El espejo de la historia, la historia como novela: conjunción de enfoques en el discurso sobre la novela histórica romántica

Antonio Ferraz Martínez
Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX

En un trabajo anterior, me referí a la metáfora del espejo aplicada a la mímesis costumbrista (Ferraz, 2014). De esa imagen especular se valieron los historiadores desde la Antigüedad «con el fin de definir su tarea de pintar la "verdad desnuda"», esto es, sin adornos poéticos, nos recordó Reinhart Koselleck (2004: 48), que contrastaba con tal enfoque el de quienes, invocando a Aristóteles, devaluaban la Historia frente a la poesía; si bien precisaba a continuación el que fue afamado catedrático de Teoría de la Historia que «los dos campos llevaron a cabo una fusión en la que la Historia se benefició de la verdad más general de la poesía, de su plausibilidad interna; y a la inversa, la poesía se sometió cada vez más a las pretensiones de la efectiva realidad histórica», caso de la novela burguesa (2004: 49 y 51). Añádase a ello, en razón de lo que ahora nos atañe, el hecho de que ya en el primer tercio del xix se vinculase en Francia la novela histórica con el realismo, nexo que ha continuado presente en el debate histórico-crítico en nuestros días.[1]

En mi estudio arriba mencionado, ya di cuenta de la pervivencia de un sistema dual a propósito de las tendencias en la literatura de costumbres, en el que observé no obstante oscilaciones y conjunciones. De igual modo, al acercarme ahora a las relaciones entre historia y novela en el discurso de la época sobre la histórica romántica, me propongo delinear sus polos de tensión asimismo como posiciones no estancas. Ni unidireccionales. Mi foco de atención es el de la his-

1. La voz «realismo» —empleada ya en 1826 en Francia para definir la literatura del xix como la «littérature du vrai»— se aplicó allí desde 1833 a la minuciosa descripción de las novelas históricas (Wellek, 1968: 172-173). Entre nosotros, la novela histórica romántica se ha valorado desde enfoques opuestos. Amado Alonso la censuró por su pretensión arqueológica, en que descubría el germen del realismo literario ([1942], 1984: 18 y 22). En cambio, Russell P. Sebold rechazó que el sentido arqueológico impidiese la creación de personajes individuales (2002: 28, n. 33), a la vez que estimaba la novela histórica romántica por lo que llamó «realismo de tiempo pretérito», si bien «acompañado de notables reminiscencias del ambiente del *romance* de caballerías» (2002: 22). Un planteamiento teórico del género de la novela histórica como novela realista es el de Fernández Prieto (1998: 187-191), que se apoya en la consideración de D. Villanueva del realismo como fenómeno fundamentalmente pragmático.

toria no ya como novelable sino además novelesca, al entender que en ese proceso no hubo una única dirección, la del fiel espejo histórico que decía asumirse por la novela. También se ponderó la historia a la luz de sus potenciales valores novelescos y poéticos.[2]

Me anima a esta consideración dinámica haber comprobado antes —remito al discurso de Mesonero sobre el artículo de costumbres, al que situaba ente novela y teatro (Ferraz, 2003)— lo iluminador que puede ser el juego de relaciones intergenéricas para prácticas textuales precisadas de justificación teórica Y de ella estuvo necesitada la novela, al estar situada al margen del sistema canónico de géneros. Precisamente, la relación con la historia proporcionó una fórmula para su estudio dentro de la retórica. En tanto que «historia ficticia» escrita en prosa, se integró entre los géneros de la elocuencia (Álvarez Barrientos, 1991).

Hace años tuve oportunidad de llamar la atención sobre la trascendencia que para la dignificación de la novela supuso, a partir de la versión que hizo Munárriz del manual de Hugo Blair (1798-1801), la tesis de Francis Bacon que justificaba la poesía, o «historia ficticia», por ofrecerle al hombre, ya que no halla satisfacción plena en «los objetos de este mundo y los rasgos comunes de los negocios diarios», «hechos más heroicos y brillantes, acontecimientos más variados y maravillosos» que los de las historias verdaderas (*apud* Ferraz, 2000: 178).

Difundida esta tesis entre nosotros en el tránsito del XVIII al XIX, en el que se identificó la imaginación con la poesía, con ellas se asoció la novela por parte de múltiples preceptistas, críticos o creadores a lo largo del XIX. Así, Lista escribirá en 1803 que la imaginación nos conduce a un «Mundo nuevo, donde se hacen las novelas y romances» (*ap*. Ferraz, 2000: 178). Treinta años después seguirá insistiendo, a propósito de la etimología del término *romántico*, en el «mundo ideal que se finge en la novela» (Lista, 2007: 144).[3] Y en 1860 Valera dirá que en la novela, al ser «historia fingida» y poesía, caben «lo extraordinario, lo ideal, lo raro y lo peregrino. Por eso se llama "novelesco" lo que no sucede comúnmente» (1996: 83).

La tesis de Bacon favoreció la inserción de la novela en el discurso teórico a través de la contraposición entre lo común u ordinario y lo extraordinario, con la que se venían contrastando verdad y ficción, la historia y la noble poesía (véase Luzán, 1977: 169-177). Asimismo conllevaba tal tesis una dimensión tempo-

2. Para una visión general del debate crítico sobre la novela histórica en España en la primera mitad del XIX, véase el trabajo de Rovatti (1977), que concede especial atención a la recepción crítica de Walter Scott, para la que reenvío a los pioneros estudios de Churchman y Peers (1922; y Peers, 1926). Remito también al panorama crítico de Romero Tobar (1994: 359-364 y 376-377) a propósito de la teoría narrativa de la primera mitad del XIX en general y de la de la novela histórica en particular.

