



*Apariciones, delirios, coincidencias.  
Actitudes ante lo maravilloso en la novela  
histórica española del segundo tercio del  
XIX*

Guillermo Carnero

El estudio de la literatura fantástica puede abordarse desde varias perspectivas, principalmente dos. Primera, definir la sintaxis de la narración fantástica típica por medio de paradigmas de elementos (personajes genéricos) asociados a paradigmas de funciones. Las relaciones entre elementos y funciones no tienen que ser forzosamente bilaterales excluyentes, y definen un proceso lineal o arborescente del que no han de cumplirse ineluctablemente todos los hitos en toda narración concreta. Segunda, preguntarse cómo soluciona el escritor de narraciones fantásticas el problema de la verosimilitud de lo que constituye la materia propia de tales narraciones, teniendo en cuenta que el contenido del concepto de verosimilitud no es inalterable, sino histórico, y que su evolución se caracteriza por estar subordinado a los presupuestos de las ciencias de la naturaleza. Subordinación que en la literatura fantástica contemporánea europea equivale a una progresiva erosión del ámbito de lo admisible (erosión que llega a su máxima intensidad hacia 1850, con el triunfo de la filosofía positivista).

Desde este último punto de vista, pasa la literatura fantástica contemporánea por tres períodos sucesivos, que son: 1.º lo «maravilloso sobrenatural»; 2.º lo «maravilloso psicológico», y 3.º lo «maravilloso reductible por la razón». Cada uno de los cuales no supone la eliminación de los anteriores, sino que coexiste con ellos, pudiendo darse el caso, muy frecuente en los cultivadores tardíos de la narración fantástica, de que se encuentren los tres representados en la obra de un mismo escritor, bien en el mismo orden cronológico en que aparecen dentro de la evolución macroscópica del género, bien en orden distinto. E incluso una misma obra puede presentar sus componentes

fantásticos desde más de las tres actitudes citadas, frecuentemente desde las tres, habiendo hechos o situaciones que encajan en una modalidad de lo maravilloso al lado de otros que lo hacen en un tipo distinto, dándose el caso de que un mismo hecho pueda recibir a lo largo de la narración diversas concreciones circunstanciales que lo hacen saltar de un tipo a otro. Estas tres modalidades con sus intermedias parecen resumir todas las posibilidades del género fantástico. Y si creemos a Todorov, sólo en las modalidades intermedias, que plantean una ambigüedad interpretativa por participar de varias de las modalidades principales, reside la genuina literatura fantástica. Lo «maravilloso sobrenatural» consiste en la postulación como parte de la realidad, aunque esa realidad no sea la cotidiana una serie de seres habitualmente considerados como extra o sobrenaturales, y de una serie de leyes físicas, biológicas, cósmicas, etc., no codificadas por la ciencia al levantar el repertorio de las que gobiernan el mundo. La percepción de esos seres extraordinarios y de esas leyes anómalas tiene lugar, en el ámbito de la narración fantástica, al mismo nivel al que se toma contacto con la realidad cotidiana, y, por tanto, esas aparentes anomalías del orden natural no son consideradas tales, sino únicamente una porción de dicho orden natural de la que la ciencia y la opinión pública habitualmente prescinden. El escritor que adopta el supernaturalismo fantástico puede postularlo relatando lo sobrenatural como debido a una percepción normal (por ejemplo, el narrador cuenta que al ver un fantasma se pellizó repetidas veces hasta convencerse de que no estaba soñando o sufriendo una alucinación) o bien simplemente relatando los acontecimientos sobrenaturales tal cual, sin adoptar ante su posible realidad actitud crítica alguna, lo que equivale a una postulación implícita de su pertenencia al orden natural.

No es casual que la iniciación de lo maravilloso sobrenatural en la literatura contemporánea europea coincida con la ofensiva, que el siglo XVIII presencia, en contra de la filosofía de la Ilustración. En el XVIII se produce una revitalización del esoterismo en que hallan cabida las actitudes antirracionalistas que escapan a la hegemonía del Renacimiento y del neoclasicismo literario. Swedenborg, Martines de Pasqually y Saint-Martin son sus máximos hierofantes. Mesmer y Lavater los autores de una «haute vulgarisation» que penetra todas las capas de la sociedad, alimenta la expansión del orientalismo en las artes y se convierte en uno de los puntales del prerromanticismo.

