

Modelos estructurales en la novela histórica

por **Jesús Gilabert Juan***

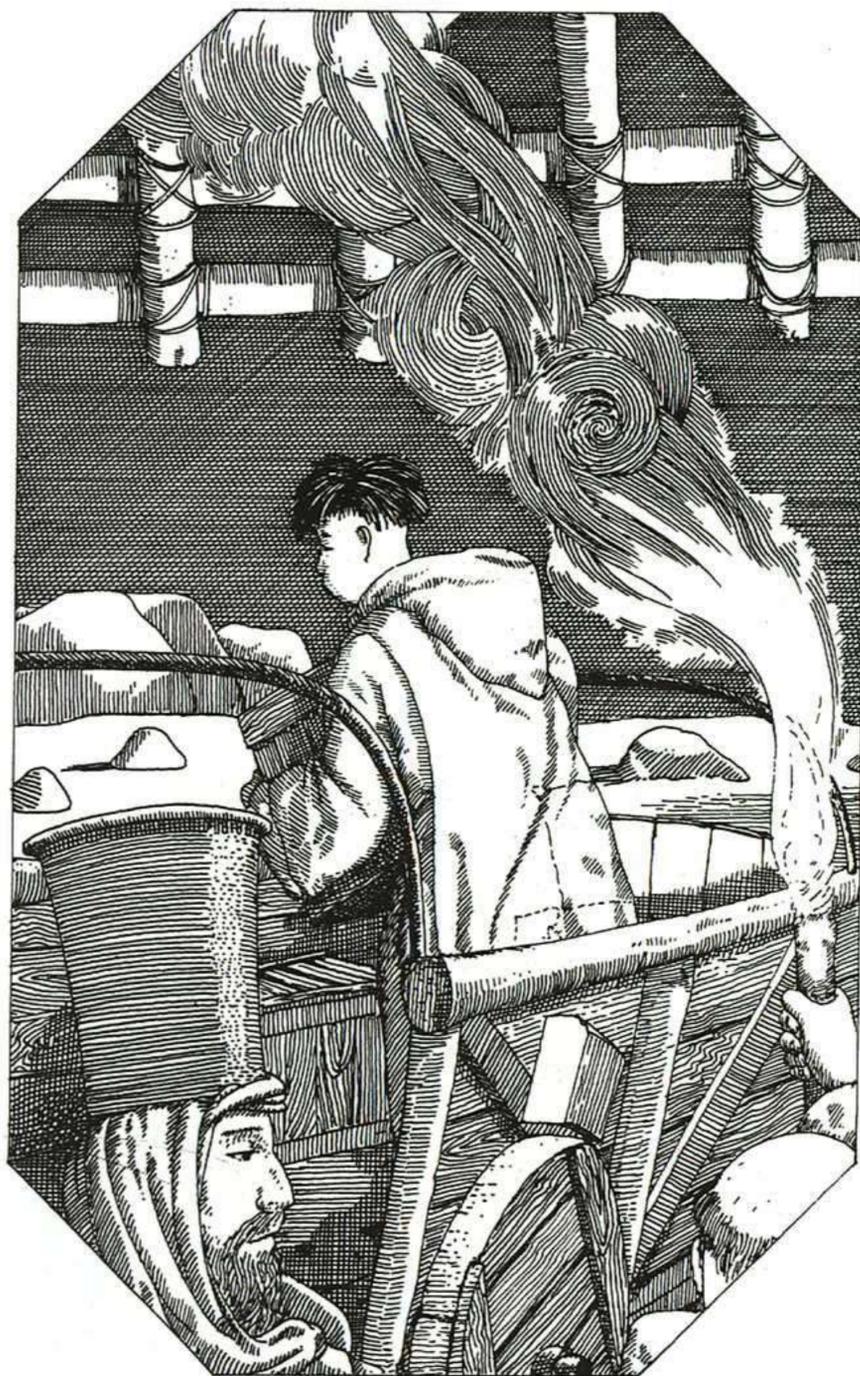
La novela histórica infantil y juvenil en nuestro país vive un buen momento, puesto que hay una gran oferta en este ámbito.

Sin embargo, no todos los productos tienen igual calidad y esto hace necesaria una orientación para elegir entre la multitud de títulos que se publican. El autor

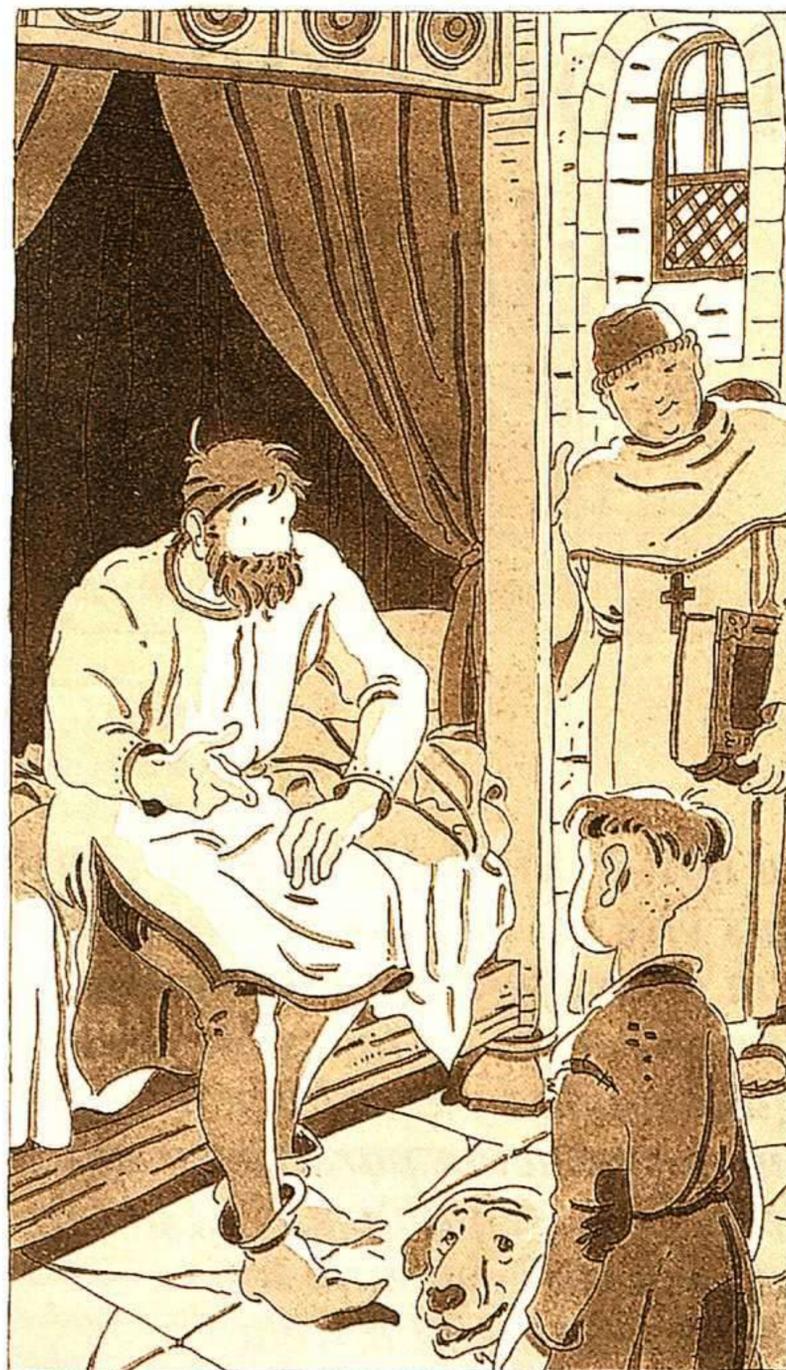
del artículo, y de una tesis doctoral sobre la novela histórica —infantil y juvenil— española ambientada en la Edad Media, nos ofrece a modo de guía este estudio sobre la ficción histórica, con especial hincapié en los modelos estructurales que se dan en el género, ilustrado con numerosos ejemplos.