3. Repetidas veces se refirió el crítico a la relación significativa de *romántico* y *romanticismo* —en razón de la etimología del término inglés *romantic*— con el mundo ideal de la novela (*roman*) (Lista, 2007: 144, 311 y 374-375, junto con la nota 84 del editor, Leonardo Romero Tobar). Véase Jauss (1976: 53-61) a propósito de la historia de dicho término. En el caso de *romántico* y su familia léxica en nuestro idioma, remito a Sebold ([1979] 1983: 138 y ss.) y a Romero Tobar ([1992] 2010: 15-29).

ral, al contraponer la ficción al presente, lo que, después de Bacon, hizo en su tratado sobre la novela Pierre-Daniel Huet (1971: 130).

En contraste, el concepto de imitación que trajo el XVIII se centró en las realidades comunes del día. Una vez más remito al maestro Escobar (1998: 22), que en el primer volumen publicado por la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX definió la mímesis costumbrista, en analogía con la verdad histórica, como pintura de lo que sucede en la vida ordinaria; por eso decía don Ramón de la Cruz que sus cuadros representaban «la historia de nuestro siglo». Aduzco otros testimonios célebres para el caso de la novela. El primero, del XVIII, de Diderot, para quien las novelas de Richardson no consistían en ficciones irreales y romancescas, sino en auténticas copias del mundo que le rodeaba (1959: 30-31); más aún, las calificó de más verdaderas que la propia historia (1959: 39-40). El segundo, del propio Walter Scott, que en 1815, en su reseña de *Emma* de Jane Austen, contrapuso las novelas parecidas a los antiguos *romances*, con «hechos nuevos, sorprendentes y maravillosos», y las que eran —decía— «representación correcta e impresionante de lo que diariamente tiene lugar a nuestro alrededor» (*apud* Allot, 1966: 84 y 86).

Distinción que sin duda traerá a la memoria la tan citada de Clara Reeve (1785) cuando fijó las diferencias entre *romance* y *novel* (Allot, 1966: 62-63); e igualmente las modernas observaciones de Jauss (1969: 157-158) sobre el cambio operado desde el tratado de Huet (1670), apoyado en la verosimilitud épica, que permitía lo maravilloso, al elogio de Diderot (1762) y su conexión con la verosimilitud realista del drama burgués. Ambos criterios aflorarán en el discurso sobre la novela histórica romántica. Ahora bien, como dejó advertido el llorado profesor Sebold (2002: 19-20), la dualidad apuntada no siempre obtuvo entre nosotros una definida contraposición léxica y de hecho casi ninguna novela histórica española del XIX fue designada como *romance* no obstante aplicarse este marbete a las de Walter Scott.[4]

Tampoco está presente dicho término en la formulación del tema sometido a debate en la sesión celebrada en el Ateneo de Madrid el 25-I-1839: *Paralelo entre las modernas novelas históricas y las antiguas historias caballerescas* (Anónimo, 1839). Aunque se recurría al viejo esquema comparativo de los «paralelos» entre antiguos y modernos, cuya aplicación a distintas manifestaciones llega hasta comienzos del XIX (Jauss, 1976: 43 y ss.), se sobrepasó ese contraste pro-

4. Russel P. Sebold, además de advertir que a veces se emplearon como sinónimos los sustantivos *novela* y *romance* (2002: 17-22; también [1979]1983: 143-145), señaló que nuestros escritores, salvo alguna excepción —cita el caso de *La heredera de Sangumí. Romance original del siglo XII* (1835) de Juan Cortada—, se decantaron por el término *novela*, lo que justifica en el marco de su valoración de la novela romántica como literatura realista. Por mi parte, aporto otro título del autor catalán, *Tancredo en el Asia. Romance histórico del tiempo de las Cruzadas* (1835), en cuyo prólogo nos da razón de su uso de un marbete distinto al mayoritario: el género de los *romances históricos*, dice allí el escritor como defensor de la verdad histórica y las opiniones de la época recreada, «parece que viene a sustituir el gusto por las novelas que por desgracia cundía rápidamente», a las que desecha como «tejido de necedades que fatigan la imaginación» (1833: I, iii-iv).

puesto. Más allá de conclusiones como la superioridad de las novelas modernas históricas (Gil y Zárate o Escario) o de la imposibilidad de establecer un paralelo exacto con las historias caballerescas (Martínez de la Rosa), se planteó ya, adelantándose al debate sobre la novela de la década siguiente, esta contraposición: bien a favor de los asuntos coetáneos por ser expresión de la propia época (Corradi), bien la defensa de las novelas históricas, por cuanto en ellas, amen de ser menor el riesgo de las pasiones y del espíritu de intriga del día, la ilusión se aumenta con la distancia (barón de Bigüezal), así como por ser una reacción frente a las corruptoras novelas del XVIII (Martínez de la Rosa). Coincidían ambas clases de novelas —de asunto contemporáneo e históricas— en la medida en que estas podían ser complemento de la historia al pintar los usos y costumbres de una época (Gil y Zárate, Escario). Por tanto, las históricas podían ejercer tal función especular y también favorecer la ilusión con su distancia temporal.