Swedenborg enseña la existencia real de seres intermedios entre el hombre y la divinidad; almas desencarnadas, ángeles y demonios. En los años de vigencia de lo maravilloso sobrenatural, los seres y leyes sobrenaturales entraron dentro del terreno de lo admitido colectivamente como verosímil. La transición, desde el rechazo enciclopedista de lo sobrenatural a la creencia en un más allá, vertebrada la aventura espiritual del siglo XVIII, y la podemos estudiar en el creador del relato fantástico francés, Cazotte. Empieza éste ironizando sobre lo sobrenatural, interesándose superficialmente por el exotismo de las ciencias ocultas y la magia. «La patte du chat» (1741) está teñido de ironía que descarga sobre la propia materia del cuento. El héroe de «La belle par accident» es ridiculizado por el propio narrador, por creer en lo sobrenatural, padece imposturas y malandanzas cómicas por su incapacidad de distinguir entre la realidad y la imaginación. En «Ollivier» (1763) lo sobrenatural es ya presentado como posible, aunque persiste la ironía en tono menor; «Le Diable amoureux» (1772) es ya francamente respetuoso con el más allá, enunciándolo con suspensión del juicio sobre su realidad. Más tarde Cazotte se adhirió a la doctrina de Saint-Martin y, firmemente creyente, tuvo visiones y comunicación con los ángeles y

difuntos, se creyó llamado a salvar la dinastía borbónica y rubricó sus convicciones muriendo en el cadalso en 1792. Es de todos conocido el hecho de que el fin del reinado de Luis XVI y primeros años revolucionarios presencian un vigoroso renuevo del esoterismo dentro de la escatología político-social de aquellos años.

Una cosa conviene destacar: si bien las memorias de Casanova evidencian que el esoterismo era para muchos un deporte a la moda, para otros constituía una convicción firme y un sistema filosófico, no un juego literario: es decir, que las narraciones que postulaban lo maravilloso sobrenatural contaban con su inclusión en el terreno de lo socialmente considerado como verosímil. Es importante hacerlo notar, porque la modificación de ese concepto de verosimilitud ocasionará la sustitución de lo maravilloso sobrenatural por lo maravilloso psicológico.

En la «Revue de Paris» de abril de 1829 aparece un artículo de Walter Scott ilustrativo de una opinión muy extendida entre la crítica a propósito de la crisis de lo maravilloso sobrenatural. Scott levanta acta del poco efecto que surten entonces en el público los espectros lascivos, las monjas ensangrentadas y los retratos que cobran vida. Recomienda cultivar la novela histórica y su argumentación es muy razonable, puesto que si lo que el público quiere es que se le proporcione una realidad distinta a la de la vida cotidiana, que no merezca sin embargo la calificación de invención gratuita o disparatada, entonces será la novela histórica quien mejor lo consiga, puesto que el contraste entre la Europa posnapoleónica y los tiempos medievales es tan vivaz como el que pueda concebir la imaginación más exaltada, y además ninguna mente «positiva» puede rechazarlo, por estar avalado por la Historia. A los pocos meses del artículo de Scott emprenden Jean-Jacques Ampère y Duvergier de Hauranne una campaña en las páginas de «Le Globe», destinada a interesar a los franceses en la obra de E. T. A. Hoffmann. De acuerdo con Scott en la inoperancia de lo maravilloso sobrenatural, proponen como solución no el pasado documental y folklórico de Scott, sino la mente humana con sus obsesiones, sus premoniciones y percepciones oscuras, sus malformaciones y delirios: Hoffmann: lo que este artículo llama maravilloso psicológico. La obra de Hoffmann es una inteligente concesión al concepto más estricto de verosimilitud que impera hacia 1820-30: no se está dispuesto a creer en la realidad de lo sobrenatural pero se pone gran énfasis en cómo lo imagina la mente humana; son los años en que se generaliza la ingestión de alucinógenos, que pasan a convertirse en elementos de la ficción literaria y en provocadores de ella.

Es decir, que lo maravilloso psicológico no supone que lo sobrenatural sea desterrado del universo literario; sólo cambia de naturaleza. Si antes tenía una existencia posible en el mundo real, ahora queda reducido a mero resultado de una alucinación, provocada de un modo u otro. Su presencia queda explicada por alteraciones psicológicas del narrador o de sus personajes. Es frecuente que relatos que parecen pertenecer a lo maravilloso sobrenatural lleven al final una coletilla que los «explica» como alteraciones psicológicas. Pétrus Borel dice de uno de sus personajes: «La inverosimilitud de esta aventura... se aclara por sí sola teniendo en cuenta que Gottfried Wolfgang, algún tiempo después de esta visión que a menudo se complacía en narrar, murió internado en un manicomio.»

