

LOS COMIENZOS DE LA NOVELA HISTÓRICA

La novela histórica tuvo un cultivo abundante en el prerromanticismo inglés: Thomas Chatterton con su *Battle of Hastings*, Horacio Walpole con su famosísimo *Castle of Otranto*, Ann Radcliffe con sus *Mysteries of Udolpho*, Joseph Strutt con su *Queenhoo Hall*, que Walter Scott acabó y publicó a principios del siglo XIX, y una legión de escritores que buscaban en "the Gothic romance" libre expresión a su ansia de misterio, de lejanía, de sensaciones de horror y de exacerbaciones de la fantasía. También Francia y Alemania tenían novelas históricas antes del romanticismo. En Alemania, antes del modelo scottiano, ya los nombres de Ludwig Tieck, de Achim von Arnim, de Joseph von Eichendorff, eran bien conocidos como reconstructores y noveladores del pasado, y el terreno, en general, estaba excelentemente preparado por el movimiento histórico-literario encabezado por los hermanos Schlegel. En Francia, ya en el siglo XVII Mlle. de Scudéry, La Calprenède, Mlle. de Villandon y sus largas, olvidadas novelas sobre Cassandra o Cleopatra o Ciro; luego Le Sage, Courtilz de Sandras, el abate Prévost, con novelas de historia reciente; y, en la víspera del romanticismo, las de Mme. de Genlis, Mme. Cottin y demás colegas. Chateaubriand, en otra altura y con un sentido genial de lo pintoresco — luego herencia del romanticismo — hizo la reconstrucción de épocas lejanas en *Los mártires* y *el último Abencerraje*. Pero fué Walter Scott quien encaminó ese género literario por sus nuevos rumbos, sobre todo a partir de *Ivanhoe* (1819), que desató en toda Europa la fiebre de la novela histórica. Un admirador y expositor moderno de su arte, Louis Maigron, enumera los rasgos que Walter Scott fijó en esta literatura: información histórica, color local, exotismo; atención a lo exterior, sacrificando algo de lo

interior; evocación de civilizaciones lejanas y de sociedades diferentes o desaparecidas, presentando lo pasado como caducado; sentimientos no individuales sino genéricos de la colectividad y representativos; tipos, no individuos; la historia central, al revés que en la tragedia y en la epopeya, es inventada¹⁾. Además, el arte mismo de novelar de Walter Scott, con su manera de presentación de los sucesos, los diálogos, cierto régimen en la composición de los personajes “buenos” y “malos”, y, sobre todo, los recursos para excitar, mantener y satisfacer la curiosidad del lector, fueron instantáneamente adoptados por todos los demás novelistas del mundo, y su influjo se advierte, no sólo en los juveniles Balzac o Victor Hugo, sino, sea dicho como ejemplo extremado, hasta en las obras posteriores de un novelista tan personal y ya tan hecho como Ludwig Tieck.

LA GLORIA DE WALTER SCOTT

El modelo de Walter Scott se impone, pues, rápidamente por toda Europa y América. En Francia, en Alemania, en Italia, los caracteres de la novela de Walter Scott se aceptan como cánones, y Walter Scott será para la crítica de todas partes la medida absoluta para justipreciar los méritos relativos de los demás novelistas. Al norteamericano Fenimore Cooper se le llamaba el Walter Scott americano; al poeta polaco Alexander Bronikowsky, el Walter Scott de Polonia. Willibald Alexis declara repetidas veces que quisiera llegar a ser el Scott de Prusia²⁾, y en 1823 publicó su *Walladmor*, declarándolo “libremente traducido de Walter Scott”; y, aunque la crítica ha comprobado luego que no era verdad, por más que la acción pasara en Escocia, sino que Alexis siguió los recursos y procedimientos de Scott (con influencias también de los alemanes Ludwig Tieck y Hoffmann), esto mismo es revelador de la omnipresente fama del novelista escocés bajo cuyo

1) LOUIS MAIGRON, *Le roman historique à l'époque romantique*. 2ª edición. París, 1912.