A raíz del acto del Ateneo, Lista subrayó que, para juzgar géneros o composiciones, había que tener en cuenta el respectivo espíritu del siglo en que se desarrollaban (2007: 290). En el caso de la novela histórica, deslindó esta dualidad al servicio del horaciano *utile dulci*: «fábulas en las que, aunque haya aventuras e incidentes fingidos, pertenece sin embargo a la verdad histórica el cuadro en que se ajustan» (2007: 294). Dada la exactitud de Walter Scott, según Lista no había escritor más «clásico» (2007: 299); calificativo este que no era la primera vez que le aplicaba.[5]

Pero también cabía lo maravilloso. Lo probaba Walter Scott al añadir a la verdad de sus descripciones «el interés y agrado de las aventuras y aun del maravilloso» (Lista, 2007: 298). Eran elementos esenciales de la novela, fuese cual fuese su clase, decía Lista, el interés y lo maravilloso, incluyendo en este concepto «no solo la intervención de seres sobrenaturales», también «las coincidencias extraordinarias, las aventuras no comunes», «todos los incidentes que [...] son aunque naturales muy raros» (2007: 291). Anteriormente, el escocés había abierto su *Ensayo sobre lo maravilloso en las novelas o romances* reconociendo la pasión humana por lo extraordinario y maravilloso como el móvil más poderoso para que el novelista crease interés (Scott, 1830: 1); pero ante la crisis de lo maravilloso sobrenatural, recomendó cultivar la novela histórica, pues por distante en el tiempo

5. En 1833 escribía Lista: «Otra de las prendas que recomiendan a Walter Scott es su buen juicio, aunque esencialmente romántico en cuanto a las épocas que pinta. Huye como el clásico más timorato de todo lo que huele a extravagancia» (2007: 132). Rovatti (1977: 258) ya señaló la continuidad de los preceptos neoclásicos en el debate sobre la novela histórica española de esos años. Ese influjo no solo impregnó su valoración de las novelas scottianas: el mencionado elogio del escocés iba acompañado de unas palabras ponderativas de su arte —«Sus héroes no son energúmenos, ni sus heroínas adolecen de furor uterino [...]»— de las que se desprendía la censura de la novela coetánea francesa, como supieron ver Churchman y Peers (1922: 248). También Mesonero alabó la «brillante pluma de Walter Scott», pero se lamentaba de que sus imitadores pretendieran «suplir con la exageración lo que les faltaba de ingenio» (1839: 254). Y en paralelo con su condena de los novelistas franceses por su pintura social exagerada (Ferraz, 2003: 103), rechazó en 1842 la moda romántica de «una sociedad antigua y misteriosa, que por su exageración y extravagancia más bien que histórica pudiéramos llamar novelesca e ideal» (1987: 353).

podía satisfacer una realidad distinta de la cotidiana, sin por ello ser tachada de invención gratuita al estar avalada por la Historia (Carnero,1973: 14).[6]

Así pues, podemos decir que, al ser la historia lejana terreno abonado, por diferente de la vida presente, para suscitar el interés novelesco, no podía ser ya considerada incompatible con la apetencia humana, en palabras de Bacon, de «hechos más heroicos y brillantes, acontecimientos más variados y maravillosos». La historia distante no solo era novelable, sino que además encerraba en sí misma virtualidades eminentemente novelescas y poéticas.[7]

Que la propia historia de España las atesoraba, se convirtió en reiterada declaración de críticos y novelistas que dirigían su mirada al pasado nacional. Adelantados fueron los emigrados en Inglaterra, cuya conciencia nacionalista fue espoleada por las novelas de Walter Scott. En 1825, se publicó en *Ocios de españoles emigrados* un artículo sobre «Historias fabulosas y novelas», atribuible a Pablo Mendíbil (Llorens, 1968: 315-316). Se lamentaba de la escasez de una modalidad de la novela histórica, la heroica nacional, «en una nación como la española, cuya historia está llena de tradiciones gloriosas, y de acontecimientos los más propios para exaltar la vivaz imaginación de sus naturales»; no obstante, constataba: «Todavía carece la España de un Walter Scott» ([Mendíbil], 1825: 390-391). Otro admirador del escocés, Trueba y Cosío, confesaba en 1828 que su ejemplo le había hecho pensar en aprovechar los bellos e inagotables materiales de la crónicas y tradiciones de España —«el país clásico de la caballería y el romance», decía—, más ricas que las de Inglaterra, Escocia, Irlanda y Francia, pero sin explotar (García Castañeda 1978: 233). La historia nacional, el país y sus tradiciones estaban «llenos de elementos poéticos y novelescos», escribía en una revista inglesa Alcalá Galiano en 1834 (1969: 134).

Ya en suelo peninsular, al publicar *Los bandos de Castilla* en 1830, manifestó López Soler que «la historia de España ofrece pasajes tan bellos y propios para despertar la atención de los lectores como los de Escocia y de Inglaterra», tras lo

6. Carnero se basa en la versión resumida en francés (1829) del ensayo de Walter Scott (1827), por cuya traducción castellana de 1830 he citado. «Muchos novelistas, aparte de los novelistas medievales, opinaron que la mejor manera de conciliar "lo insólito y lo común" era situar sus historias en el pasado», dejó dicho Miriam Allot (1966: 14), a cuyas páginas sobre «La novela y lo maravilloso», con presencia de Scott, remito. Y asimismo a Fernández Prieto (1998: 80-82), con textos en que W. Scott justifica el uso de lo maravilloso en razón de la mentalidad de la época en que se sitúa la novela.