LASZLO GAL, EL CID, NOGUER, 1970.



ALFONSO RUANO, EL TALISMAN DEL ADRIÁTICO, SM, 1992.



SAMUEL Y NIÑO VELASCO, FERNANDO EL TEMERARIO, MAGISTERIO, 1990.

El género de la novela histórica arranca en 1814 con la publicación de la obra *Waverley*, del escocés Walter Scott. Las primeras novelas no iban dirigidas expresamente a los jóvenes, pero éstos se las apropiaron por su carga aventurera y su amenidad. Aunque también presentaban un claro contenido didáctico. Así pues, la ficción histórica parecía representar el ideal crítico de combinar entretenimiento con enseñanza.

En la década de 1830, en la literatura inglesa, hubo algunos intentos de adaptar este nuevo género a las exigencias de

los muchachos, pero hasta 1847 no encontramos una novela histórica para niños verdaderamente cuajada. Se trata de la obra de Marryat, *The Children of the New Forest*.¹

Nuevo impulso del género

En nuestro país, aunque antes ya habían aparecido algunas manifestaciones, es a partir del advenimiento de la democracia cuando resurge con fuerza la novela histórica infantil y juvenil, ya que los nuevos escritores sienten la urgencia

de reinterpretar la historia próxima y lejana a la luz de los recientes valores democráticos.²

En los años 90, la oferta editorial dirigida a niños y jóvenes ha experimentado un notable incremento. El género histórico no es una excepción en esta oleada de publicaciones.³

Algunos actos coyunturales, como la conmemoración del quinto centenario del descubrimiento de América han propiciado este nuevo impulso.⁴ Otra razón más global puede ser que, en la «crisis o cambio de civilización» en que nos encontramos inmersos (informática, crisis

de la escuela y de los modos de transmisión del saber...), necesitemos volver a tener en cuenta nuestro pasado para fundamentar las nuevas bases, al modo en que los humanistas miraban hacia la Antigüedad para construir su tiempo.⁵

Por otra parte, en el terreno de la recepción, la novela histórica como género, además de la buena aceptación entre niños y jóvenes por transportarlos a épocas desconocidas repletas de aventuras, encuentra la conformidad de los educadores y de los padres —que no es poco refiriéndonos a literatura infantil y juvenil— por los *útiles* conocimientos que a sus ojos encierra.

El riesgo de esta buena acogida es la aparición de productos de escasa calidad, obras por encargo rápidamente bosquejadas, plagadas de tópicos, en las que el escritor no tenía gran cosa que contar, pero debía cumplir su contrato con el editor.

En estas circunstancias, se hace muy necesaria una crítica especializada en literatura infantil y juvenil capaz de orientar y situar convenientemente en la oferta de obras tan diversas. Son pocos los estudios sobre la ficción histórica para niños y jóvenes, y la carencia es prácticamente absoluta si nos referimos a novelas españolas.⁶ Disponemos, básicamente, de algunos catálogos de títulos clasificados por los períodos históricos tratados.

Para salvar en parte esa carencia decidimos hace tiempo abordar el estudio del género.⁷ El objeto de estas líneas es mostrar algunos de los modelos estructurales que se dan en la novela histórica infantil y juvenil. Como justamente señalan Bourneuf y Ouellet, «el arte del bien componer no tiene recetas y el ideal clásico no es un dogma».⁸ Sin embargo, determinadas formas de composición acostumbran a aparecer asociadas a un determinado género literario. Éstos son los tipos de estructura que hemos encontrado:⁹

— *Estructura de viaje*: el protagonista lleva a cabo un viaje con un objetivo o un destino definidos, a lo largo de toda o gran parte de la novela, y en ese trayecto se desarrollan los acontecimientos que integran la acción.

— *Estructura conflicto-solución*: se produce un conflicto entre los persona-

jes motivado por un choque de culturas, religiones, ideas, modos de vida, estamentos sociales... En el desenlace suelen superarse esas diferencias.

— *Estructura de biografía*: el relato de la vida del protagonista, o de un período de ésta, sirve de hilo conductor para articular la trama.



JOSÉ M. ÁLVAREZ, EL MANUSCRITO GODO, ESPASACALPE, 1991.

— *Estructura de búsqueda*: el personaje principal se ve inmerso en una búsqueda de algo muchas veces desconocido o bien simplemente imaginado. Esta búsqueda puede llevar aparejado el viaje o tal vez se realice en espacios más limitados.

— *Estructura de pareja*: «Chico encuentra chica; chico pierde chica; chico recupera chica». Puede tratarse de la misma chica o de una pareja distinta; en cualquier caso, el final es feliz.

