y comenzó la Reconquista.

Con todo ello, llegué a creer que la historia sólo tenía una dirección pero que podía cambiar de repente, que en un solo día los musulmanes conquistaban a sangre y fuego casi toda España.

Años más tarde, convertido ya en profesor de Historia en la universidad aprendí a imaginar la historia, a intentar entender qué sentimientos había detrás de cada albarán, qué intereses entre las líneas de cada privilegio real, qué ambiciones en las cantidades de los libros de cuentas, pero también qué emociones en el barniz de una escudilla, qué deseos en los caracteres y rostros de las monedas, qué miedos en la argamasa que traba las piedras o los ladrillos de un muro. O sea, imaginar la historia.

Me encontré con que los historiadores recelaban de los novelistas e incluso de los arqueólogos. Había quienes defendían que lo único que merecía la atención del historiador era el documento escrito. Se planteaba así una historia muy profesional, con un buen conocimiento del método, un acertado manejo de la bibliografía más reciente y un análisis adecuado de los fenómenos históricos. Daba la impresión de que la historia se estaba convirtiendo en una materia de laboratorio.

Eso estaba bien y además acercaba a la historia al mundo de la ciencia, pero yo quería que mis alumnos y mis lectores de libros y artículos «científicos» de historia (poquísimos, claro) vivieran su propia historia, pero sobre todo que la sintieran, que fueran capaces de imaginar el pasado, de revivirlo, de entender que eran de una determinada manera porque detrás de sí tenían toda una historia que los condicionaba.

¿Pero cómo conseguir que eso ocurriera? Los libros científicos de historia o eran poco asequibles o estaban tan mal escritos que por muy bien documentados que estuvieran y muy metodológicamente correctos que fueran aburrían a cualquier lector medio en las primeras diez páginas. Eso se debía a que en España apenas se había tenido en cuenta que el historiador, además de poseer unos buenos fundamentos y saber manejar su instrumental científico, también necesitaba un adecuado dominio de la forma de expresión y una cierta capacidad para saber transmitir conceptos.

Me encontré entonces con dos libros, dos novelas, *Juliano el Apóstata* de Gore Vidal y *Aníbal*, la gran novela de Gisbert Haefs; ambas me hicieron imaginar un mundo antiguo y emocionarme ante él como jamás lo había logrado hasta entonces un libro de historia. Todavía recuerdo con una especial emoción el episodio en el que Gore Vidal hacía pasear al emperador Juliano entre los pórticos de un templo pagano cuyos únicos compañeros eran el silencio y el olor a orines y la magnífica imagen sobre la decadencia de toda una cultura que se estaba desmoronando, o las reflexiones de Antinóo, el mercader de origen griego señor

del Banco de Arena, amigo del general Aníbal, cuando a la vista de las aguas del Mediterráneo imaginaba un mundo de pasiones y sueños imposibles.

Fue entonces cuando decidí escribir una novela histórica. A mediados de 1993, un año después de asesorar a Ridley Scott en la película *1492. La conquista del Paraíso*, comencé a recopilar material para escribir mi primera novela histórica que tendría que estar ambientada en el Medioevo. Había un periodo de esa época que me resultaba especialmente atractivo y que reunía todos los requisitos para ser novelado; se trataba de los reinos de taifas, esos pequeños estados que se independizaron del califato de Córdoba cuando éste sucumbió a principios del siglo XI y que lograron mantener su independencia hasta fines de esa misma centuria.

Pero yo creía además que novelar el pasado significaba también extraer enseñanzas de ese pasado y a través de ellas ser capaz de introducir al lector en un mundo que no le fuera del todo ajeno. Así es como imaginé que el protagonista de mi novela *El salón dorado* debía ser un personaje importante pero inventado, que estuviera presente en los grandes acontecimientos de la época pero que no hubiera sido actor principal de los mismos. Nació así la figura de Juan, un niño que, raptado de su tierra natal cerca de la actual ciudad de Kiev, en Ucrania, se convertía en esclavo para acabar como hombre libre y reputado astrónomo en la rica y culta sociedad andalusí. Me interesó mucho destacar dos historias paralelas: la del hombre que alcanza la libertad a través del conocimiento y la de una sociedad, la andalusí, que contempla impotente cómo su modo de vida secular desaparece poco a poco hasta desvanecerse del todo.

En *El salón dorado* pude verter mis conocimientos de historia de al-Andalus y de otros pueblos mediterráneos en el siglo XI, pero sobre todo pude imaginar y recrear un modo de vida, unas costumbres y un modo de ser. En cierto modo esta novela es un canto a la convivencia pacífica, al respeto a las culturas diferentes y a la sabiduría como principal valor del ser humano.

El mito de los nuevos defensores de la cristiandad ante los paganos, ahora ese papel era adjudicado a los musulmanes, renacía con fuerza. Dos mundos se enfrentaban sobre el solar aragonés, y esas dos fuerzas enfrentadas eran la primera línea de combate, ambas la «última frontera», el símbolo de dos formas diferentes de entender el mundo: musulmanes y cristianos libraban sobre los valles y montañas de Aragón un gran combate cuyo resultado decantaría el triunfo de una de las dos civilizaciones.