7. En el discurso crítico era posible conjuntar perspectivas varias. Así, en *El Europeo* de 6-III-1824 se califica a Walter Scott de «historiador poeta» (*ap*. Churman y Peers, 1922: 234). Más adelante, una reseña (22-XII-1833) de la traducción de *Ivanhoe* decía que era, como todas las producciones de Walter Scott, poética, novelesca e histórica (*ap*. Churman y Peers, 1922: 248-249).Al igual que en el discurso sobre la literatura costumbrista —remito a Ferraz (2014)—, estamos ante una conjunción o sincretismo de enfoques, caso de Nicolás Sicilia, que a la vez se hace eco de la defensa de la imaginación de Bacon —la apetencia de hechos más heroicos, brillantes, variados y maravillosos—, así como del *utile dulci* horaciano, la visión de la novela como espejo y escuela de buenas costumbres, el elogio de Scott como historiador, filósofo y poeta, o el interés positivo del siglo que «no acoge ya con placer una invectiva puramente ideal, si no va acompañada de un objeto de utilidad palpable» (1840-XI-1: 211).

que presentaba su obra como «fundada en hechos poco vulgares» (AA.VV., 1963: 44a). Y en 1837 Martínez de la Rosa decía a propósito de los ocho siglos de la Reconquista: «ni hay tal vez nación alguna de cuantas pueblan el globo que cuente en sus anales tantos hechos singulares y portentosos» (AA.VV., 1963: 1284b). Lo que reiteró en 1848 Fernández de los Ríos cuando ponderó la rica mina novelesca que era la historia de España: «deberíamos ejercer con ella un monopolio en toda Europa, si se desentrañaran las poéticas crónicas de esa lucha de setecientos años, entre dos pueblos distintos en carácter, en religión y en idioma» (1848: IX-X). El caudal virgen de ese pasado medieval dramático, fabuloso y plural fue destacado por Nicomedes Pastor Díaz en 1841 al tratar de las novelas en España: «Aquí no hay una historia sola: aquí no hay una sola nación. Es la historia de cien pueblos, de cien razas, de cien naciones, de cien gobiernos, y de idiomas y de civilizaciones distintas, coexistiendo a un tiempo mismo» (1969: I, 120).

El hincapié en la pluralidad hispánica se tradujo en una valoración del componente local y regional. Valga un solo testimonio. En su prólogo a *La campana de Huesca* (1854) de Cánovas del Castillo, Estébanez Calderón subrayó el «ancho campo» que presentaba a la novela la historia hispánica: «No hay región, ciudad, comarca o rincón alguno en nuestra península [...] que no ofrezca en sus tradiciones, crónicas o anales esos sucesos interesantes, esas hazañas maravillosas, esas anécdotas curiosas»; tópico crítico que servía de preámbulo para realzar el periodo de «los reyes héroes de Aragón, con el séquito de sus barones y ricos-hombres, de aquellos gigantes de esfuerzo llamados *almogávares*, [...] sin igual sobre todo encarecimiento, no solo para la novela, sino para la misma epopeya» (1854: X).

Por tanto, el valor novelesco *per se* de la historia medieval hispánica fue objeto de tópica ponderación, extremada en algún caso, al punto de oscurecer el papel del escritor. «Ninguna nación puede gloriarse de poseer una historia tan heroica, tan romántica, como la española», sienta desde su primera línea el prospecto de una novela de Trueba, en que se asegura que es tal la índole «dramática» del carácter y empresas de sus guerreros medievales, que «nada dejan que hacer a la imaginación del novelista histórico, pues la simple narración y coordinación de sus proezas, de sus duelos, de sus torneos, de sus amores, arrebatan por sí solas el ánimo del lector» (1845: I, I). Como se dijo en el Ateneo madrileño, la ilusión se aumentaba con la distancia. Mas, dada la agitada historia hispana del XIX, no extrañará que valoraciones análogas pudieran aplicarse a la época contemporánea. Con motivo de su biografía del duque de Rivas, Nicomedes Pastor Díaz escribió: «La vida de cada español notable puede ofrecer en sus páginas íntimas fecunda materia para la novela y para el romance» (Díaz, 1969: I, 196).

En resumen, aunque en consonancia con el clásico *utile dulci* parecían estar repartidos y fijados los papeles en el binomio de la novela histórica —«Este género tiene dos condiciones esenciales: la verdad en los hechos históricos y en la descripción de las costumbres, y el interés en la fábula», decía Lista (2007: 308)—,

en realidad, el pasado se podía considerar asimismo a dos luces: el novelista podía justificar su obra con su intención de «instruir deleitando a los que recuerdan con orgullo las antiguas glorias nacionales», pero asimismo con su elección de una «época fecunda en peripecias» (Ariza, 1847: I, 6). Nuestra historia ofrecía al novelista momentos plenos de interés.

La poética clasicista, no obstante la oposición entre historia y poesía, admitía que la primera «trae alguna vez algún hecho extraordinario que se lleva nuestro interés» (Luzán, 1977: 233 y 236). El interés —uno de los elementos esenciales de la novela, según Lista— lo destacó este crítico entre las reglas de las obras históricas, distinguiendo dos clases: se centró en el «interés que resulta de la manera de contar, del colorido casi dramático que los grandes escritores saben dar» (Lista, 2007: 264), mas no obvió el que se deriva de la naturaleza de la obra cuando trata de la historia de la nación del lector. Y también estimó el condicionamiento por el origen nacional de los autores.[8]

Aunque se contase con el interés de los lectores por el propio pasado nacional, el hecho es que existía una gran distancia temporal que los separaba de realidades y momentos muy distintos. Si Lista, al tratar de la verosimilitud de las explicaciones de las obras históricas, incluyó entre las causas de los sucesos el espíritu de las naciones o pueblos (2007: 266-269), asimismo lo consideró en el caso de las novelas históricas: «Es necesario colocar al lector en medio de la sociedad que se pinta, es necesario que la vea, que la oiga, que la ame o la tema, como ella fue con todas sus virtudes y defectos»; para lo que era precisa, decía, una descripción exacta del espíritu de la época y de sus formas exteriores, tal como hacía Walter Scott (2007: 299). Y Larra, aun proclamando la preeminencia de la verdad poética, dedicó el primer capítulo de su novela a trazar un cuadro histórico que ayudase a los lectores a «trasladarse [...] a épocas distantes y a siglos remotos, para vivir, digámoslo así, en otro orden de sociedad en nada semejante» (AA.VV., 1963: 327). Imágenes verbales —«colocar» al lector en medio de una sociedad pasada, «trasladarse» a «vivir» en siglos lejanos— que pueden, amén de interpretarse como salto empatético asociado al historicismo romántico (Flitter, 1995: 161), ponerse en paralelo con aquellas con que la mímesis costumbrista ponderaba la representación de la realidad social en torno a los lectores.[9]