Veamos su aplicación práctica en algunas novelas.

Estructura de viaje

Éste es el tipo más frecuente. Las siguientes novelas se ajustan al mismo: *El juglar del Cid*,¹⁰ *El bordón y la estrella*,¹¹ *El Camino de Santiago*,¹² *El moro cristiano*,¹³ *Endrina y el secreto del peregrino*,¹⁴ *El talismán del Adriático*,¹⁵ *La espada de Liuva*,¹⁶ *Amarintia*¹⁷ y *La espada y la rosa*.¹⁸

Endrina y el secreto del peregrino, de desarrollo lineal, se centra en la peregrinación a Santiago de Compostela. Endrina, una chica de 14 años que vive en los montes del Pirineo navarro, conoce aquí a dos peregrinos, un anciano y su joven acompañante. Con ellos hará el camino hasta la ciudad gallega. El anciano se hace llamar don Guillaume Gaurin, pero en realidad es el duque de Lagiracq. Viaja de incógnito para redimir su pecado —había asesinado en lugar sagrado a un criado suyo para robarle a su amada—, según le ha encomendado el papa Celestino. El muchacho, de nombre Henri, viaja también en el anonimato acompañando a don Guillaume. Es en verdad conde de Mont Michel, y le fue confiado al viejo por su padre, un caballero amigo suyo, antes de morir. Al final, el arzobispo de Compostela le concede el perdón al anciano duque, que muere arrodillado.

Los dos jóvenes, por su parte, han ido intimando durante los largos

días de peregrinaje. Entre ellos surge el amor y se afianza. El viaje también ha servido para que evolucionen interiormente estos personajes. Ya de vuelta en el hogar de la muchacha, Henri y ella se despiden con mucho sentimiento, y él le promete que volverán a verse.

La novela se recrea en el viaje de ida a Compostela. La vuelta en cambio, en el último capítulo, se resuelve en un breve sumario de apenas media página.

En *El talismán del Adriático*, al protagonista, Matías, se le encomienda la misión de transportar una mercancía secre-

ta desde Upla, en Croacia, hasta el embarcadero situado junto a la Abadía del Mar, atravesando el condado.

El alquimista Kelemen ha descubierto un polvo mágico capaz de convertir en oro los metales. Pretende sacarlo de Croacia y llevarlo a una apartada isla de Dalmacia, donde esperan recibirlo otros alquimistas. Hasta el lugar de embarque deberá sortear los múltiples obstáculos de algunos nobles ambiciosos, como el barón Gabor o el conde Válor, que desean apoderarse de la valiosa mercancía. Matías forma parte de un plan de des-



JUAN R. ALONSO DÍAZ-TOLEDO, BALADA DE UN CASTELLANO, NOGUER, 1995.

piste en el que varios muchachos conducen carretas haciendo creer que transportan el codiciado material.

Al final, ya en el barco, el polvo alquímico es arrojado al mar porque los marinos piensan que produce la tempestad, con lo cual no llega a su destino. Pero Matías sí le dará un vuelco radical a su vida. El verdadero viaje del protagonista es el que lo lleva a encontrarse a sí mismo. Hijo bastardo y no querido del conde Válor, acepta la misión que le propone Kelemen, médico personal de aquél, para conseguir el amor del conde, creyendo que la idea partía de él.

Sintiéndose fracasado en su tarea, intenta suicidarse sin conseguirlo en un lago salpicado de polvo alquímico, bajo la atenta vigilancia de sus amigos. Tras esa especie de «muerte mística» renace liberado de sus traumas anteriores. En adelante se entregará al estudio de la alquimia y a ayudar a los demás. La intriga de la novela se organiza linealmente.

La espada y la rosa presenta una estructura de viaje (peregrinación a Santiago de Compostela) que da paso en determinado momento de la historia a una variante de la estructura conflicto-solución. En este caso, el conflicto no se origina por un choque de culturas, religiones, ideas o modos de vida, sino porque el protagonista ha sufrido un atropello injusto que debe ser reparado, restituyendo de nuevo el orden y la legalidad. Por tanto la tensión novelesca se crea aquí mediante el binomio injusticia-reparación, pareja que funciona tan a menudo en los libros de caballerías. Pensemos en el deshacedor de entuertos por antonomasia, don Quijote de la Mancha, o en el no menos valeroso Amadís de Gaula, por nombrar sólo a dos de los más famosos caballeros. Este papel en la novela que comentamos le corresponde al cruzado Gilberto, que hace del problema del muchacho una cuestión personal.

Moisés y el hermano Martín viven en un monasterio abandonado. Un día llega hasta ellos Gilberto, un peregrino que va a Santiago de Compostela. Después de 23 años en tierra de moros, el cruzado había vuelto y vio que los suyos habían rehecho su vida; decidió no darse a conocer y encaminarse a Santiago para que el santo dirigiera su destino. Moisés lo acompaña en su camino. Y, casualmente,



JUAN R. ALONSO DÍAZ-TOLEDO, EL FUEGO Y EL ORO, NOGUER, 1996.

el peregrino descubre en el cuerpo del muchacho una marca de nacimiento (una espada y una rosa), señal de los herederos de la baronía de Forner, señor en otros tiempos de Gilberto. Éste ve su destino indicado por Dios: hacer valer los derechos de Moisés. Van a la corte de Tolosa y, sometida su causa a juicio de Dios, el muchacho recupera su título. Moisés reconstruye el monasterio en ruinas y Gilberto es nombrado abad.

El relato comienza *in medias res*. Poco a poco, a lo largo del capítulo primero, se nos dará cuenta de los antecedentes, al menos de lo que hasta ese momento sabía el narrador-protagonista que es el propio Moisés. Después se da un desarrollo lineal en el relato marco, el que hemos resumido, excepto en el capítulo décimo, donde Moisés, ante la horca, a la espera del juicio de Dios, recuerda lo ocurrido en los últimos días.



VIOLETA MONREAL, BANDIDO, SUSAEITA, 1992.

Dentro de ese relato marco, se insertan historias y narraciones basadas en motivos de la literatura medieval. Algunos de ellos se ven reflejados en la historia marco, como el sueño de Moisés, que se hace realidad, o la historia del Caballero del Cisne, que tanto se parece a la del protagonista; otros forman ya parte de esa narración principal, como el milagro de la sonrisa de la Virgen.

