

BIOGRAFÍAS NOVELADAS DE REINAS E INFANTAS DE LA BAJA EDAD MEDIA EN PORTUGAL

Beatriz PERALTA GARCÍA
Universidad de Oviedo
ORCID: 0000-0001-8232-7493

Resumen:

La novela histórica es un género literario que mantiene intacto el interés del público desde que a principios del siglo XIX Walter Scott proporcionase un modelo narrativo cuya característica principal radica en su enorme versatilidad. Aunque aparentemente cerrado en un esquema básico: ambientación, cronología, hibridismo, etc., ha sido capaz de acomodarse a las peculiaridades propias de cada país de recepción y a su idiosincrasia cultural, pero también ha permitido su evolución, incorporando diversos marcos cronológicos y desarrollos narrativos. A partir del ejemplo que las novelas de Isabel Stilwell proporcionan en la actualidad para el caso de Portugal, analizaremos cómo la novela histórica responde sobre todo a mecanismos de ruptura, no solo en lo concerniente a los géneros literarios, cada vez más diluidos, también en lo que respecta al patrón narrativo básico, caracterizado por el equilibrio, resultante de su cruzamiento entre Historia y Novela.

Palabras clave:

Novela. Historia. Medievalismo. Portugal.

Abstract:

The historical novel is a literary genre that has held the public's interest ever since Walter Scott, in the early 19th century, established a narrative model whose main characteristic lies in its enormous versatility. Although seemingly confined to a basic framework—setting, chronology, hybridity, etc.—it has been able to adapt to the specific characteristics of each country in which it is received and to its cultural idiosyncrasies, whilst also allowing for its own evolution by incorporating diverse chronological frameworks and narrative developments. Using the example provided today by Isabel Stilwell's novels in the case of Portugal, we will analyse how the historical novel responds above all to mechanisms of rupture, not only with regard to literary genres—which are becoming increasingly blurred—but also in terms of the basic narrative pattern, characterised by balance, resulting from its intersection between History and the Novel.

Key Words:

Novel. History. Medievalism. Portugal.

Madrid Artes Digitales es un conglomerado de tres empresas (Som Pridge, Layers of Reality y Stardust) dedicado a la organización de grandes exposiciones interactivas. Hasta la fecha ha organizado cuatro, todas sobre hechos históricos: *La leyenda del Titanic*, *Los últimos días de Pompeya*, *Tuntakamon*, y en la actualidad *Cleopatra* (Madrid Artes Digitales, «Sobre nosotros» y «Exposiciones»). Por un precio que oscila entre los 25'40 euros (adultos) y 14'40 euros (colectivos especiales), la exposición se propone llevar al espectador a los años en los que reinó Cleopatra en Egipto a través de recursos tecnológicos. Un holograma de Alejandro Magno da la bienvenida al visitante y lo introduce en un espacio articulado entorno a cuatro salas: una de carácter expositivo denominada «Alejandría y la hija del Nilo», donde se aborda la vida de la reina, desde su nacimiento e infancia hasta su

ascenso al trono; una segunda, inmersiva, titulada «Una reina forja su legado», en la que se recrean algunos acontecimientos de su vida política; una tercera, de realidad virtual, dedicada a su tumba, todavía no localizada, llamada «Un secreto enterrado entre olas»; y, finalmente, una cuarta, de metaverso interactivo, «Cruzando las arenas del tiempo», en la que se le ofrece al visitante un paseo por la geografía de Egipto.

En las primeras décadas del siglo XXI nos encontramos, por lo tanto, con una propuesta de entretenimiento surgida de las posibilidades abiertas por la tecnología de reproducción virtual de espacios físicos o geográficos. Su aplicación a la Historia permite recrear visualmente escenarios reales, confluyendo de este modo con la fascinación de los ciudadanos por representaciones del pasado, especialmente cuando se ocupan de las civilizaciones clásicas. Desde mediados del anterior siglo hasta la actualidad esta función ha sido desempeñada por el cine, que ha llevado a la pantalla, en forma de guion dramático, los títulos más exitosos de un subgénero literario, el histórico, pues muchas de las películas ambientadas en la Antigüedad Clásica no son sino la versión cinematográfica de aquellas novelas, de particular estima para los lectores. El fenómeno, con todo, continúa vigente, y no hay más que recordar éxitos pasados de series como *Isabel*, *La Señora*, *Amar en tiempos revueltos*, *Águila Roja*, etc, o la actual parrilla televisiva, que está emitiendo *La promesa*, *Valle salvaje*, *Sueños de libertad...*, con ambientaciones que oscilan entre los siglos XVIII y los primeros años del XX, para comprobar el éxito de un fenómeno de carácter internacional (Rueda Laffond, 2009, 85-104; Salvador Esteban, 2016, 151-171; Chamorro Maldonado, 2018, 688-699). En este sentido, analizaremos a continuación el caso para Portugal relativo a algunas novelas históricas protagonizadas por reinas o infantas del período de la Baja Edad Media.