Una interesante derivación de lo maravilloso psicológico, más efectiva que esta modalidad tal como la define el fragmento citado de Borel, es lo que en otro lugar<sup>1</sup> he llamado procedimiento de «las dos series». Establecidas dos series de sucesos, una real I

y verosímil y otra irreal y alucinatoria, vienen ambas a coincidir en algún punto de su desarrollo; hay uno o varios sucesos comunes a las dos series y que, perfectamente coherentes con cada una de ellas por separado, establecen entre ambas una misteriosa correspondencia o identidad, que hace preguntarse si la serie supuestamente alucinatoria no habrá ocurrido en la realidad y las dos serán nada más que una sola, real. Buenos ejemplos son «La cafetera» (1831) o «Jettatura» (1856) de Goutier, y las aventuras, de Alfonso en «El manuscrito encontrado en: Zaragoza». El procedimiento de las dos series; cumple con los requisitos de la auténtica literatura fantástica según Todorov.

Hay una modalidad atenuada de lo maravilloso psicológico: lo aparentemente sobrenatural es en realidad algo natural mal interpretado por obra de un error, una falta de información o un malentendido. Por ejemplo, una vieja pálida y muy delgada es confundida con una aparición, debido a una autosugestión motivada por circunstancias también naturales aunque especiales, como una violenta tormenta. En «Le Spectre», de Aloysius Block, el protagonista es agredido por un hombre que había visto muerto en la horca. En realidad, el agresor es un hermano gemelo del muerto.

Hacia 1840 la narración fantástica anda algo desacreditada. Es el momento de la ofensiva de la gran novela realista. Los admiradores de Hoffmann tienen que matizar elogios anteriores, cantando una prudente palinodia en la que hacen destacar la lucidez y la habilidad estructurante, cuando antes hacían hincapié en la desmesura de las visiones. Y es que en Hoffmann hay, además de lo maravilloso psicológico, lo que podría llamarse maravilloso reductible por la razón: lo maravilloso puede resultar de una enrevesada trama de acontecimientos verosímiles y hasta cotidianos, a los que atribuyen los seres humanos carácter de irrealidad al darles explicaciones irracionales. El presentar una maraña de hechos y sucesos de esta índole, y luego desenredarla, es la originalidad de Poe y el principal recurso de la novela policíaca hasta hoy. Lo maravilloso reductible no pierde su carácter una vez satisfactoriamente explicado, porque tan misteriosa es una concatenación singular y peregrina de acontecimientos verosímiles como el misterio mismo de lo inexplicable; y lo es más todavía por lo sorprendente que es comprobar que lo maravilloso no es cosa de otro mundo, sino que habita entre nosotros, sin necesidad siquiera de recurrir a los trastornos mentales. En «Inés de las Sierras», de Nodier, unos soldados franceses se ven obligados, por falta de alojamiento, a pasar la noche del 24 de diciembre en un castillo ruinoso donde antaño fuera apuñalada Inés de las Sierras. Haciendo befa de la leyenda se disfrazan con trajes de la época en que ocurrió el suceso, e invocan a la muerta. Una mujer aparece, y en cierto momento deja ver en el pecho una herida de puñal. Pero no se trata de la muerta Inés, sino de una descendiente suya que, tras haber sido apuñalada por un amante celoso, pierde la razón y vuelve al castillo de sus antepasados para reencarnar allí, sin proponérselo, el antiguo drama familiar. El cuento se publicó en 1837.

Como puede verse, la literatura fantástica evoluciona para poderse ir adaptando al concepto de verosimilitud, que se va volviendo más estrecho a medida que progresa el siglo XIX. Si Poe y Nodier hacen concesiones al espíritu positivo y racionalista que preside el cientifismo decimonónico, Verne tomará a la propia ciencia como materia misma de sus narraciones.

Como ya se ha dicho, cada una de las etapas que pueden distinguirse en la evolución del tratamiento de lo fantástico no anula a las anteriores sino que coexiste con ellas: «Les Mille et un Fantômes» (1849), de Alejandro Dumas, participa de lo maravilloso

sobrenatural y de lo psicológico, y «Spirite» (1866), de Gautier, que parece eco del «Espiritismo», de Kardec, que hace furor por aquellos años, y por lo tanto puede considerarse un relato encuadrable en lo maravilloso sobrenatural, es susceptible también de una interpretación psicológica. La coexistencia se da en un mismo escritor, como es el caso de Nodier: «Smarra» es un relato cuyos prefacios (1821 y 1832) le vinculan a lo maravilloso psicológico, e «Infernaliana», posterior, recurre a las simplicidades de lo maravilloso sobrenatural, sobre las que el propio autor no deja de ironizar en el mismo libro en que las utiliza.