8. A Lista la motivación nacionalista lo llevó a mostrarse desconfiado, por su falta de conocimiento profundo, ante «el autor de una novela histórica cuando toma los personajes de una nación que no es la suya»; consideración tras la que su recelo se tornó en precisa denuncia: «Esto es cierto hablando en general, y mucho más cierto hablándose de un escritor francés con respecto a la historia de España; porque no conocemos un solo autor de aquella nación que haya comprendido bien la nuestra» (Lista, 2007: 300; véase también 133). Censuras similares formularon los escritores que cultivaban la literatura de costumbres contemporáneas, caso de Fernán Caballero cuando en el prólogo de *La gaviota* se queja del retrato de los españoles ejecutado por extranjeros, «entre los cuales a veces sobra el talento, pero falta la condición esencial para sacar la semejanza, conocer el original» (Caballero, 1972: 66).

9. De imágenes similares se valieron partidarios y detractores de la novela histórica. En el debate del Ateneo, Corradi fue contrario a que los autores de las modernas novelas históricas pudiesen «de modo alguno trasladarse a épocas tan obscuras» (Anónimo, 1839: 48b). En cambio, según Lista sí era posible, como acaba-

Además del espíritu de épocas distintas por distantes, también se tuvo en cuenta el del propio tiempo de los lectores. Por eso Lista interpretaba la acogida dispensada a Walter Scott como reacción a las inmorales novelas anteriores y a unas costumbres «sin poesía, sin fe, sin convicciones» (2007: 293). Y no fue el único.[10] Martínez de la Rosa en 1842 (151 y 152) defendió la verdad de la novela histórica por responder al nuevo espíritu del siglo, que en tantos aspectos difería del precedente: «al lado de las *ficciones*, se ha deseado encontrar *hechos verdaderos*»; ni lo lacrimoso ni las lecciones de filosofía eran del gusto de un siglo, decía, que «busca algo de *positivo* aun en la novela que le ha de entretener» y que «en manos de los grandes maestros, llega a ser algunas veces más verdadera que la historia»; palabras coincidentes con el elogio de Diderot a Richardson. El español, en su advertencia inicial de *Doña Isabel de Solís* (1837), había justificado la moderna novela histórica por su acomodo «al gusto y aficiones de este siglo que hasta en las composiciones más leves, destinadas al esparcimiento y recreo, no se da por satisfecho si no halla cierto fondo de realidad» (AA.VV., 1963: 1284b).[11]

En esa ocasión —recuérdese— Martínez de la Rosa se refirió a los «hechos singulares y portentosos» de nuestra historia, lo que confirma que los dos enfoques que comentamos no se excluían. Pero me toca ahora poner de relieve el que coincidía con la pintura costumbrista, incluso con idéntica metáfora: de «verdaderos daguerrotipos de las épocas que pintan» se calificaron las novelas de costumbres históricas (Gullón, 1857: 123 c). Podía la novela complementar la historia por su pintura de usos y costumbres, se dijo en el debate del Ateneo de 1839. Antes, en 1833, Lista había considerado a Scott inventor de un género «complemento indispensable de la historia en cuanto retrata con la mayor exactitud las costumbres de cada siglo» (2007: 132). Y en este aprecio de Walter Scott como pintor de costumbres, el sevillano no estuvo solo: fue un tópico.[12] El escocés había ensanchado a la vez el terreno literario y el histórico. Había abierto, dijo Lista, «un campo inmenso, mucho más vasto que el de la historia» (2007: 298).

También Mesonero le reconoció el mérito de abrir «ancho campo» a los ingenios; y, si bien censuraba la imitación servil de sus epígonos, en la combinación de la novela de costumbres contemporáneas con la histórica veía la promesa de que el género lograse «una verdadera importancia y una gloria duradera»

---

mos de ver (véase Fernández: 1998: 177-178 sobre el papel de la «enciclopedia» histórica y cultural de los lectores dada la distancia entre el pasado narrado y el presente de la recepción).

10. La valoración de Walter Scott como poeta y la preferencia por realidades distintas y distantes de las ordinarias del presente no solo pueden relacionarse con planteamientos como los de Bacon y Huet; sino asimismo con motivaciones morales e ideológicas del momento frente a la novela anterior: Heredia (1832, *apud* Peers, 1926: 147). Cortada (1835: I: iii-iv) y Mesonero (1839: 254) dan prueba de este tópico.

11. Nicolás Sicilia (1840-XI-1: 211) se refirió al «fondo de verdad e interés positivo» propio de la mente del siglo XIX en su defensa de Walter Scott. Y, según Bermúdez de Castro (1840: 151a), el nuevo género del escocés enlazaba con la sociedad antigua por sus recuerdos, leyendas e historias, pero correspondía, dado su giro e interés dramático y la verdad de sus pinturas, a la sociedad presente.

12. A título de ejemplo: crónica anónima del debate del Ateneo (1839: 48b), Lista (2007: 293), Sicilia (1840: 211), Gullón (1857: 123b).

(1839: 254). Lista, por su parte, vaticinaba el triunfo próximo de la novela de costumbres (2007: 293). En el debate del Ateneo de 1839 ya se había alzado una voz a favor de que la novela fuese «expresión fiel de la época contemporánea», pero cuando más arreció la polémica fue en la década siguiente. Si en aquel debate se insistía en la disparidad o superioridad de las novelas históricas con respecto a las historias caballerescas, ahora se asociarán negativamente aquellas con una nueva forma de libros de caballería.