1

La novela histórica comienza su difusión en Portugal en 1835 con la divulgación de la obra de Walter Scott (1771-1838) a través de traducciones directas del inglés o del francés. Tras O

talisman (1835) verán la luz *A desposada de Lammermoor* (1836) y *Os desposados* (1837), con tal éxito de lectores que hasta 1845, cuando se documenta la última, podemos contabilizar al menos dieciséis versiones al portugués —aunque hay autores que registran muchas más— que llegan hasta la actualidad en ediciones e impresiones sucesivas. El dato ilustra el impacto que el nuevo género suscitó entre público e intelectuales por motivos diversos. En el primero, por la fascinación que suponía la recreación del pasado histórico, evidenciada en la multitud de obras publicadas hasta el final de la centuria y a lo largo de todo el siglo XX hasta la actualidad, que hizo que el profesor António José Saraiva hablase de un éxito «enfermizo» del historicismo narrativo en Portugal (Saraiva, 1949: 196-202); en los segundos, porque muy pronto descubrieron su potencialidad para divulgar el origen de la nación portuguesa, que situaron en el período denominado «Edad Media» —entre la Antigüedad Clásica, singularmente, la civilización romana, y los siglos XVIII y XIX— en pleno proceso de construcción del Estado-Nación liberal, aspecto enfatizado por personalidades como el poeta y dramaturgo Francisco Gomes de Amorim (1827-1891); (Amorim, 1844, 369) o el historiador y novelista Luís Augusto Rebelo da Silva (1822-1871) (Rebello, 1848, 216).

La recepción de la novela histórica tuvo, por lo tanto, la virtud de inaugurar un género que, en sus inicios, siguió el modelo narrativo y estético definido por Walter Scott en sus obras, ambientadas en la Edad Media escocesa, pero que tuvo que ser rápidamente adaptado a otras realidades históricas. Continuando con el caso portugués, es reveladora la reacción que tuvo Alexandre Herculano (1810-1877), su introductor, al intentar reproducir esa propuesta narrativa. En otro lugar hemos subrayado cómo se interrogó sobre la oportunidad de adscribir *Eurico, o presbítero* (1844) al género histórico, no porque su relato no estuviese ambientado en la Edad Media, sino porque al situar la acción en el siglo VIII se quebraba el marco cronológico definido por el maestro escocés, cuyas novelas están ambientadas, mayoritariamente, entre los siglos XII y XVIII siguiendo la periodización anglosajona, mientras que la novela de Herculano se desarrollaba durante la invasión árabe de la península Ibérica

(Herculano: 1847: 299-300 y X). Esto es, desde su nacimiento —y no entraremos a debatir su existencia durante la Antigüedad Clásica, como ha defendido el profesor Carlos García Gual (García Gual: 2002: 14)— el modelo narrativo ofrecido por Walter Scott entraba rápidamente en crisis no solo en ese proceso de adaptación al pasado histórico de cada país, también porque su capacidad de difusión pedagógica y de entretenimiento favorecieron, paradójicamente, su evolución y con ella nuevas rupturas. Como hemos comentado antes, la demanda insaciable de este tipo de relatos auspició la redefinición del género, porque los autores se vieron obligados a buscar otros temas, lo que llevó irremediablemente a la incorporación de nuevos escenarios. En este sentido, y desde el punto de vista de la ubicación cronológica de los relatos, podemos hablar, en términos globales, de tres corrientes: la medieval, que ultrapasa el período establecido por la historiografía, entre los siglos V (ruptura del limes romano y caída del Imperio Romano de Occidente) y XV, para adentrarse en la Edad Moderna hasta el siglo XVIII, donde, para el caso de la península Ibérica, hay que advertir de un desplazamiento geográfico desde el marco europeo occidental al incorporar los dominios americanos, asiáticos y africanos; la contemporánea o de actualidad (Peralta García, 2012, 441-444), que sitúa la acción en los siglos XIX y XX, y la clasicista, cuya ambientación preferente es la Antigüedad Clásica, con singular atención para las civilizaciones egipcia, griega y romana.

2

Independientemente de que la novela se adscriba a una de estas tres corrientes, la estructura narrativa suele articularse entorno a un enredo amoroso protagonizado por una pareja joven, cuya realización viene condicionada en distinto grado por los acontecimientos históricos en los que se ubica el tiempo de la narración. Una variante de este esquema básico focaliza el enredo en la ficcionalización de la vida de un personaje, histórico o no, tradicionalmente masculino. No se trata de una novedad pues como Carlos García Gual subraya, uno de los primeros

antecedentes de la novela histórica en la Antigüedad Clásica fueron justamente dos relatos de corte biográfico: *Quérreas y Calírroe* (finales del siglo I o comienzos del siglo II), de Caritón de Afrodisias, y la *Vida de Alejandro de Macedonia* (comienzos del siglo III), del Pseudo Calístenes (García Gual, 2002, 14). Walter Scott se acercó a ella en, por ejemplo, *El talisman o Ricardo en Palestina, Ivanhoe, Visión de Don Rodrigo, El pirata, Woodstock ó el caballero del tiempo de Cromwell, año de 1651, El anticuario, Rob Roy*, etc. Lo que tal vez haya pasado más desapercibido es que algunas de estas novelas están protagonizadas por mujeres dentro de ese universo eminentemente masculino, entre ellas la ya citada *La pastora de Lammermoor o la Desposada, La hermosa joven de Perth, o El día de San Valentín, La dama del lago, La maga de la montaña inédita*, pero también *Carlos, el temerario, o Anna de Geirstein*, la única que lleva el nombre de la protagonista al título, lo que le concede una visibilidad semejante a la de las novelas protagonizadas por hombres. No obstante, ya sea el personaje principal un hombre o una mujer, la estructura diegética ofrece pocas variaciones: un héroe y/o una heroína que lo acompaña, los cuales, después de enfrentarse a peripecias diversas marcadas por el devenir histórico, acaban por consumir su relación en un final feliz.