2) Todavía en 1839, siete años después de la muerte del novelista escocés, su fiel devoto Willibald Alexis ensalzaba al novelista alemán Spindler, entonces de moda, con el elogio máximo de que sería quizá el único escritor capaz de sobrepasar a Walter Scott.

pabellón estaba segura de pasar cualquier producción literaria¹⁾. También Wilhelm Hauff, en el prólogo de *Lichtenstein*, 1826, la más importante de las novelas históricas del romanticismo alemán, la declara imitación germánica de la novela escocesa. Karl Spindler (*El bartardo*, 1826; *El judío*, 1828) copia de Walter Scott todos los trucos para provocar la expectación. Y todos por el estilo. Hasta Immermann y Gottfried Keller, que con Ludwig Tieck pasan por ser los fundadores de la novela alemana de tema nacional, deben mucho al autor de *Ivanhoe*.

En Francia las novelas históricas del nuevo tipo forman en seguida muchedumbre, y no sólo de escritores mediocres: también las escribieron Alfred de Vigny, Mérimée, Victor Hugo, Balzac. Dumas y Hugo fueron traductores de Walter Scott, además de imitadores. Y el influjo de Scott está muy lejos de reducirse al estricto campo de la novela: sus principales episodios y personajes son escenificados y encarnados en el teatro; pintores y músicos buscaban en sus libros inspiración. La historia misma le sigue deslumbrada y justamente en sus más ilustres cultivadores (¡Thierry!), la historia *Walter-Scottée*, como dijo Balzac. Hay vestidos, corbatas, gorras “a lo Walter Scott”. No se había dado en el mundo del arte un caso de popularidad tan arrolladora desde los tiempos de Lope de Vega. Para más semejanza, como hubo en el siglo XVII quienes hicieron penosos viajes desde distintos puntos de Europa para comprobar por propios ojos la existencia carnal del Monstruo de la naturaleza, también en el XIX se hace Edimburgo lugar de peregrinación literaria con la ilusión de ver al “gran desconocido”. Alfred de Vigny visita a Sir Walter Scott en París (1826) y le presenta su *Cinq-Mars* en homenaje. Manzoni lo ve luego en Milán, y, al ofrecerle *I promessi sposi*, se declara modestamente su discípulo. “En ese caso, replicó Walter Scott, *I promessi sposi* es mi mejor novela”²⁾.

1) Es curioso que Alexis, como crítico, insistiera al año siguiente en esta ficción incluyendo su *Walladmor* en la crítica de las últimas novelas de Walter Scott. Otras dos novelas de Alexis, *Schloss Avalon* y *Cabanis*, siguen también la “scottische Manier”.

2) Lo que Manzoni debe a Walter Scott está ya aclarado por los críticos italianos desde hace muchos años: M. DOTTI, *Derivazioni nei Promessi Sposi da Walter Scott*. Pisa, 1900. M. CAPELLI, *La maggior fonte*

Victor Hugo le llama “hábil mago”¹⁾: “Pocos historiadores son tan fieles como este novelista... Walter Scott alía a la minuciosa exactitud de las crónicas la majestuosa grandeza de la historia y el interés acuciante de la novela; genio poderoso y curioso que adivina el pasado; pincel veraz que traza un retrato fiel ateniéndose a una sombra confusa y nos fuerza a reconocer lo que ni siquiera hemos visto.

El nombre de Walter Scott se glorificaba en Europa como el del genio de la novela y no eran solamente los exaltados panegiristas y patriotas españoles los que, para parangonarlo, buscaban a su Cervantes, muy por encima de todos los demás novelistas del mundo: en la crítica de Alexis ese emparejamiento se hace más de una vez, y la idea asoma por todas partes. Y, como ocurre en estos casos, el asombro de las gentes dió nacimiento a versiones legendarias: corría la voz de que bajo el nombre de Walter Scott trabajaba y publicaba una compañía de eruditos; un genio hacía el plan; los demás eran colaboradores y ejecutores.