El final de la novela nos remite a la disposición circular: aunque han pasado

más de quince años la narración termina en el mismo lugar en que empezó (la cocina del antiguo monasterio), con los mismos personajes (el hermano Martín, Moisés y Gilberto, que al iniciarse la historia llega al refugio en que ya se encontraban los otros, y los deja solos poco antes de finalizar la misma, cumpliéndose así una perfecta simetría entre los dos extremos del relato), y refiriéndose a la misma situación (la inminente llegada del viento del norte).

La disposición de la novela, que representa formalmente un ciclo cumplido, refuerza la idea de misión acabada, de destino realizado. Empieza y acaba la narración en la cocina del monasterio, pero al principio se trata de edificio abandonado, en ruinas; al final está totalmente reconstruido y habitado por los monjes, que se enorgullecen de su prosperidad. Parece como si todo lo ocurrido en la novela estuviera ordenado hacia ese final.

Estructura conflicto-solución

Esta modalidad suele aparecer a menudo en la novela histórica juvenil. Responden a la misma *El rescate del pequeño rey*,¹⁹ *Vikingos al remo*,²⁰ *Mari-castaña*, *la heroína desconocida*,²¹ *Fernando el temerario*,²² *El manuscrito godo*²³ y *Réquiem por Granada*.²⁴

En *Fernando el temerario*, de disposición circular, el narrador-protagonista, desde su sosegada vejez, relata retrospectivamente la crónica de su mocedad. Por ello, la novela participa de la estructura de biografía. Sin embargo, pensamos que el tipo conflicto-solución adquiere aquí mayor relevancia.

Aparecen dos conflictos, uno público y otro privado, que al final están ligados entre sí. La solución de uno implica la del otro. Fernando Fadrique, el protagonista, huérfano a los 8 años porque su padre ha muerto en la batalla de Alarcos, luchando en las huestes del rey de Castilla Alfonso VIII, es acogido como paje por don Rodrigo de Coca. Conoce entonces a Inés de Talavera, muchacha noble que sirve a doña Blanca, la prometida de don Rodrigo. Ambos se enamoran, pero hay una barrera que los separa: ella es noble y él plebeyo. El gran deseo de Fernando será conseguir la mano de la joven.

Don Nuño, hombre de confianza del rey Alfonso, monta una conjura para acabar con la vida de éste en venganza por haber matado a su familia. Fernando está al tanto e intentará evitarlo. Además, don Nuño es el prometido de Inés.

Al final, Fernando desbarata la conjura. El rey, en pago de sus servicios, por haberle salvado la vida en tres ocasiones a lo largo de diecisiete años, y por ser una persona destacada en las armas y en

las letras, lo nombra caballero y le concede la mano de doña Inés. En el epílogo de la novela, el narrador-protagonista resume lo ocurrido desde entonces hasta el momento en que escribe la crónica de sus años mozos, cumpliéndose así la disposición circular.

El manuscrito godo constituye un ejemplo de narración encuadrada. En el breve relato marco, un narrador del siglo XX habla del hallazgo de un manuscrito de los siglos V o VI en un latín salpicado de germanismos: contiene la historia autobiográfica de un muchacho godo llamado Witiz. En la narración autobiográfica, el conflicto se suscita por la ambición de poder de un noble que aspira al trono. Un rey godo, Gudiliuva, quiere hacer algo grande que llame la atención de todo el mundo y traiga prestigio y prosperidad al país. La idea es construir un cubo gigante de piedra, de

unos tres kilómetros de lado. Su primo, el conde Agapio, conspira para arrebatarse el trono y es un impedimento para la realización del proyecto.

Con la intervención inteligente y decidida de Witiz, el protagonista, y su compañero, el soldado Sisenando, se soluciona el problema: es descubierto el traidor y el proyecto será terminado.

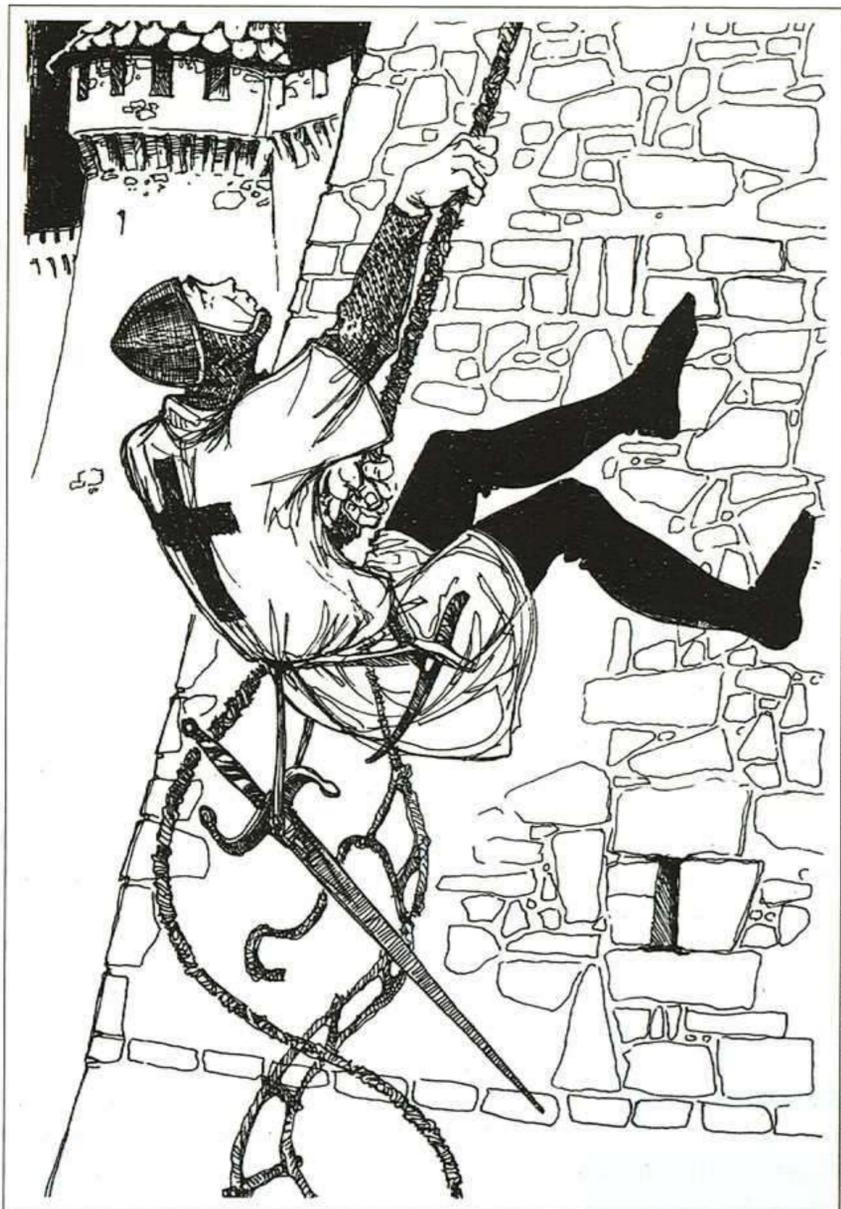
Tanto en el relato marco, como en la narración autobiográfica se sigue un orden lineal en la presentación de los acontecimientos.