Fue el caso de Ramón de Navarrete, que en 1847 no aceptaba, por inútil para la generación presente, la novela histórica, a la que acusaba de infiel, y sí, en cambio, la contemporánea, por observadora, utilitaria y filosófica: «Todo ejemplo, toda lección, todo axioma, para que produzcan mayor efecto han de ser aplicables a los hechos, a las costumbres y a las ideas de la época en que se establecen» (1847: 82b). Los franceses Sue, Sand, Balzac y Soulié eran los modelos. Y en vez del interés de hechos distantes, contaba «el interés de actualidad», según Navarrete, «uno de los principios que rigen decididamente en la literatura» (1847: 130b);[13] no obstante, reconocía el futuro valor histórico de la literatura de costumbres por reflejar «el espíritu de su tiempo en el espejo de sus escritos» (1847: 83). Con Navarrete coincidió Neira de Mosquera en que la novela no debía ser «caballeresca, sino filosófica; tampoco antigua, sino de los tiempos presentes, y como ellos sentenciosa, satírica, aguda y observadora» (1848: 188), a la vez que denunciaba la injerencia del presente en el pasado en las novelas históricas por vestir a veces con pesadas armaduras a los personajes del día.

Por más que las voces citadas afirmasen que el testigo del espejo pasaba entonces a la novela de asunto contemporáneo, no por ello dejaron de replicar otras a favor de la novela histórica del pasado. Así, el novelista Juan Ariza, aun admitiendo la necesidad de las novelas de costumbres «para transmitir las peculiares de la época», parece responder a Navarrete con un argumento que recuerda el del barón de Bigüezal en el Ateneo de 1839: «pero desconfiamos de su éxito, porque si son fieles retratos de la sociedad en que vivimos herirán susceptibilidades, pareciendo al mismo tiempo pálidos a los que gustan de la exageración en los tipos y en las palabras del denuesto» (1847: I, 7). Lo que Ariza defendía con razones de utilidad similares a Navarrete era la novela histórica: «pues muchas veces presenta el novelista observaciones filosóficas que escaparon al historiador». Y Fenández de los Ríos, tras señalar «los vacíos que el novelista puede llenar investigando» nuestro oscuro pasado, plural, conflictivo y dramático, calificó de «útil, trascendental y verdadera-

13. Un año después, Fernán Caballero decía de *La gaviota*: «Está llena de *actualidad*, por valerme de las frases de moda, y creo pinta la sociedad del día con exactitud» (1919: 20). La valoración de lo actual en la crítica se da ya en años anteriores (cf. Marrast [1989: 311, nota 202] y Alonso Seoane [2002: 16]). Mas en el terreno de la novela propia y de las obras de historia es en la década de 1840 cuando se generaliza el interés por la contemporaneidad o actualidad (Ferraz, 1992: I, 385 y ss.), uno de los criterios de Bruck (1982) para diferenciar el realismo burgués del XIX respecto de la mímesis aristotélica.

mente filosófica la novela histórica» por su condición de complemento de la historia (1848: IX).[14]

El interés de actualidad de que hablaba Navarrete justificaba el éxito por esos años de novelistas como Ayguals, pero cabe cuestionarse si únicamente triunfaba el enfoque de la historia como mero espejo verista, tal como parece desprenderse de su fórmula escindida de lo que denominaba «historia-novela». Permítaseme que termine señalando que sus protestas de fiel historiador no deben hacernos olvidar su visión de la historia contemporánea como rica mina novelesca palpitante de interés: remito a sus ponderaciones de periodos por él novelados de la historia contemporánea como —cito sus propias palabras— «la época más fecunda en lances extraordinarios» (Ayguals, 1845: I, 7) o «época la más palpitante y fecunda en raros acontecimientos» (1846: II, 399).[15]

Concluyo. Una vez más se mostraban rentables dos enfoques que podían aunarse: la función asumida por la novela de espejo de la realidad histórica y la historia en cuanto interesante mina novelable y novelesca, o dicho con un quiasmo, reflejo invertido a su vez del título de mi intervención, la historia como novela, la novela como espejo de la historia. Al verse reflejadas así la una en la otra, ponían de relieve, mediante ese entrecruzamiento de papeles, que no era estanco el sistema de oposiciones que se nos ha desplegado a partir de la fundamental de historia y poesía, con variantes tales como verdad y ficción, lo ordinario o común y lo extraordinario, interés histórico e interés novelesco. La novela histórica había sobrepasado las restricciones de la realidad presente abriéndose al ancho campo distante del pasado heroico o extraordinario y, al tiempo, lo había ensanchado, dando así un testimonio más cabal al penetrar su mirada en dominios que no había alcanzado tradicionalmente la historia.

Por su parte, la historia nacional, las tradiciones y costumbres patrias no solo se valoraron —dicho con palabras de Eugenio de Ochoa (1847: 61) — como «eminentemente novelescas», sino que además contaban con un cauce pleno de interés y de sentido, un modelo literario privilegiado, el de la novela histórica a la manera de Walter Scott. Probaba así el género de la novela su capacidad de expansión y de hibridación. La novela en toda Europa, observaba Ochoa, «va extendiendo sus ramas con tan pasmosa fecundidad que amenaza cubrir con

14. Sobre las calificaciones de «filosófica» o «trascendental» aplicadas a la novela de esos años, que de esta suerte se adelantaban a usos de la década de 1870, véase Eoff (1940), a cuyos testimonios hay que sumar los textos de Ariza y Fernández de los Ríos: su valor estriba en defender la novela histórica con argumentos de utilidad idénticos hasta en la terminología a los de aquellos que se decantaban por obras situadas en época contemporánea. Además, unos y otros se valían de un tópico presente en el discurso sobre la literatura costumbrista (Ferraz, 2014: 118-119): el rechazo de los retratos personales.