Al tiempo de morir Walter Scott, 1832, el entusiasmo se había enfriado un tanto entre los más distinguidos escritores de Europa, en quienes al primer deslumbramiento siguió pronto una actitud crítica, aunque generosa. Manzoni, fiel en su admiración al hombre (todavía lo llama “el Homero de la novela histórica”), revierte su escepticismo hacia el género. Aún le quedará a Walter Scott un denodado e incansable paladín en Willibald Alexis, mente lúcida, corazón fiel, que lo defenderá de los reproches de facundia y de pobreza de ideas, y que seguirá siempre viendo cumplidos en las novelas del escocés sus ideales estéticos: objetividad, realismo, firme caracterización, incentivo de las descripciones, calor del rela-

*litteraria dei “Promessi sposi” (Walter Scott), Novara, 1903; etc. En Italia es Manzoni el que desata el Scottismo, además del ardoroso y exclusivo manzonismo de algunos novelistas. Tommaso Grossi y Cesare Cantú son tan influídos por Manzoni como directamente por Scott. Y Scott da las características a las novelas de GIOVANNI BATTISTA BAZZONI, *Falco della Rupe o La guerra di Musso* (1829); CARLOS VARESE, *La fidanzata ligure* (1928); FRANCESCO DOMENICO GUERRAZZI, *L’assedio di Firenze*; MASSIMO TAPARELLI D’AZEGLIO, *Ettore Fieramosca* (1833).*

¹⁾ VICTOR HUGO, *Sur Walter Scott (À propos de Quentin Durward)*. Junio 1823. En *Litterature et Philosophie mêlées*, París, s. a. (Colección Nelson), pág. 230-231.

to, firmeza y colorido en el dibujo del mundo, armoniosa visión de la naturaleza, encanto romántico. Y, cuando más tarde Alexis evoluciona hacia una novela histórico-cultural efectivamente realista, lo hace desarrollando gérmenes de los modelos venerados, no en rebeldía contra ellos.

Al español, Walter Scott es traducido primeramente por los emigrados liberales, desde 1825, y las traducciones se imprimen en Londres, Toulouse, París, Burdeos, Perpiñán. En Madrid comienzan a editarse en 1828 (después de haberse traducido desde 1822 novelas históricas francesas: las de Mme. Cottin tuvieron mucho éxito), y Valencia y Barcelona las multiplican luego. La popularidad de estas novelas fué en España, como en el resto de Europa, fulminante, y, además de las traducciones, pronto aparecieron adaptaciones e invenciones a la manera de Walter Scott. *Ivanhoe* fué adaptado, no sin originalidad, por Ramón López Soler en su novela *Los bandos de Castilla o El Caballero del Cisne* (1830), y *Notre-Dame*, la novela scottiana de Victor Hugo, por el mismo López Soler en *La Catedral* (1834), que firmó con el seudónimo de Gregorio Pérez de Miranda ¹⁾.

Walter Scott se difunde por nuestra América a la vez que por España. Las primeras traducciones de los emigrados españoles aparecieron simultáneamente en las librerías de Londres y Méjico. En Méjico y en Lima se hicieron y se representaron adaptaciones teatrales de novelas de Walter Scott y en La Habana, 1838, se tradujo y se publicó *El cuarto entapizado*, por Juan Muñoz y Castro. Bien es verdad que luego los autores americanos de novelas históricas, como ya observa Concha Meléndez, se dejaron influir, más que por Walter Scott, por los autores folletinescos y en especial por Dumas, Suë y Fernández y González. Fenimore Cooper, “el Walter Scott de América”, como le llamó Andrés Bello ²⁾, es también más admirado que seguido.

1) Declarada la adaptación en el prólogo y en la portada, respectivamente. Menéndez y Pelayo dice de *Los bandos de Castilla* que es una amalgama de muchas novelas de Walter Scott; pero E. Allinson Peers, en examen cuidadoso, sólo comprueba en algunos pasajes transcripciones de *Ivanhoe* e influencias difusas de la misma novela, y también quizá de *René* de Chateaubriand. (Ver *Revue Hispanique*, LXVIII, págs. 12-39).