En *Réquiem por Granada*, Boabdil, tras la pérdida del reino granadino, llega abatido hasta una tribu de tuaregs africanos y les cuenta la historia de su vida. El narrador, el personaje de Nubayh, es testigo de sus palabras y nos transmite esa historia.

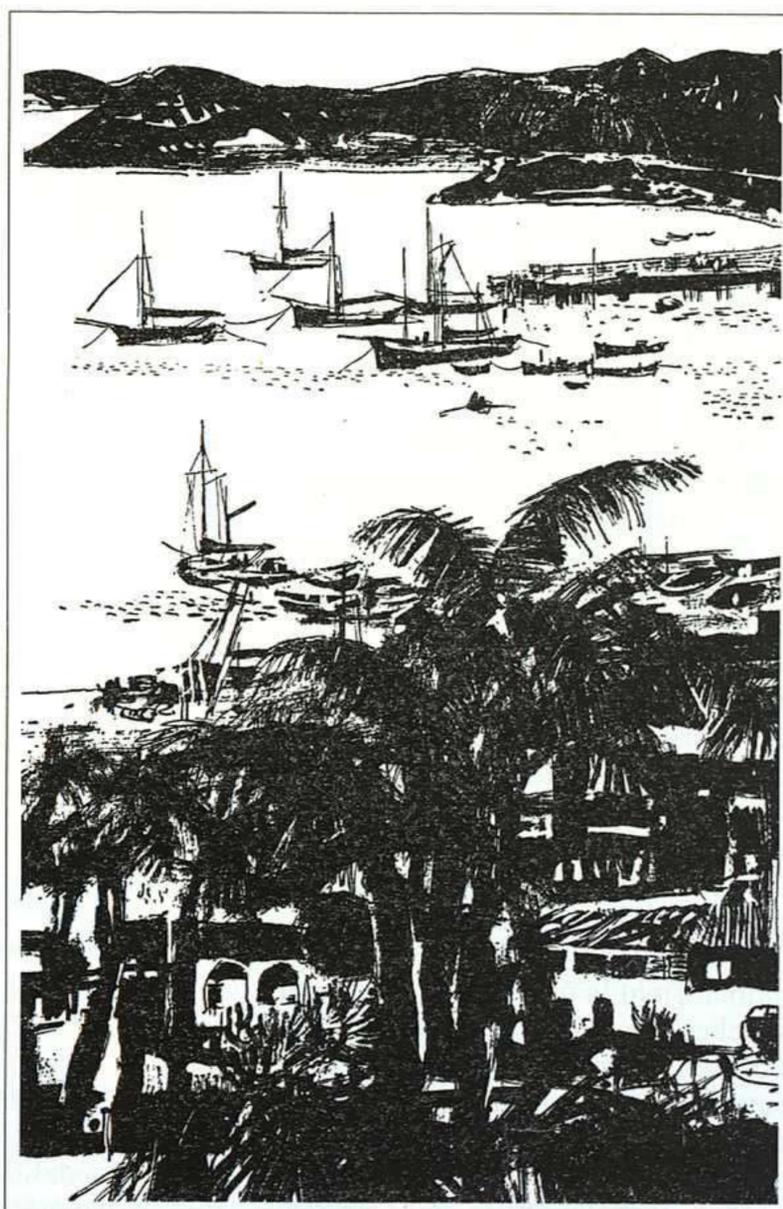
La novela, pues, situada en el punto final de la historia, se plantea como una

larga retrospectión. En esta mirada atrás se seguirá un orden cronológico al relatar los hechos. El conflicto en esta obra se muestra a un doble nivel. Por una parte, entre los musulmanes, por las discordias que dividen a la familia nazarí: sus representantes son hombres ambiciosos, luchan por sus intereses particulares y no acatan la autoridad paterna. Muley Hassan se subleva contra su padre y Boabdil sigue el ejemplo.

Muley Hassan, el heredero del reino de Granada, se rebela contra su padre Ismail. El amor que siente hacia la cautiva Isabel de Solís, convertida al islam con el nombre de Zoraya, le lleva a repudiar a su esposa y madre de Boabdil; éste, resentido, encabeza la revuelta promovida por los alfaquíes y es reconocido en la capital gracias al apoyo de los abencerajes, y se inicia así una lucha intestina por ocupar el trono granadino.



LUCCIÀ NAVARRO, EL RESCATE DEL PEQUEÑO REY, LA GALERA, 1976.



R. RIERA ROJAS, LA PERLA NEGRA, NOGUER, 1997.

Por otra parte, también hay lucha entre cristianos y musulmanes, por dominar el reino de Granada. El empeño ciego de los Reyes Católicos por reconquistar el último bastión mahometano de la Península hace imposible el entendimiento. Además, Boabdil tampoco cumple lo pactado; no está dispuesto a hacer concesiones. En estas circunstancias es imposible la convivencia.