15. Al confesar el autor de *María la hija de un jornalero* su propósito de «eslabonar hábilmente la fábula con la realidad» (Ayguals, 1845: I, 6-8), hacía público un reparto de papeles respetuoso del clásico *utile dulci* (Ferraz, 1992: I, 272). No obstante, la concepción de Ayguals de la historia-novela abarca una pluralidad de propósitos, incluidas la crítica y la sátira (Ferraz, 1992: I, 409-435). El enfoque joco-serio de la historia dio lugar a diversos procesos de «novelización» de obras histórico-críticas (Ferraz (1995).

ellas el campo entero de la literatura», una de cuyas manifestaciones era esta: «La historia, como hoy se escribe, en sus formas y hasta en su esencia, es novela histórica»; de suerte que la novela había llegado a ser, concluía, «la fórmula de nuestro tiempo, la expresión de nuestra sociedad» (1847: 60). Fue a partir de Walter Scott, al que consideraba fundador de la novela moderna, cuando «todas las producciones del ingenio procuraron revestirse de cierta forma novelesca» y «tomaron cierto aire de interés romancesco» (1847: 61).

Bibliografía

Primaria

AA. VV. (1963), *Antología de la novela histórica española (1830-1844)* (Recopilación, estudio preliminar y preámbulos de Felicidad Buendía), Madrid, Aguilar.

Alcalá Galiano, Antonio (1969), *Literatura española del siglo xix*, Madrid, Alianza.

Anónimo (1839), «Crónica. Ateneo de Madrid. Sección de literatura» [*Paralelo entre las modernas novelas históricas y las antiguas historias caballerescas*], *Semanario Pintoresco Español*, I (2.ª serie), n.º 6 (10/02), pp. 47-48.

Ariza, Juan de (1847), *Don Juan de Austria o Las guerras de Flandes*. Novela original española por Don —, autor de *Las Mocedades de Pulgar y otras obras literarias*, Madrid, Vicente de Lalama, parte 1.ª, tomo i.

Ayguals de Izco, Wenceslao (1845-1846), *María la hija de un jornalero*, Madrid, Imprenta de D. Wenceslao Ayguals de Izco, 2 vols.

B[ermúdez] de C[astro], S[alvador] (1840), «De la novela moderna», *Semanario Pintoresco Español*, II (2.ª serie), n.º 19 (10/05), pp. 150-151.

Caballero, Fernán (1919), *Cartas de* — (coleccionadas y anotadas por Fr. Diego de Valencina), Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando.

— (1972) *La gaviota* (edición, prólogo y notas de Julio Rodríguez-Luis), Barcelona, Labor.

C[ortada], J[uan] (1833), *Tancredo en el Asia. Romance histórico del tiempo de las Cruzadas, escrito en* castellano, Barcelona, Por la V. de D. A. Roca, impresor de Cámara de S.M., marzo, t. i.

Díaz, Nicomedes Pastor (1969), *Obras completas* (ed. de D. José María Castro y Calvo), Madrid, Atlas, 2 vols. (BAE, ccxxvii-ccxxviii).

Diderot, [Denis], (1959), *Oeuvres esthétiques* (ed. de Paul Vernière), París, Garnier Frères.

[Estébanez Calderón, Serafín] (1854), «El solitario», Prólogo a *La campana de Huesca. Crónica del siglo xii*, de Antonio Cánovas del Castillo, Madrid, Imp. de la Biblioteca Nueva, pp. vii-xviii.

Fernández de los Ríos, Ángel (1848), Prólogo a *La casa de Pero-Hernández*. Leyenda española por D. Miguel Agustín Príncipe, Madrid, Imprenta de don Baltasar González, pp. vii-xvi.

Gullón, P[ío] (1857-VIII-30), «De la novela contemporánea», *El Museo Universal*, I, 16, pp. 123-125.

HUET, Pierre-Daniel (1971), *Lettre-traité sur l'origine des romans.* Édition du tricentenaire 1669-1969 suivie de *La lecture des vieux romans* par Jean Chapelain (édition critique de Fabienne Gégou), París, A.-G. Nizet.

LISTA, Alberto (2007), *Ensayos* (edición, introducción y notas de Leonardo Romero Tobar), Sevilla, Fundación José Manuel Lara.

LUZÁN, Ignacio de (1977), *La Poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies* (edición, prólogo y glosario de Russell P. Sebold), Barcelona, Labor.

MARTÍNEZ DE LA ROSA, Francisco (1842) «De la influencia del espíritu del siglo actual sobre la literatura», *Revista de Madrid*, tercera serie, tomo III, pp. 145-158.

[MENDÍBIL, Pablo] (1825), «Literatura española. Historias fabulosas y Novelas», *Ocios de españoles emigrados*, III, n.º 14, mayo, pp. 385-399.

MESONERO ROMANOS, Ramón de (1839-VIII-11), «La novela», *Semanario Pintoresco Español*, 2.ª serie, I, 32, pp. 253-255.

— (1987) *Escenas matritenses* (Edición, introducción y notas de María del Pilar Palomo), Barcelona, Planeta.

NAVARRETE, Ramón de (1847), «La novela española», *Semanario Pintoresco Español*, XII, pp. 82-84, 117-119, 130-131.

NEIRA DE MOSQUERA, Antonio (1848), «De la novela moderna», *Revista de España, de Indias y del Extranjero*, XII, pp. 181-188.