3

De nuevo los autores portugueses, con Herculano a la cabeza, cuyo *Eurico, o presbítero* reproduce este modelo de protagonismo masculino, también se hicieron eco de esa variante femenina al focalizar el interés de la trama en las mujeres. De este modo, se convirtieron en sujetos protagonistas en novelas como *Luíza e Julia. Romance histórico que comprehende o tempo do dominio de Dom Miguel* (1845), de Francisco Pedro Celestino Soares; *A órfã portuguesa e o seu tutor, ou As duas últimas venerandas vítimas da usurpação dos Filípes* (1847), y *Virgínia, Afonso e Corina, ou O mais nobre sacrifício do coração de duas virgens* (1853), de António Pereira de Aragão; *A filha de D. Afonso III ou a conquista do Algarve* (1858), de Luís Joaquim de Oliveira e Castro; *Esposa na lide* (1863), de Luís Ribeiro de Sotto Maior; *A última Dona de S. Nicolau* (1864), de Arnaldo Gama; *A*

enfeitada (1865), *O retrato de Ricardina* (1868) y *A filha do regicida* (1875), de Camilo Castelo Branco; *O juramento da duquesa* (1873), *A mantilha de Beatriz* (1878) y *A marquesa das Índias* (1890), de Manuel Pinheiro Chagas; *A baronesa de la Puebla* (1875), de Pereira Lobato; *Os amores de Júlia* (1886), de José de Sousa Monteiro; y *Ángela de Santa Clara* (1895), de Guilherme Read Cabral, por señalar algunos títulos y autores relevantes de novelas históricas publicadas a lo largo del siglo XIX pertenecientes tanto a la corriente medieval como a la de actualidad. Aunque este elenco no es, obviamente, definitivo, un rápido vistazo a los títulos muestra que las referencias femeninas acostumbran a ser indirectas. Esto es, suele aludirse a las mujeres mediante eufemismos bajo tres prismas: indicando su pertenencia a un núcleo familiar, bien en términos de parentesco, por lo general con un hombre, bien a través de su título nobiliario: la hija, la esposa, la marquesa, la baronesa, etc; destacando una característica determinada: órfã (huérfana), enfeitada (rechazada); o aludiendo a la tenencia o posesión de circunstancias u elementos diversos, lo que les otorga un cierto matiz alegórico: amores, mantilla. Solo en contados casos la protagonista accede al título con su nombre propio: *Luíza e Júlia*, *Ángela de Santa Clara*, y *Virgínia*, *Afonso e Corina*, aquí compartiendo título con un protagonista masculino.

El paradigma va a cambiar significativamente a partir del siglo XX. Aunque en ocasiones pueda mantenerse la alusión indirecta, el nombre propio de las protagonistas va ganando peso referencial conforme se avance en la centuria. Obsérvese la siguiente relación de novelas publicadas en estos años: *Inês de Castro* (1900) y *Amores de uma rainha* (1907), de César da Silva; *Inês de Castro* (1901-1902), *A padeira de Aljubarrota* (1901) y *As mulheres portuguesas na Restauração de Portugal* (1902), de Faustino da Fonseca; *Paixão de Maria do Céu* (1902), de Carlos Malheiro Dias; *Madre Paula* (1928), de Rocha Martins; *A filha do polaco* (1903), *Rainha madrasta* (1905), *A estrela de Nagasaqui* (1907) y *A senhora infanta* (1910), de Campos Junior; *A filha de Tristão das Damas* (1909), de J. R. Gomes; *D. Pedro e D. Inês* (1913) y *D. Leonor Teles* (1916), de Antero de Figueiredo; *D. Mécia* (1914), *Três mulheres* (1921) y *Princesa Joana* (1927), de Marques Rosa; *A princesa de Boivão* (1919), de Alfredo

Pimentel; *Paixão e morte da infanta* (1921), de João Grave; *Brianda* (1922), de Maria Paula Azevedo; *Isabel de Aragão, Rainha Santa* (1936), de Vitorino Nemésio; *Berta van Dorth* (1937) y *As mulheres de Pernambuco* (1937), de Eduardo de Noronha; *Rainha Santa* (1947), de Gentil Marques; *Fanny Owen* (1979), *A monja de Lisboa* (1985) y *Eugénia e Silvina* (1989), de Agustina Bessa-Luís; *Memória de Inês de Castro* (1990), de António Cândido Franco; *Memórias de Agripina* (1993) y *Leonor Teles ou O canto da salamandra* (1998), de Seomara da Veiga Ferreira; *A densa sentada* (1994), de Helena Marques; *Leonor de Távora* (1994), de D. Luís de Lencastre e Távora; y *Inês de Portugal* (1997), de João Aguiar. Nótese cómo los títulos introducen los nombres de las protagonistas de forma mayoritaria: Inês de Castro, Maria do Céu, Madre Paula, D. Leonor Teles, D. Mécia, Isabel de Aragão, Berta van Dorth, Fanny Owen, Agripina y Leonor de Távora. Y también que la nómina está protagonizada por mujeres de la realeza y la aristocracia, o por miembros de la burguesía, como Fanny Owen, vértice de un triángulo (o cuadrado...) amoroso real a mediados del siglo XIX, en Oporto (França, 1999, 312-313), que Agustina Bessa-Luís, novelista portuense, narró en una obra excepcional.