2) Apud C. Meléndez, ob. cit., pág. 91.

En España, el nuevo género sedujo en seguida a poetas, críticos, preceptistas, políticos, oradores, académicos, en fin, a los más distinguidos hombres de letras ¹⁾).

He aquí las novelas de más éxito:

1834—José de Espronceda, *Sancho Saldaña o El castellano de Cuéllar* (con influencias de *Ivanhoe*).

—Mariano José de Larra, *El doncel de don Enrique el Doliente* ²⁾).

1837—Francisco Martínez de la Rosa, *Doña Isabel de Solís, reina de Granada* (escrita en París bajo la influencia de los novelistas franceses secuaces de Walter Scott).

—Eugenio de Ochoa, *El auto de fe* (sobre el príncipe Carlos, hijo de Felipe II).

1838—Serafín Estébanez Calderón, *Cristianos y Moriscos*.

1844—Enrique Gil Carrasco, *El señor de Bembibre* (considerada como la mejor novela española del género).

1846—Gertrudis Gómez de Avellaneda. *Guatemotzin, último emperador de México* (Madrid, reimpresa en Méjico, 1853 y 1857) ³⁾).

1) No se puede dejar de lado, aunque escribió sus novelas en inglés, a Telesforo de Trueba y Cossío, uno de los emigrados liberales en Londres cuando la reacción fernandina de 1823. Dos de sus novelas están consideradas entre las mejores históricas de todo el siglo XIX europeo: *Gomes Arias or the Moors of the Alpujarras*, Londres 1828, y *The Castilian or the Black Prince in Spain*, Londres, 1829. La primera fué traducida en 1831; la segunda no lo fué hasta 1845, y no del texto inglés sino de la traducción francesa.

2) El doncel de Larra apareció luego en otros títulos: *El doncel de Don Pedro I de Castilla*, de MANUEL FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ; *El doncel de la Reina*, de VÍCTOR BALAGUER. En una novela de José Muñoz Maldonado, 1845, “el doncel” fué suplantado por “el gabán”: *El gabán de Don Enrique el Doliente*. Por último el mismo Larra se convierte en *El doncel romántico*, drama de Luis Fernández Ardavín, hacia 1920.

3) Sobre los indios del tiempo de la conquista, y algunas veces de los anteriores, han escrito novelas históricas diversos escritores americanos. CONCHA MELÉNDEZ, *La novela indianista en América* (Madrid, 1924), ha recogido veinticuatro títulos de novelas, casi todas históricas.

El tema indianista en la novela se inicia en el siglo XVIII con *Los Incas*, de J. F. Marmontel, que circulaba traducido por América a principios del siglo XIX; luego cobró gran importancia literaria con *Atala* de Chateaubriand.

De temas coloniales hay también en el siglo XIX un buen lote de

—Francisco Navarro Villoslada, *Doña Blanca de Navarra*.

1854—Antonio Cánovas del Castillo, *La campana de Huesca*.

—Antonio de Trueba, el poeta del color de rosa, hizo también por esos años varios intentos: *El Cid*, *Las hijas del Cid*, *La paloma y los halcones*¹).

novelas americanas; muchas de las estudiadas por la señorita Meléndez como indianistas son también coloniales. Casi todas son novelones. Méjico fué el país americano de mayor producción. Véase J. LLOYD READ, *The Mexican historical novel 1826-1910* (“Publicaciones del Instituto de las Españas”), Nueva York, 1939. Autores mexicanos: José María Lafragua, Crescencio Carrillo, Justo Sierra O'Reilly, Vicente Riva Palacio, Eligio Ancona, Enrique de Olavarría y Ferrari, Pascual Almazán, Eulogio Palma, J. R. Hernández, Juan Luis Tercero; además los cubanos Ramón de Palma y Romay, Alejandro Tapia y Ribera; los dominicanos Javier Angulo Guridi y Manuel de Jesús Galván; el ecuatoriano Juan León Mera; el colombiano Felipe Pérez; el venezolano José Ramón Yezpe; los peruanos Manuel Ascencio Segura y Clorinda Matto de Turner; los chilenos Manuel Bilbao y Alberto del Solar; los argentinos Vicente Fidel López, Rosa Guerra y Eduarda Mansilla de García y, recientemente, Manuel Mugica Láinez; los uruguayos Manuel Luciano Acosta y Carlos Reyles. El autor más justamente famoso en la reconstrucción imaginativa del pasado colonial es el peruano Ricardo Palma, autor de las *Tradiciones Peruanas*. Pero no escribió novelas. La mejor novela histórica americana tiene fama de ser *Enriquillo*, Santo Domingo, 1879, del dominicano Manuel de Jesús Galván.