Estructura de biografía

Al igual que el anterior, es éste un modelo bastante recurrente. Aparece en novelas como *El Cid*,²⁵ *Balada de un castellano*,²⁶ *Roldán*,²⁷ *Perucho, un paje en la corte*²⁸ y *Paladín*.²⁹

El Cid se inicia con un repaso histórico sobre la invasión de la península Ibérica por los moros, llegando hasta la derrota que los almorávides de Yúsuif infligen al rey Alfonso en el campo de Sagrajas, cerca de Badajoz. Después se vuelve atrás, al nacimiento de Rodrigo Díaz de Vivar, y se inicia el relato lineal de la vida del Cid hasta enlazar con el punto en que se detuvo la introducción y continuar hasta los últimos días del héroe.

El narrador se las ingenia para articular una transición lógica entre ambos bloques narrativos. La parte introductoria termina motivando el interés del lector respecto del caballero castellano; después de ensalzarlo como el mejor guerrero, se nos anticipa su destierro y se resumen las causas del mismo. Las expectativas por conocer la historia de este hombre singular han quedado abiertas. Y a continuación, comienza el relato de su vida.

En *Balada de un castellano*, el narrador-protagonista, Assur Ansúrez, desde su vejez dirige una mirada retrospectiva a los tiempos de su infancia y mocedad, relatándonos la crónica de los mismos. Se ve envuelto en los hechos históricos relacionados con la emancipación de Castilla del reino leonés. Simpatizará con Fernán González y su causa, consiguiendo al final la mano de Lambra, sobrina del conde. Tras la exposición de la crónica, se vuelve al tiempo inicial, el de la vejez del protagonista, adoptando así la intriga una disposición circular.

En *Paladín*, novela de desarrollo lineal, Odax, el protagonista, nace en Ber-



VIOLETA MONREAL, BANDIDO, SUSAEITA, 1992.

nia, la ciudad más meridional del reino de Verise. De carácter abúlico en su infancia, no muestra interés por el trabajo de su padre en el molino ni es muy aplicado en los estudios. Excelente tirador con la ballesta, su verdadera vocación de paladín sale a la luz cuando el reino de Verise es invadido por el duque de Natersa. Odax acaba con el invasor de un flechazo y esto marca el comienzo de su nueva vida como caballero en la corte. Actuará al servicio de la casa real y será un exigente preceptor del infante Carlos. La novela acaba cuando el héroe tiene aproximadamente 35 años y se encuentra en plenas facultades. El autor manifiesta su intención de continuar las aventuras de Odax en un próximo libro.

Estructura de búsqueda

Esta modalidad y la estructura de pareja se dan más raramente. La novela *El*

*fuego y el oro*³⁰ plantea la búsqueda de la Piedra Blanca, sustancia alquímica que posibilita la maduración de los metales. Unos personajes movidos por la codicia, otros, los auténticos alquimistas, por pura filantropía, todos quieren conseguir esa maravillosa piedra que produce oro.

La novela se inicia *in medias res*. El caballero Bernardo Alfons, señor de Rocaescarpada, reúne al amanecer en el patio de su castillo a un reducido séquito para emprender un viaje cuyo destino la comitiva desconoce. Entre los miembros del grupo hay dos enigmáticos personajes que hace ya tiempo habitan en un torreón del fortín.

Más adelante, en el capítulo segundo, se aclaran los motivos de esta precipitada salida. Los misteriosos individuos son dos supuestos alquimistas que trabajan para Bernardo Alfons y probando fórmulas diversas han obtenido monedas en apariencia de oro. El caballero se dirigía con su comitiva a Villafranca de

Cantos, donde se celebra una feria con abundantes tenderetes. Pretende comprobar la validez de sus nuevas monedas, pero éstas resultan falsas. La intriga ya sigue un desarrollo lineal.

Continuando con sus experimentos, los falsos alquimistas producen una explosión que arrasa el castillo de Rocaescarpada. Sólo se libran de las funestas consecuencias Gonzalo, el protagonista y paje del caballero Alfons, por encontrarse en esos momentos lejos del lugar del siniestro, y Elías, un joven ayudante de auténtico alquimista, retenido en la fortaleza para que revelara sus conocimientos, el cual previendo la explosión se había puesto a buen recaudo. Él salva a Gonzalo haciendo que salga a cumplir un encargo. Juntos, Elías y el paje van en busca de Aurelio, un sabio químico capaz de obtener, con las fórmulas que le llevan, la Piedra Blanca. Gonzalo descubrirá su propia Piedra Blanca, llave de la felicidad, en las cosas inmateriales.

Estructura de pareja

La novela *Bandido*³¹ presenta esta modalidad. Se dan tres estadios en la relación de pareja: encuentro-separación-encuentro, con un desarrollo lineal en la trama. En el segundo estadio, el de la separación, tenemos un caso de narración alternada: se siguen simultáneamente las historias de los dos protagonistas, Xusto y la Branca, interrumpiendo cada vez una.

Xusto, empujado por el hambre, era salteador de caminos. Conoció a la Branca, que vivía de mendigar, y se instalaron en una cueva. Ella dio a luz un niño.

Se trasladaron luego a Tuy y en esta ciudad Xusto es apresado por la justicia y condenado a galeras. La Branca queda sola con el niño, que le es arrebatado para llevarlo a bautizar por un paje de doña Sabel de Coutos, mujer rica que quería ser santa. Nunca más supieron sus padres de él. La Branca, desesperada, fue a parar a la cueva junto al mar donde vivían antes.

Mientras tanto, Xusto es conducido al lugar de penitencia, y en el camino ocurren hechos dotados de cierto componente supersticioso que le permiten huir y, guiado por un carbonero, pájaro de

amores, llegará al rincón donde se albergaba la Branca, el primer hogar de ambos. Recuperan las ganas de vivir y renace en ellos la esperanza.