4

No es casualidad que el catálogo anterior —de nuevo no exhaustivo— se inicie con una novela dedicada a Inés de Castro. Puede decirse que, con ella, en efecto, empezó todo. La historia de la joven dama que acompaña a la noble Constanza Manuel para desposar en Portugal al heredero al trono, D. Pedro, y se convierte en amante del príncipe llegando a ser reina de forma póstuma, fue rápidamente objeto de atención literaria. Desde finales del siglo XV y principios del siglo XVI hasta la actualidad, la vida y la muerte trágicas de Inés de Castro han sido recreadas en una copiosa producción de obras literarias que engloban los tres géneros: lírica, narrativa y teatro, especialmente tras la publicación de *Castro* (1587), del dramaturgo António Ferreira (1528-1569), que asienta la tradición popular al fijar el relato legendario frente al histórico. En España, la obra más conocida sea, tal vez, *Reinar*

después de morir (1652), de Luis Vélez de Guevara, también teatral. Aunque nunca olvidado, el tema vuelve a ponerse de moda en 1826 tras la traducción al español de *Inès de Castro* (1723), del dramaturgo francés Antoine Houdart de la Motte (1672-1731), que fue representada ese mismo año en el Teatro del Príncipe de Madrid (Peralta García, 2013, 54-55), mientras que en Portugal, como vemos, no ha perdido interés y ha sido reinterpretado en innumerables versiones que exploran el tema desde múltiples puntos de vista: desde la versión clásica, en la que es la protagonista del relato, a las que focalizan su atención en personajes secundarios, como D^a. Constanza (*Inès de Castro*, 2003, María Pilar Queralt del Hierro) o incluso el mismo D. Pedro (*Inès de Portugal*, 1997, de João Aguiar).

5

Con todo, una constante en toda novela histórica, con independencia a las tres corrientes antes referidas en las que se ambientan los relatos, es la presencia de una forma de narrar los acontecimientos que responde a dos modalidades o tendencias: la de pedagogía política y la arqueológica. Definimos la primera como aquella en la que la Historia se convierte en el elemento nuclear de la narración, basada en una construcción científica sustentada en un soporte crítico semejante al utilizado por los historiadores profesionales en la redacción de los libros de Historia, y en la que subyace una doctrina política a lo largo de la trama. En este tipo de relatos, una ficción amorosa protagonizada por una pareja joven, como ya hemos explicado, suele articular el enredo. Frente a la tendencia de pedagogía política, en la arqueológica los acontecimientos históricos son netamente referenciales, por lo que en la elaboración de la narración desaparecen tanto el científicismo como el elemento doctrinal (Peralta García, 2017, 134-143). De ahí que al presentar una estructura narrativa más flexible haya permitido una nueva evolución del género, visible a partir de finales del siglo XX, y en la actualidad caracterizada por un propósito lúdico o de simple entretenimiento. No obstante, aunque no exista una implementación doctrinal evidente, algunos

trazos de estas novelas permiten descubrir una lectura de acento conservador.

6

El simple recreo o pasatiempo a través de la literatura parece ser el objetivo dominante en la actualidad en el género histórico, a tenor de uno de los mayores fenómenos editoriales de estos primeros veinticinco años del presente siglo. Nos referimos a las biografías noveladas de Isabel Stilwell (Lisboa, 1960), periodista del *Diário de Notícias* (1864) y autora de una obra de ficción que incluye también novela y cuentos para niños. En el ámbito del historicismo literario ha construido una vasta producción que se inició en 2007 con *Filipa de Lencastre. A rainha que mudou Portugal*, una propuesta de la editorial que la autora concretizó en la biografía de la esposa de D. João I, en cuya elección pesaron también sus orígenes familiares, pues es hija de un matrimonio inglés radicado en Lisboa (Porto Canal, 2023, 2:29). El título de la novela es ya una declaración de intenciones por parte de la autora. Ella misma explica en el programa *Entrevista a N'Agenda* de Porto Canal, que enfatizó la vida de la protagonista frente al relato sentimental tradicionalmente transmitido por la literatura. Estamos, por lo tanto, en presencia de un subgénero dentro de la novela histórica, la biografía de grandes personalidades, una focalización narrativa que además de remontar a la Grecia clásica, como hemos comentado, entronca también con la corriente historiográfica de Historia de las Mujeres. Surgió en la década de los años 60, y en Portugal fue plenamente incorporada a los estudios históricos a partir de mediados de los años 70, coincidiendo con la apertura política del país tras la Revolución de los Claveles en 1974. Como veremos a continuación, esta elección evidencia también una percepción tradicional de la Historia patria, como explica la investigadora Anna Dzialak-Szbinska (Dzialak-Szbinska, 2019, 139).