OCHOA, Eugenio de (1847), «Crítica literaria. *Doña Blanca de Navarra, crónica del siglo XV*. Por D. F. Navarro Villoslada» (I y II), *El Renacimiento*, 8 y 10 (02/05), pp. 60-63 y 76-79.

SCOTT, Walter (1830), «Ensayo sobre el maravilloso en las novelas, o romances», en *El espejo de la tía Margarita; El aposento entapizado; y Clorinda o El collar de perlas*, Madrid, Oficina de Moreno, pp. 1-48.

SICILIA, Nicolás (1840-X-25 y XI-1), «Novelas», *La Aurora*, I, 26, pp. 201 y 203; y 27, pp. 209-211.

TRUEBA Y COSSÍO, Telesforo de (1845), *El Castellano o el Príncipe Negro en España. Novela histórica española*, Barcelona, Imprenta de D. Juan Oliveres, tomo I (prospecto).

VALERA, Juan (1996), *El arte de la novela* (edición, prólogo y notas de Adolfo Sotelo Vázquez), Barcelona, Lumen.

Secundaria

ALLOT, Miriam (1966), *Los novelistas y la novela*, Barcelona, Seix Barral.

ALONSO, Amado (1984), *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en «La gloria de don Ramiro»*, Madrid, Gredos.

ALONSO SEOANE, María José (2002), «La defensa del presente en *El Artista* y el nuevo canon romántico», en Luis F. Díaz Larios *et al.* (eds.), *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*, Barcelona, Universitat de Barcelona-PPU, pp. 11-26.

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (1991), «Preceptiva literaria española y novela (1737-1826)», *Entre Siglos*, I, pp. 29-56.

Bruck, Jan (1982), «From Aristotelean mimesis to "bourgeois" realism», *Poetics*, 11, pp. 189-202.

Carnero, Guillermo (1973), «Apariciones, delirios, coincidencias. Actitudes ante lo maravilloso en la novela histórica española del segundo tercio del xix», *Ínsula*, xxix, 318, mayo, pp. 1, 14-15.

Churchman, Philip H. y Peers, E. Allison (1922), «A survey of the influence of Sir Walter Scott in Spain», *Revue Hispanique*, lv, 127, pp. 227-310.

Eoff, Sherman H. (1940), «The Spanish novel of "ideas": critical opinion (1836-1880)», *PMLA*, lv, pp. 531-558.

Escobar, José (1998), «Costumbrismo entre Romanticismo y Realismo», en Luis Díaz Larios y Enrique Miralles (eds.), *Del Romanticismo al Realismo*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, pp. 17-30.

Fernández Prieto, Celia (1998), *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Pamplona, Eunsa.

Ferraz Martínez, Antonio (1992), *La novela histórica contemporánea del siglo xix anterior a Galdós (de la Guerra de la Independencia a la Revolución de Julio)*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2 vols.

— (1995), «Historia, novela y risa en Ayguals de Izco», en *Romanticismo 5. Actas del V Congreso del Centro Internacional de Estudios sobre el Romanticismo Hispánico (Nápoles, 1-3 de abril de 1993)*, Roma, Bulzoni, pp. 107-111.

— (2000), «La apetencia humana de historias ficticias. Ecos de una tesis de Francis Bacon en el xix (con una coda del xx)», en Florencio Sevilla y Carlos Alvar (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Madrid, 6-11 de Julio de 1998*, Madrid, Castalia, ii, pp. 177-186.

— (2003), «Entre novela y teatro: el discurso de Mesonero Romanos sobre los artículos de costumbres en el marco de la transformación moderna del concepto de imitación», *Revista de Literatura*, lxv, 129, pp. 85-117.

— (2014), «El discurso sobre el artículo y la novela de costumbres: tendencias miméticas», en Marisa Sotelo *et alii* (eds.), *Estéticas y estilos en la literatura española del siglo xix*, Barcelona, Publicacións i Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 113-125.

Flitter, Derek (1995), *Teoría y crítica del romanticismo español*, Cambridge University Press.

García Castañeda, Salvador (1978), *Don Telesforo de Trueba y Cosío (1799-1835). Su tiempo, su vida y su obra*, Santander, Diputación Provincial, 1978.

Jauss, Hans Robert (1969), «Nachahmungsprinzip und Wirklichkeistbegriff in der Theorie des Roman von Diderot bis Stendhal», *Nachahmung und Illusion. Kolloquium Giessen Juni 1963 Vorlagen und Vernhandlungen*, München, Wilhelm Fink, pp. 157-178.

— (1976), *La literatura como* provocación, Barcelona, Península.

Koselleck, Reinhart (2004), *historia/Historia* (Traducción e introducción de Antonio Gómez Ramos), Madrid, Mínima Trotta.

Llorens, Vicente (1968), *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra 1823-1834*, Madrid, Castalia, 1968.

MARRAST, Robert ([1974] 1989), *José de Espronceda y su tiempo*, Barcelona, Crítica.

PEERS, E. Allison (1926), «Studies in the influence of Sir Walter Scott in Spain», *Revue Hispanique*, LXVIII, 153, pp. 1-160.

ROMERO TOBAR, Leonardo (1994), *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid, Castalia.

— (2010), *La lira de ébano. Escritos sobre el romanticismo español*, Málaga, Universidad de Málaga.

ROVATTI, Loreta (1977), «Le débat sur le roman historique en Espagne», en AA. VV., *Recherches sur le roman historique en Europe. XVIIIe-XIXe siècles (I)*. Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 207, París, Les Belles Lettres, pp. 255-273.

SEBOLD, Russell P. (1983), *Trayectoria del romanticismo español*, Barcelona, Crítica.

— (2002), *La novela romántica en España. Entre libro de caballerías y novela moderna*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

WELLEK, René (1968), *Conceptos de crítica literaria*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.