1) En 1877 hay un conato de resurgimiento. Ese año se publican tres novelas de autores distinguidos: *Amaya o los vascos en el siglo VIII*, de Navarro Villoslada, que había abandonado el género desde su *Doña Urraca de Castilla*, 1849; *Ave Maris Stella*, de Amós de Escalante, discípulo libre de Walter Scott y de Manzoni, y *Fra Filippo Lippi*, del famoso tribuno Emilio Castelar, sobre la vida florentina del siglo XV. Castelar conservó la afición y publicó luego *El suspiro del moro* (sobre el mismo tema que *Doña Isabel de Solís, reina de Granada*, del otro político Martínez de la Rosa), y *Nerón*. Hay pocas novelas más y nada importantes.

Para el panorama de la novela histórica en España, especialmente hasta 1850, me he ayudado de las siguientes publicaciones, que cito en beneficio de quien se interese por este aspecto de nuestra historia literaria: H. CHURCHMAN PHILIP y E. ALLISON PEERS, *A survey of the influence of Sir Walter Scott in Spain*, en la *Revue Hispanique*, LX, 1922, págs. 227-310; E. ALLISON PEERS, *Studies on the influence of Walter Scott in Spain*, en la *Rev. Hisp.*, LXVIII, 1926, págs. 1-160; M. NÚÑEZ DE ARENAS, *Simples notas acerca de Walter Scott en España*,

El estado cultural de España en aquellos tiempos era de dependencia, y, en su indigencia crítica y generosidad de espíritu, estaban las gentes más dispuestas a contagiarse de entusiasmos y a adorar dioses literarios que a aceptar la sordina de la crítica ejercitándose en el discernimiento de valores. El entusiasmo literario de tipo aldeano, prendido con las chispas que saltan desde hornos lejanos, enseña siempre los dientes a la crítica y la interpreta como mezquindad y envidia. Así se comprende que España tardara apenas una década en compartir el general fervor por el “hábil mago”, por el “gran Desconocido”, y que lo conservara hasta la consunción natural sin contaminarse de las preocupaciones críticas dominantes en los mismos focos donde se encendió su admiración.

La crisis de conciencia artística sobre las posibilidades poéticas y aun la validez del género, crisis que, como en seguida hemos de ver, surgió en Europa en seguida del deslumbramiento primero, en España no halla eco ¹⁾.

Es extraño que Larra, crítico literario de profesión y novelista scottiano, no haya dejado — que sepamos — su opinión, o a lo menos testimonio de su fervor por Walter Scott. Sobre el drama histórico, sólo un par de pasajes, con ocasión de algún estreno, en los que exige fidelidad a la época, verdad de los hechos gloriosos o funestos y ejemplaridad ²⁾. Nicolás Sicilia, a la vez guía y eco de la “sensata opinión” de su tiempo, lo exaltaba así todavía en 1840: “Pero ¿quién ha presentado la novela bajo las formas más grandes, más subli-

en la *Rev. Hisp.*, LXV, 1925, págs. 153-159. J. R. LOMBA Y PEDRAJA, *Enrique Gil Carrasco, su vida y su obra*, en la *Revista de Filología Española*, t. II, 1915, págs. 137-179; GUILLERMO ZELLERS, *La novela histórica en España (1828-1850)*, “Publicaciones del Instituto de las Españas”, Nueva York, 1938; M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Estudios críticos sobre escritores montañeses*, Madrid, 1876.