A la novela sobre la esposa de D. João I, el iniciador de la dinastía de Avis a finales del siglo XIV, le siguieron *Catarina de Bragança. A coragem de uma infanta portuguesa que se tornou rainha de*

Inglaterra (2008), *D. Amélia. A rainha exilada que deixou o coração em Portugal* (2010), *D. Maria II. Tudo por um reino* (2012), *Íncrita geração. Isabel de Borgonha, a filha de D. Filipa de Lencastre que levou Portugal ao mundo* (2013), *Isabel de Aragão. A rainha que imortalizou como Rainha Santa* (2017), *D. Maria I. Uma rainha atormentada por um segredo que a levou à loucura* (2018), *D. Manuel I. Duas irmãs para um rei* (2020), *Inês de Castro. Espia, amante, rainha de Portugal* (2021), *Leonor Teles. A rainha que desafiou um reino* (2024) y *Estefânia. A rainha virgem* (2025), entre otras. Llamamos la atención para un título más, esta vez dedicado a *Filipe I de Portugal. O rei maldito* (2023), que oculta, entre otros elementos relativos al rey, una lectura de las pretensiones de la hija de D. Duarte, la infanta Catalina de Avis (1540-1614), duquesa de Braganza, al trono de Portugal.

Estamos, por lo tanto, en presencia de una suerte de biografías noveladas que toman como sujeto narrativo la vida de mujeres —y algún hombre— que acompañaron a sus esposos en la dirección de la vida política de Portugal desde la independencia del reino de Castilla a principios del siglo XII, o, como en el caso de las reinas D. Maria I (s. XVIII) y D. Maria II (s. XIX), siendo ellas mismas las titulares de la corona. Entre estas, hay que señalar la elección por Isabel Stilwell de las reinas del período de la Baja Edad Media: Isabel de Borgoña, Isabel de Aragón, las dos esposas de D. Manuel I: Isabel y María de Aragón y Castilla, Inês de Castro y Leonor Teles. Más allá de aquellas infantas que se convirtieron en reinas fuera de Portugal, como Isabel de Borgoña, que se casa con Felipe III el Bueno; o princesas extranjeras en reinas de Portugal, como D. Filipa de Lencastre (Felipa de Lancaster) por su matrimonio con D. João I. Es importante resaltar la escogencia conservadora de la autora, que centra su atención en mujeres cuya vida ya fue tratada por otros escritores, como evidencia la nómina de las novelas publicadas entre los siglos XIX y XX antes referida. Se trata, por lo tanto, de los casos de la llamada «reina santa», Isabel de Aragón, la esposa de D. Dinis; las dos hijas de los Reyes Católicos que se casaron con el rey D. Manuel; Leonor Teles, que desposó a D. Fernando; y, por supuesto, Inês de Castro, cuya importancia literaria ya hemos resaltado. Al mismo tiempo, Isabel Stilwell parece olvidar a otras mujeres que también fueron reinas y

han recibido mucha menos atención por parte de los escritores. En Castilla, por ejemplo, Juana de Avis se casó con Enrique IV, y la hija de ambos, Juana de Trastámara y Avis, llamada la Beltraneja, fue la esposa de D. Afonso V; Beatriz de Portugal desposó a Juan I de Castilla, e Isabel de Portugal, a Juan II; o María de Portugal, que se casó con Alfonso XI. Tampoco ha sido reconocida por la autora Beatriz de Molina, que fue reina de Portugal por matrimonio con D. Afonso IV, ni Leonor de Habsburgo, la última esposa de D. Manuel.

Además del silencio de estas reinas, es importante prestar atención a los subtítulos que acompañan a los títulos de las novelas, complementándolos, porque sintetizan una imagen tópica transmitida por la memoria popular que Isabel Stilwell convoca para la elaboración del relato (Biblioteca Municipal de Afonso Lopes Vieira, 2023, 19-23)¹. Todos estos elementos refuerzan la tesis defendida por Anna Dzialak-Szbinska en torno a una visión tradicional de la historia patria.

7

El objetivo de la autora, defendido en entrevistas y debates (Club de Lectura «Locura de Libros», 2025, 57:30; Club de Lectura «Locura de Libros», 2022; Fundação Padre Anchieta, 2023, 2:15), es ofrecerle al lector un relato documentado de la vida de las reinas. Por ello, todas las novelas incluyen una sección denominada «Dramatis personae», donde se elencan los personajes históricos y ficticios que aparecen en la novela acompañados de una pequeña biografía de los mismos, además de varios árboles genealógicos que ubican a los personajes en el tiempo y aclaran las relaciones familiares y personales entre ellos. La publicación se completa con una selección de pinturas (Expats Portugal, 2025, 5:20 y ss.), grabados y fotografías de los personajes, y de los lugares más significativos que formaron parte de la vida de la biografiada y están presentes en la novela.

¹ Significativamente, en la valoración de la autora de Felipe I de Portugal (II de España), a quien califica como fanático por su oposición al protestantismo y su defensa del tribunal de la Inquisición.