Los musulmanes hicieron del valle del Ebro una tierra sagrada. Zaragoza, la última gran ciudad ante el infiel cristiano, se convirtió en una ciudad santa. Así, igual que ocurriera con la romanización, que se llevó por delante la inmensa mayoría de los mitos paganos, la islamización acabó con buena parte de las

tradiciones seculares cristianas, sólo conservadas por una minoría mozárabe que aunque inmersa en la cultura islámica, mucho más elevada y profunda, mantuvo sus ritos, sus sentimientos, su culto, algunos de sus templos... y sus mitos.

El mito de la riqueza de las ciudades islámicas, el deseo de obtener fama y fortuna, la sensación de que tantas maravillas estaban al alcance de la mano... todo ello conjugó un sentimiento de ganar esa frontera, y hacerlo para mayor gloria de Dios. Surgió así la idea de Cruzada, un gran movimiento de la cristiandad entera que culminaría con la recuperación de todos los territorios cristianos en manos ahora de los musulmanes. Las tierras aragonesas eran un verdadero paraíso para las dos religiones: para los cristianos un edén terrenal a ganar en el que imponer la fe en Jesucristo, para los musulmanes un cielo real que se podía diluir; sólo los judíos, los terceros en discordia, parecían no tener nada que perder, pues ganara quien ganara en aquella pugna, ellos tenían su tierra prometida en otro sitio.

Y ahí estaba la mirada del novelista para intentar entender ese mundo de frontera que era el valle del Ebro en el siglo XI.

Unas fuentes casi inagotables de manipulación y de tergiversación de la historia, y del uso de la historia como argumento político, son los nacionalismos de todo tipo. A fines del siglo XX la historia de España y la de sus comunidades autónomas rezuman por todas partes un tufillo que las hace sospechosas de haber sido manipuladas por intereses que nada tienen que ver con la historiografía y sí con posiciones políticas contemporáneas. Para el nacionalismo, la nación es algo eterno e inmutable, que tiene su origen en el principio de los tiempos y que no cambiará pese a quien pese. Este concepto, tan falso como peligroso, puede aplicarse a ámbitos bien distintos y de escala muy variable (Europa, España, Galicia o Cartagena).

Los historiadores, aun cuando pretendamos ser neutrales y objetivos en esto del nacionalismo, solemos caer una y otra vez en el manejo de términos que éste ha acuñado y que no dejan de ser falsos. Hablamos, por ejemplo, de la España romana, cuando en la época romana no existía España, ni siquiera como concepto, o de la Historia de Cataluña en la Antigüedad, cuando Cataluña ni existía ni había el menor indicio de que alguna vez fuera a existir. Y es que es muy fácil acudir al pasado con esquemas políticos del presente, como si el concepto de nación tuviera que estar por encima de los hombres, del tiempo y de la propia realidad histórica, confundiendo historia y geografía, pasado y presente, realidad y deseo.

Superar este tipo de planteamientos está en el argumento y la trama de *El invierno de la Corona*. Esta novela narra los últimos diez años del reinado de Pedro el Ceremonioso, monarca que acaparó los títulos de rey de Aragón, de Valencia, de Mallorca, de Sicilia y de Cerdeña, conde de Barcelona y duque de Atenas y Neopatria. La época en la que se desarrolla la acción de la novela discurre a

mediados de la segunda mitad del siglo XIV, un momento en el cual la Corona de Aragón, la suma de reinos y estado del rey de Aragón, alcanzó su máximo apogeo, pero a la vez comenzó un largo periodo de crisis que no acabó hasta entrado el siglo XV. Esa lectura es la primera que se manifiesta en la novela, pero existen otras. Así, el rey Pedro el Ceremonioso se enamora de la que será su cuarta esposa, una bella dama ampurdanesa, Sibila de Forciá, con la única que casó por amor, y en su entorno se librarán tremendas batallas políticas por el control de la Corona. Es una novela que plantea una reflexión sobre el poder y sobre la legalidad de los instrumentos para obtenerlo.

El protagonista, un notario de la corte real, es imaginado, pero su figura se ha compuesto con retazos y perfiles parciales de algunos altos funcionarios de la corte de Pedro el Ceremonioso. La moraleja final es que no merece la pena vender el alma al poder a cambio de unas migajas del mismo.

Pero la historia no puede quedar relegada a los grandes personajes; para entender el pasado resulta imprescindible comprender a las masas anónimas que habitualmente no han tenido voz; esas masas anónimas que han construido pirámides, templos y catedrales, desecado marismas y roturado bosques, arado y cultivado campos y levantado murallas y castillos. Esas masas anónimas, durante tantos siglos olvidadas y relegadas, también han sido protagonistas, y es ahí donde la novela histórica ofrece sentimientos, sensaciones y emociones que difícilmente podrá igualar el historiador.