¹⁾ En nuestra América se repite, en general, la posición española de fervor acrítico. Por ejemplo, el argentino Vicente Fidel López dice en el prólogo de su novela *La novia del hereje*: “No por esto crea usted que me olvido de que la Historia de la Literatura no cuenta sino un solo Walter Scott”. “Walter Scott y Cooper, únicos en el mundo moderno”. Pero la América española participó muy dignamente en la maduración de la crisis de la novela histórica con la penetrante crítica del poeta cubano José María Heredia.

²⁾ *Obras completas* de MARIANO JOSÉ DE LARRA, Barcelona, 1886, págs. 479 y 509.

mes, más respetables? ¿Quién mejor ha podido imprimir en ella un carácter noble y digno de las narraciones románticas? ¿Quién ha reproducido con más propiedad la historia antigua de Inglaterra? ¿Quién ha comprendido el carácter y retratado las costumbres de los siglos bárbaros de Irlanda (sic) como Gualterio Scott? No es probable que otro ingenio pueda concebir y acabar con tanta exactitud y verdad el cuadro de la época del feudalismo, donde se reflejan los grandes acontecimientos, las bárbaras costumbres de aquellos siglos de tiranía y opresión. Gualterio Scott es sin duda el que mejor ha comprendido el bello ideal, y ha sabido dar a los caracteres toques más propios e ingeniosos. Gualterio Scott ha sobresalido en las descripciones, si bien la afición a describir le ha hecho pesado y prolijo. Pero ¿quién pinta el vicio con tintas más negras y odiosas, la virtud con rasgos más puros y agradables? Las imágenes de la más profunda filosofía, desenvueltas con toda claridad y precisión, brillan diseminadas en el ancho espacio de sus romances, cual brillan las estrellas en medio del azul del cielo. Gualterio Scott es en resumen un filósofo, un poeta”¹⁾.

El efusivo elogio de “hábil mago”, que Victor Hugo le hizo en 1823, debió de repetirse mucho entre los españoles entusiastas de Walter Scott, pues lo oímos todavía resonar nítidamente medio siglo después en un cultor de la novela histórica: “Reinaba por entonces en los dominios de la imaginación, teniendo a su merced al universo leyente, uno de los más hábiles y poderosos magos, a quienes enseñó la naturaleza el arte de evocar y hacer vivir generaciones muertas, levantar ruinas, poblar soledades, dar voz a lo mudo, voluntad a lo inerte, interrogar a los despojos de remotos siglos y hacer que a su curiosidad respondieran; aprendiendo de la espada rota en cuál batalla ganó sus mellas; del borrado libro, a cuál cerebro dió luz y a cuál corazón inquietudes; de la herramienta desconocida, los usos y las industrias en que sirvió al hombre; del apolillado mueble, qué secretos encerró, qué vanidades lisonjeaba, qué necesidades entretenía; de la deslucida y hara-

1) NICOLÁS SICILIA, *Qué es la novela*, artículo aparecido en la *Revista de Madrid*, 1840, págs. 107-116. Ap. E. Allison Peers, *Studies in the influence of sir Walter Scott in Spain*, *Rev. Hisp.*, t. LXVIII, págs. 151-152.

pienta tela, las desnudeces que disimuló y las maldades o virtudes que vistiera; de la desbaratada joya el lujo de que fué instrumento y cómplice; del cantar antiguo, los miedos que logró ahuyentar, las cóleras que supo encender, y de las leyes escritas, de las piedras labradas, del eco tenuísimo, sensible apenas, conservado en la memoria de la raza, los vicios y virtudes, las necesidades, las costumbres, el culto, el arte, la lengua, adivinando el modo de vivir del espíritu en la obra del entendimiento y el modo de vivir del cuerpo en la obra de las manos. Era este mago Walter Scott''¹⁾.

Amado ALONSO

1) AMÓS DE ESCALANTE, Apud Menéndez y Pelayo, *Escritores montañeses*, pág. LXXXIX.