Esta forma de trabajar convierte a los textos, en principio, en herederos de la tendencia de pedagogía política de las novelas históricas decimonónicas. En aquellas, la introducción del aparato crítico integraba la narración hasta el punto de llegar a reproducir pasajes concretos, necesarios no solo para documentar la veracidad de lo transmitido, también para reconstituir el llamado «color local» (Peralta García, 2011, 75-86). Por eso, los autores incorporaban citas a pie de página en las que era referenciado, con diferente exactitud metodológica, el volumen consultado, el cual testimoniaba no la veracidad de lo contado, la historia de Portugal, sino la verdad —o realidad— de lo que había sucedido. La construcción de estas novelas hace posible distinguir dos líneas narrativas claras: la histórica, soportada por un aparato crítico diverso; y la ficticia, por lo general, la relación sentimental de dos jóvenes —a la que ya hemos hecho referencia— en torno a la cual se articula buena parte del relato. Esta estructura bidireccional evidencia una cierta falta de maestría en el dominio de la técnica narrativa, que contrasta con la habilidad de autores contemporáneos como Benito Pérez Galdós en el ciclo de novelas *Episodios Nacionales*; de Tolstói en *Guerra y paz* (1863-1869), o de Balzac y Stendhal en cualquiera de sus relatos, en los que hay una única línea narrativa que soporta toda la novela. En ella se aúnan historia y ficción, porque estos escritores fueron capaces de captar la esencia profunda de los acontecimientos históricos y de sus protagonistas, y la plasmaron en ficciones que describen la realidad histórica sin comprometerla, mezclando con destreza realidad y ficción en el mismo plano. No obstante, hay que tener en cuenta el objetivo de esos otros autores, que pasaba principalmente por difundir los hechos históricos intentando rellenar el vacío dejado por los textos de la historia científica, que resultaban demasiado áridos para los lectores. Su finalidad era la de servir de profilaxis política, bien denunciado aquellos episodios históricos de mayor sufrimiento para el país, como los enfrentamientos bélicos, que se habían prolongado a lo largo de casi cincuenta años en Portugal, desde la Guerra Peninsular contra Francia entre 1808 y 1814, e internamente entre 1832 y 1834, y después entre 1846 y 1847; bien

enfantizando los más positivos, como la paz y el bienestar social alcanzados a partir de 1851.

También las novelas de Isabel Stilwell presentan una única línea narrativa. Está constituida por la vida de la protagonista, que es desgranada a través de un conjunto de pequeñas secuencias ubicadas en el espacio y en el tiempo, a su vez seriadas cronológicamente: «Castillo de Albuquerque, enero de 1826»; «Burgos, septiembre de 1334»; «Moledo, noviembre de 1348», etc., a lo largo de las cuales se desarrolla, por ejemplo, la diégesis de la novela *Inés de Castro*; o «Évora, fevereiro de 1354»; «Toro, final de novembro de 1354», en *Leonor Teles*, una estructura atestiguada por la propia Isabel Stilwell en la entrevista concedida a Porto Canal (Porto Canal, 2023, 8:30). De este modo, la novela está articulada en torno a una selección de hechos reales, documentados por la autora y referenciados en la sección «Fuentes y bibliografía», presente en todas las novelas. Lo que la autora eleva a ficción es el contexto que habría llevado a esos acontecimientos históricamente conocidos y, por lo tanto, verídicos. Por eso la autora aclara que no se trata tanto de una biografía ficcionada de Inés de Castro, de Leonor Teles, de Isabel y María de Aragón y Castilla, o de cualesquiera de las mujeres —u hombres— objeto de atención, sino de una invención, de una visión personal de ellas: «é minha Inês», afirma la autora de la biografía de esposa de D. Pedro I en un encuentro con lectores de su obra en España (Club de Lectura «Locura de Libros», 2025, 17:41). Desde este punto de vista, a la narración no sería de aplicación la distinción entre «realidad» y «verosimilitud», porque la primera está limitada a una referencia a hechos ciertos, mientras que la segunda comprende la totalidad del relato. De ahí que la sección dedicada a las «Fuentes y bibliografía», organizada de acuerdo con la norma de las ediciones científicas, cumpla la función de testimoniar el objetivo de no faltar a la verdad histórica, cuyo reflejo en la novela no procede de la citación, como en la novela histórica de actualidad de pedagogía política, sino de la selección de las escenas.

La autora recurre, como fuente principal, a la cronística renacentista para abordar la biografía de las reinas de la Edad Media, especialmente *Monarquia Lusitana*, de Frei Francisco

Brandão, y las crónicas de Fernão Lopes y de Pedro López de Ayala, junto a algunas otras publicadas durante los siglos XVIII y XIX, completadas con monografías diversas de autores de distinta solvencia científica. Quizá lo más relevante de este recurso sea que, más allá de servir a los intereses políticos de la corona, sancionan una tradición historiográfica basada en la identificación étnica y territorial de Portugal con la Lusitania, remontando a los orígenes del cristianismo. La lectura subyacente es la de los orígenes míticos de la Nación Portuguesa, reflejados en los topónimos y en acontecimientos mágicos o maravillosos de índole diversa, que el nacionalismo portugués recuperará a partir de mediados del siglo XIX.

8

Aunque hay una única línea narrativa, la autora acostumbra a construir una enunciación en dos voces: la de un narrador omnisciente que conoce los hechos y los transmite; y la de un narrador heterodiégetico que describe la acción en primera persona y expresa sus propios puntos de vista. La autora construye entonces una narración diferenciada, en la que los géneros literarios se diluyen. En el primer caso, frente al recurso de la enunciación narrativa, la autora recurre al diálogo, lo que anula la frontera entre relato y drama:

Maria insistiu:

— Leonor, explica-me. Inês de Castro está em Évora?

A irmã assentiu com um gesto de cabeça:

— Chegou. E a mãe diz que agora Inês é mulher legítima do infante.

Maria Teles levantou o sobrolho, incrédula:

— Casaram, mesmo de verdade? A tia Guiomar confirmou?

Leonor negou com um gesto de cabeça:

— A tia Guiomar não acredita, diz que o infante não se atreveria a tanto.

— Mas, se Inês está cá, vai à festa — concluiu Maria.

Leonor impacientou-se:

— Não é o que estou a dizer, desde o princípio?