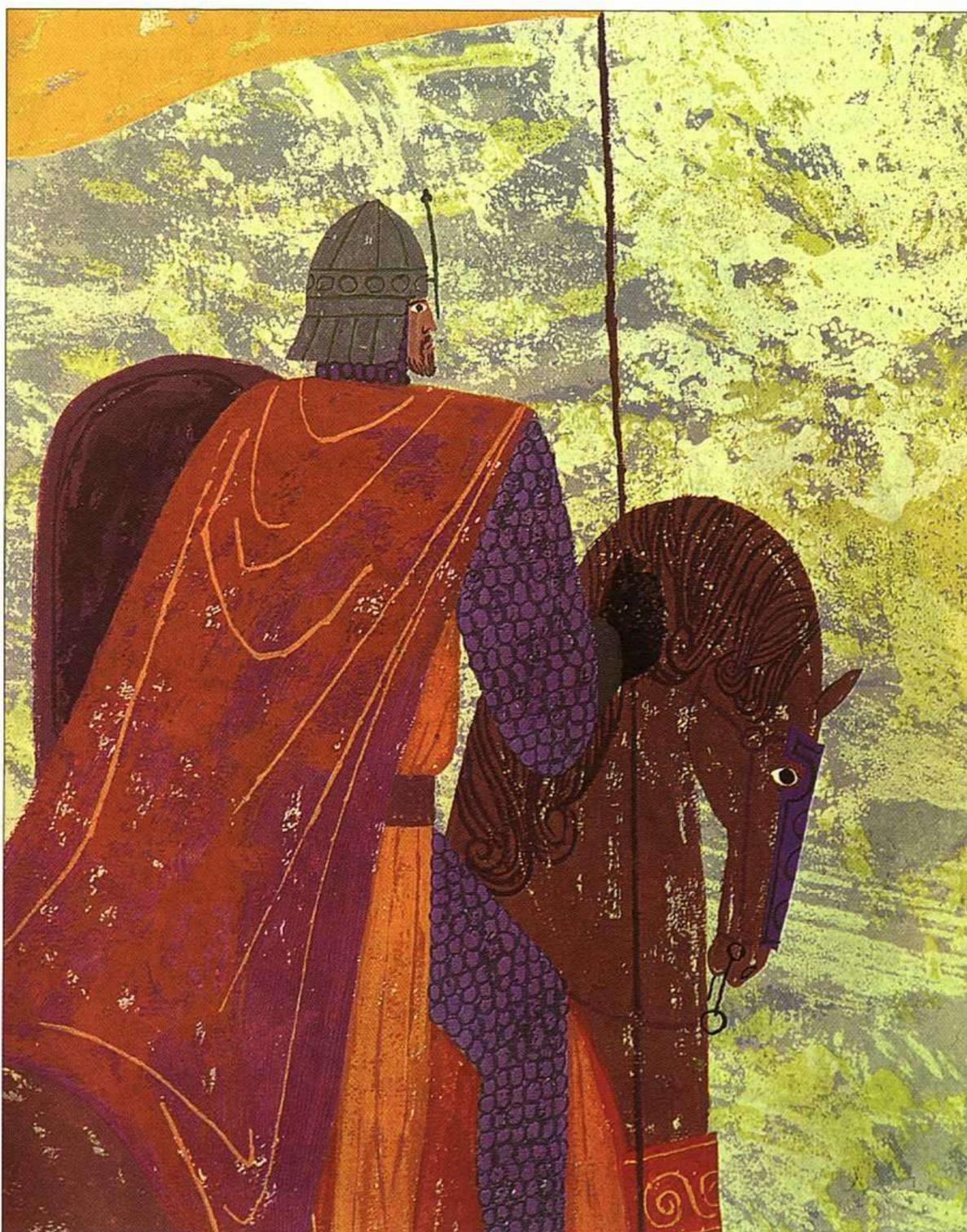
Conclusiones

Para concluir este estudio expondremos algunas consideraciones que se derivan de nuestra aproximación a los modelos estructurales:

— Los contenidos de la novela, ya se trate de un tipo de estructura u otro, sue-

len adoptar una disposición lineal, es decir, se respeta el tiempo cronológico en que se suceden los hechos. Esta organización de la trama favorece la eficacia comunicativa, sobre todo si los receptores son niños, pero también si son adolescentes.

— Resulta obvio que el género de la novela histórica precisa de unas referencias culturales, a poco que el escritor profundice en la época que reconstruye en su obra y, como es natural, el niño, por su propia condición, soporta mucho menos que el joven las descrip-



LASZLO GAL, EL CID, NOGUER, 1970.

ciones ambientales y el rigor histórico.

Por otra parte, si tenemos en cuenta cómo se va introduciendo al niño en el conocimiento de los hechos históricos en el nuevo marco educativo de la LOGSE, apreciamos que en la Educación Primaria lo que se pretende es desarrollar las capacidades y experiencias básicas para la comprensión de la historia y del tiempo. Destaca también, en esta etapa, el estudio de los aspectos de la vida cotidiana a través de las distintas épocas. Sin embargo, un estudio más pormenorizado de las sociedades históricas queda para la ESO. Por lo tanto, podemos advertir que el niño está poco familiarizado con la mayoría de

los conflictos que se plantean en la novela histórica, lo cual puede llevarlo a una actitud de rechazo; y, por lo mismo, deducimos que el joven la recibe de mejor grado. Como escribe A. Nobile,³² «la novela histórica, en su forma de narración moderna, [...] y especialmente en su versión de biografía de grandes hombres, parece un género muy adecuado para la pubertad y la adolescencia, que se caracterizan por su sed de conocimientos, el ansia de exploración y conquista del mundo y el descubrimiento, a veces doloroso y conflictivo, de la propia identidad, de grandes ideales que seguir, de grandes ejemplos a imitar».

Sin duda, el género histórico se adecua mejor al lector adolescente que al niño. No obstante, es posible una novela para niños en la que el peso de la ficción sea determinante, y los datos históricos, muy dosificados y más bien superficiales, se presenten diluidos en ella.

En lo que respecta al modelo estructural, la pauta observada es que la novela infantil se sirve de la estructura de viaje, caso de *El bordón y la estrella* y su segunda parte *El Camino de Santiago*, ambas de Joaquín Aguirre Bellver, y de la estructura conflicto-solución, caso de *El rescate del pequeño rey*, de Joan Blasco Casanovas. Los otros tres tipos aparecen sólo en la novela juvenil, que abarca también los dos anteriores. La explicación que vemos para esta tendencia es que tanto la estructura de biografía, como la estructura de búsqueda son más apropiadas para el joven lector por interesarle a éste los modelos de personajes destacados y las claves vitales que lo orienten y le ayuden a abrirse al mundo de adultos en el que ha de integrarse. En esta línea, la estructura de pareja conviene más al receptor joven que al niño, por razones evidentes.