Maria encolheu os ombros:

— Não te lembras dela, mas...

Leonor enfurecia-se quando a irmã a tratava como uma criança de colo:

— E porque não me hei de lembrar, se ainda a vimos no Natal? Inês é tão bonita que não se esquece. — E apoiando o queixo numa mão, o cotovelo sobre o joelho, exclamou, num tom dramático: — As mulheres na nossa família são todas lindas, descendentes de uma ninfa, por isso, descansa, Maria, também vais ser muito bonita, assim como eu, quando estes malditos dentes crescerem!

A irmã deu uma gargalhada (...) (Stilwell, 2024, 20).

En el segundo, sin embargo, nos hallamos frente a textos narrativos enunciados en primera persona, que asumen una disposición narrativo-descriptiva que oscila entre el reportaje y los libros de memorias, o los diarios:

Acerco la banqueta a la chimenea y vigilo la cama en la que duerme mi marido, todavía agitado. Zulema se turna a la cabecera para que pueda calentarme un poco junto al fuego; hay noches que no dormo, noto el cuerpo entumecido por el sueño y el cansancio. Lo amo desde niña, no puedo perderlo, no sabría vivir sin él. Le miro el rostro pálido y por milésima vez pido a la Virgen de Carrión, patrona de Alburquerque, que salve a mi señor.

A mi lado, mi Inés borda, o finge que lo hace. Cómo admiro su pelo rubio, peinado en dos trenzas atadas con pequeños lazos; sus largas pestañas, vistas desde donde me encuentro, proyectan una ligera sombra sobre sus mejillas rosadas, de un rosa pálido si las comparo con su boca, encarnada como las cerezas. Qué bella es mi sobrina, la niña que la princesa Vataça Láscaris me entregó para que la criara (...) (Stilwell, 2025, 25).

Esta enunciación bifocal es reforzada por elementos extratextuales, que en la novela adquieren una notoriedad no presente en otros relatos, y por eso mismo constituye una novedad. Nos referimos al grafismo de la edición, que se pone al servicio de los narradores. Para el omnisciente, la sección «*Dramatis personae*» y la dedicada a las «Fuentes y bibliografía», se recurre a modelo tipográfico diferente del reservado para el narrador heterodiégetico.

Con todo, el elemento más llamativo es el cuidado de las portadas, que tanto en las portuguesas como en las españolas han ido evolucionando desde las primeras ediciones. Si en estas las imágenes de las reinas eran tomadas de retratos pictóricos del medievo o del renacimiento, algunos muy conocidos, que reforzaban iconográficamente su percepción popular, las más recientes presentan perfiles de mujeres muy reales, a pesar de que aparecen vestidas con ropajes de época, con una técnica que aún a pintura y fotografía. Esto es, el principio de verosimilitud de los relatos históricos, aquello que podría haber sucedido, desaparece de la narración y se traslada al aspecto visual, mostrando una representación no construida con palabras, sino a través de imágenes fotográficas. Las portadas son completadas con subtítulos impactantes reflejando una imagen tópica y conservadora de las reinas.

10

Es indudable que las novelas históricas de Isabel Stilwell han logrado el aplauso del público evidenciando con ello la fascinación inagotable, sostenida en el tiempo, por relatos ambientados en el pasado, que parece consustancial con la condición humana. La editorial española Espasa, por ejemplo, con buen criterio empresarial, ha traducido y publicado dos de ellas relacionadas con la historia de España: *Dos hermanas para un rey* (2022) e *Inés de Castro* (2025). El uso de una estructura narrativaalzada sobre una selección de pequeñas escenas, de léxico sencillo y lenguaje fácil a base de oraciones simples, con una sucesión de sintagmas y escasa subordinación, puede estar también en su éxito popular.

El conservadurismo es, como hemos explicado, el rasgo dominante en estas novelas, pues se registra ya desde la misma la selección de las reinas objeto de atención y continúa en el tratamiento de los personajes a partir de la dimensión tópica con la que han pasado al imaginario popular, robustecida además por las fuentes utilizadas por la autora para la reconstrucción biográfica, perdiendo con ello la oportunidad de haber presentado una imagen más novedosa de ellas. A pesar de que se trata de documentación primaria completada con un conjunto no desdeñable de bibliografía crítica, el elemento histórico está notablemente limitado en los relatos, y tampoco existe una reconstrucción de los acontecimientos histórico-políticos que presidieron la vida de estas mujeres, ni del contexto sociocultural en el que se movieron. Esta carencia cuestiona el adjetivo «histórico» con el que se ha calificado este tipo de relatos, atendiendo únicamente a la ubicación de la diégesis en el tiempo. Desde el punto de vista de la construcción narrativa estamos, más bien, en presencia de novelas dominadas por la ficción narrativa, en las que el elemento histórico es irrelevante dentro la fábula. Si en una novela histórica como *Os mártires da revolta* (1912), de Faustino da Fonseca, cuestionábamos esta adjetivación atendiendo a lo limitado del elemento de ficción, apenas el 37%, y considerábamos que se trataba ante todo de un relato histórico (Peralta García, 2012, 444 y ss.), las novelas de Isabel Stilwell son el reverso de la moneda, por más que en este caso, como en aquel, aparezcan publicadas bajo la etiqueta de «novela histórica». Creemos, por todo ello, que para que un relato pueda ser así adjetivado, además de un universo narrativo en el que conviven personajes reales y personajes de ficción, y de un tiempo superior a cincuenta años entre la redacción y los acontecimientos relatados, además de otros elementos, como la presencia de una cierta conciencia histórica, como género híbrido que navega entre la Historia y la Ficción debe mantener un cierto equilibrio entre ambas. De lo contrario estaremos ante libros de Historia bajo el disfraz de novelas, o de Novelas bajo la apariencia de documentos históricos. Este tipo de novelas se sitúa, por lo tanto, dentro de un modelo de entretenimiento semejante al adoptado por el conglomerado de empresas Madrid Artes Digitales en las

exposiciones históricas a las que hacíamos referencia al inicio del presente artículo. Como en ese caso, domina la espectacularidad escenográfica, patente en los elementos visuales, aunque una lectura atenta permite vislumbrar un esquema narrativo tradicional y una propuesta sociocultural conservadora.

BIBLIOGRAFÍA

AMORIM, Francisco Gomes de (1844). «A mocidade de D. João V». *O Panorama*. Vol. III, 2.^a serie. 369.

BIBLIOTECA MUNICIPAL DE AFONSO LOPES VIEIRA. *Conversa com a escritora Isabel Stilwell*, 23 de abril de 2023 <https://www.youtube.com/watch?v=-gZWIKDmUsI>

CHAMORRO MALDONADO, Miguel Alejandro (2018). «Audiencia televisiva y memoria: estudio de caso de la ficción *Los archivos del cardenal* en Chile». *Revista Latina de Comunicación Social*. 73. 688-699.

CLUB DE LECTURA «LOCURA DE LIBROS», *Isabel Stilwell*. «*Dos hermanas para un rey*». *Espasa Editorial*, 6 de julio de 2022 <https://www.youtube.com/watch?v=HGP5aOmiBE>

CLUB DE LECTURA «LOCURA DE LIBROS». *Isabel Stilwell*. «*Inés de Castro*». *Espasa Editorial*, 19 de marzo de 2025 <https://www.youtube.com/watch?v=WT1pf-DXglg>;

DZIALAK-SZBINSKA, Anna (2019). «D. Teresa. Uma mulher que não abriu mão do poder (2015) de Isabel Stilwell. A imagem da mãe de D. Afonso Henriques», *Studia Iberytyczne*. 18. p. 139.

EXPATS PORTUGAL. *Philippa of Lancaster: The Woman Behind Portugal's Age of Discovery with Author Isabel Stilwell*, 23 de febrero de 2025 <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=d36LM85sIGw&t=320s>

FRANÇA, José Augusto (1999). *O romantismo em Portugal. Estudo de factos socioculturais*. Lisboa, Livros Horizonte. 3.^a ed.

FUNDAÇÃO PADRE ANCHIETA. *Livros 37: Isabel Stilwell*, 25 de marzo de 2023 https://cultura.uol.com.br/videos/5842_livros-37-isabel-stilwell.html

GARCÍA GUAL, Carlos (2002). *Apología de la novela histórica y otros ensayos*. Barcelona, Ediciones Península.

HERCULANO, Alexandre (1847). *O Monasticon. Eurico o presbytero*. Lisboa, Imprensa Nacional. 2.^a ed.

MADRID ARTES DIGITALES, <https://madridartesdigitales.com/>

PERALTA GARCÍA, Beatriz (2017). *La memoria vivida y la memoria contada, Portugal y la difusión popular de la historia en la novela histórica de actualidad*. Cádiz, Universidad de Cádiz.

PERALTA GARCÍA, Beatriz (2012). «A República no romance histórico da atualidade». AAVV., *Congresso Internacional I República e republicanismo. Atas*. Lisboa, Assembleia da República. 441-447.

PERALTA GARCÍA, Beatriz (2013). «Portugal en el teatro político e histórico español del siglo XIX». *Historia y Política*. 29. 45-73.

PERALTA GARCÍA, Beatriz (2011). «Fuentes documentales francesas para la construcción de la novela histórica: *Histoire de la Guerre de la Péninsule sous Napoléon*, del general Foy». Fourtane, Nicole, y Guiraud, Michèle. *Emprunts et transferts culturels dans le monde luso-hispanophone: réalités et représentations*. Nancy, Presses Universitaires de Nancy. 75-86.

PORTO CANAL. *Entrevista a N'Agenda*. 16 de junio de 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=m4cVLp2MWmY>

REBELLO DA SILVA, Luís Augusto (1848). «O monge do Císter». *O Panorama*. Vol. I. 216.

RUEDA LAFFOND, José Carlos (2009). «Reescribiendo la Historia. Una panorámica de la ficción histórica televisiva española reciente». *Alpha*. 29. 85-104.

SALVADOR ESTEBAN, Lucía (2026). «Historia y ficción televisiva. La representación del pasado en *Isabel*». *index.comunicación*. 6(2). 151-171.

SARAIVA, António José (1949). *Herculano e o liberalismo em Portugal. Os problemas morais e culturais da instauração do regime (1834-1850)*. Lisboa, ed. do Autor.

STILWELL, Isabel (2022). *Dos hermanas para un rey*. Barcelona, Espasa.

STILWELL, Isabel (2024). *Leonor Teles. A rainha que desafiou um reino*. Lisboa, Planeta Portugal.

STILWELL, Isabel (2025). *Inés de Castro*. Barcelona, Espasa.