— El protagonista de las novelas históricas puede ser un personaje inventado —la mayoría de las ocasiones— o un personaje histórico. Si se trata de este último, la norma observada es que se utilice la estructura de biografía, como en *El Cid* o en *Roldán*, ambas de M^a Luisa Gefaell, o bien la estructura conflicto-solución, como en *Maricastaña, la heroína desconocida*, de Juan Antonio de Laiglesia, o en *Réquiem por Granada*, de Vicente Escrivá.

El personaje real, con mucho menos margen de maniobra en la novela que el inventado, parece acomodarse mejor a estos dos tipos. ■

*Jesús Gilabert Juan es doctor en Filología, profesor de Lengua Castellana y Literatura y director del IES nº 2 de Requena.

Notas

1. Véase Petzold, D., «Historical fiction for children in Victorian and Edwardian England», ponencia presentada en la IX Conferencia de la IRSC, Salamanca, 1989.
2. Véase Colomer, T., «La literatura infantil y juvenil en España (1939-1990)», en Nobile, A., *Literatura infantil y juvenil*, Madrid: Morata, 1992, pp. 138-167.

AMABLE DIEGO, VIKINGOS AL REMO, NOGUER, 1989.



3. Lage Fernández («El relato juvenil de tema histórico», en *CLIJ* nº 50) muestra un catálogo de más de 150 títulos de autores españoles y extranjeros, ordenados por periodos históricos, desde la Prehistoria hasta la actualidad. J.A. Remacha («Novelas de fondo histórico para jóvenes», en *Letragorda* nº 4) también ofrece una amplia reseña de narraciones históricas.

4. Citamos sólo algunos ejemplos de novelas inspiradas en dicha época: *Colón. La aventura del Océano* (Escuela Española), de Adiego, J.P. y Elvira, V.; *Magallanes y Elcano, audacia sin medios* (Magisterio), de Castaño, I.; *El príncipe az-*

teca (Juventud), de Cesco, F.; *Mi padre Cristóbal Colón* (Edelvives), de Corbella, F.; *El chico que navegó con Colón* (Vicens Vives), de Foreman, M.; *La expedición perdida* (Magisterio), de Menéndez, E.; la trilogía de J.M. Merino, *El oro de los sueños*, *La tierra del tiempo perdido* y *Las lágrimas del Sol* (Alfaguara); *Las tres carabelas* (Edelvives), de Muñoz, J.; *El quinto real* (SM), de O'Dell, S.; *El hijo del quincallero* (SM), de Olaiola; *La otra orilla* (Anaya), de Villanes, C.

5. Véase Colas, B., «Inursions dans le roman historique pour la jeunesse», en *Nous voulons lire!* nº 86, 1990, pp. 1-31.

6. Hay autores que abordan el tema centrándose en aspectos generales de la ficción histórica: B. Colas —aunque desviado hacia lo francés—, Lage Fernández, Paton Walsh, S. Rahn, C.I. Salviati y N.M. Johnson. Otros centran su interés en determinados periodos históricos, como la Revolución Francesa (J. Bernard), la Prehistoria (M. Cordero; Vázquez de Parga), la Segunda Guerra Mundial (M. Cordero; R. Denti), o se fijan en la producción literaria de determinados lugares en épocas concretas, como es el caso de la literatura infantil en la Inglaterra victoriana (D. Petzold), o en la Inglaterra de este siglo (E. O'Sullivan), o la ficción histórica canadiense en la zona próxima a la frontera americana (E. Waterston). Para unas referencias más detalladas consúltese nuestra tesis doctoral (Gilbert, J.:

Literatura infantil y juvenil: la novela histórica española ambientada en la Edad Media, Valencia: Universidad de Valencia, 1998).

7. Resultado de ese estudio es nuestra tesis doctoral. Véase nota anterior.

8. Bourneuf, R. y Ouellet, R., *La novela*, Barcelona, Ariel, 1989.

9. Los dos primeros tipos, la estructura de viaje y la estructura conflicto-solución, ya los ha destacado M.V. Sotomayor y, efectivamente, se dan en las novelas analizadas.

10. Aguirre Bellver, J., *El juglar del Cid*, León: Everest, 1961.

11. Aguirre Bellver, J., *El bordón y la estrella*, Zaragoza: Edelvives, 1990.

12. Aguirre Bellver, J., *El camino de Santiago*, Zaragoza: Edelvives, 1993. Segunda parte de *El bordón y la estrella*.

13. Molina, M.I., *El moro cristiano*, Alcoy: Marfil, 1972.

14. López Narváez, C., *Endrina y el secreto del peregrino*, Madrid: Espasa Calpe, 1987 y 1993.

15. Gisbert, J.M., *El talismán del Adriático*, Madrid: SM, 1988 y 1994.

16. Farias, J., *La espada de Liuva*, Madrid: SM, 1990.

17. Martínez Gil, F., *Amarintia*, Madrid: Susaeta, 1990.

18. Martínez Menchén, A., *La espada y la rosa*, Madrid: Alfaguara, 1993 y 1995.

19. Blasco Casanovas, J., *El rescate del pequeño rey*, Barcelona, La Galera, 1976.

20. Pérez Avello, C., *Vikingos al remo*, Barcelona: Noguer, 1981.

21. Laiglesia, J.A., *Maricastaña, la heroína desconocida*, Zaragoza: Edelvives, 1981 y 1989.

22. Velasco, J.L., *Fernando el temerario*, Madrid: Magisterio Español, 1989.

23. Velasco, J.L., *El manuscrito godo*, Madrid: Espasa Calpe, 1990.

24. Escrivá, V., *Réquiem por Granada*, Madrid: SM, 1991.

25. Gefaell, M.L., *El Cid*, Barcelona: Noguer, 1965.

26. Molina, M.I., *Balada de un castellano*, Barcelona: Noguer, 1991.

27. Gefaell, M.L., *Roldán*, Barcelona: Noguer, 1970.

28. Escolar, H., *Perucho, un paje en la corte*, Zaragoza: Edelvives, 1988.

29. Martín, M., *Paladín*, Zaragoza: Edelvives, 1989.

30. Amo, M. del, *El fuego y el oro*, Barcelona: Noguer, 1984 y 1989.

31. Farias, J., *Bandido*, Madrid: Susaeta, 1992.

32. Nobile, A., *Literatura infantil y juvenil*, Madrid: Morata, 1992.



JUAN R. ALONSO DÍAZ-TOLEDO,
BALADA DE UN CASTELLANO,
NOGUER, 1995.