La más interesante de las novelas históricas españolas, desde el punto de vista de este estudio, es «Los bandos de Castilla» (1830), de Ramón López Soler. En ella se pueden estudiar las tres actitudes fundamentales ante lo fantástico definidas más arriba, y lo que es más importante: la habilidad de López Soler va creando a lo largo de la narración una serie de dudas, entre la pertinencia de una explicación sobrenatural de los acontecimientos que narra, y la de una psicológica, hasta resultar todos ellos susceptibles de recibir una justificación racional, siendo el enrevesamiento de la trama y sus especialísimas circunstancias —todas admisibles— lo único sobre cuya verosimilitud se deja al lector el trabajo de decidir.

Blanca de Castromerín se aleja de su alcázar y se pierde por un paraje a propósito del cual se cuentan terroríficas leyendas de las que le habla su doncella Beatriz, que la acompaña, mientras empieza a desencadenarse una tormenta y anochece. Beatriz le hace saber que su bisabuelo Leopoldo, duque de Castromerín, estaba enamorado de una doña Jimena, que no lo amaba. Para refugiarse de la tormenta penetran señora y doncella en una arruinada capilla, donde solían oír misa los Castromerín antes de salir de caza. Empieza la creación (estamos en el capítulo IV) de una atmósfera de inquietud ante la presencia de lo desconocido:

«...de cuando en cuando penetraba el lívido resplandor de los relámpagos por una especie de ventanas puntiagudas practicadas en lo alto de las paredes... También el viento se introducía por ellas silbando al través de los arcos de la bóveda, y agitando las plantas silvestres que colgaban de los muros por la parte de afuera.»

La doncella confunde el susurro del viento con voces misteriosas. En una noche de tormenta como aquélla, y en los mismos lugares, desapareció doña Jimena, y su espectro, dice Beatriz, suele aparecerse en ellos. Redobla la tormenta, y una figura «pálida y descarnada» se hace eco de las últimas palabras de Beatriz, que cae desvanecida lo mismo que su señora.

El capítulo IV nos deja en la duda de si hemos de entender que la aparición es real (maravilloso sobrenatural), o bien que se trata de una alucinación de las dos mujeres aterrorizadas (maravilloso psicológico). La explicación psicológica está abonada por haberse ido éstas sugestionando a lo largo del capítulo con el relato de la desaparición de Jimena, y porque Beatriz ha visto sombras y oído voces que no existían más que en su imaginación, exaltada por el miedo, la noche y la tormenta. La explicación sobrenatural es también admisible por el silencio del autor, que termina el capítulo

diciendo: «Tienden los brazos hacia la terrible fantasma y caen sin sentido sobre las húmedas piedras de aquel templo.» Los criados también lo ven, al principio del capítulo V; todos huyen menos Beltrán, a quien la aparición dirige la palabra después de ponerse en pie. Así el capítulo V corrige la duda planteada en el IV y propone, para los hechos extraordinarios narrados en ambos, una explicación exclusivamente sobrenatural que conlleva la situación de esos hechos en el ámbito de lo real.

Junto a esta serie de sucesos pertenecientes a lo maravilloso sobrenatural hay otra incluida en los capítulos XII y XIII: en el monasterio de San Bernardo toma Blanca a sor Brígida por una aparición, y sor Brígida ve en Blanca al fantasma de una mujer que la persigue en sus alucinaciones y que murió envenenada, Jimena. Estamos ahora ante lo maravilloso psicológico atenuado: tanto Blanca como sor Brígida se toman la una a la otra por seres de ultratumba. Lo maravilloso psicológico puro lo encontramos en la pesadilla de Arnaldo de Urgel (cap. XVI).

Si la vieja que encuentra Matilde de Urgel en el castillo a donde la conducen por la fuerza fuera el supuesto fantasma de doña Jimena, entonces los hechos de IV y V serían encuadrables dentro de lo maravilloso psicológico atenuado y no dentro de lo sobrenatural; pero nada hay que pueda confirmar esta hipótesis, aunque el autor la sugiere sin fomentarla ni contradecirla. La explicación viene al final de la novela, cuando Rodrigo de Arlanza moribundo es atormentado por sor Brígida, que le recuerda sus crímenes y confiesa que en uno de sus delirios huyó del convento y fue a encontrarse en la capilla de los cazadores, donde Blanca le pareció la difunta Jimena, salida de la tumba. La supuesta fantasma es por lo tanto la real sor Brígida, que fue compañera de Jimena y ayudó al señor de Arlanza a envenenarla. Todo lo supuestamente sobrenatural queda así explicado y corregido por la revelación de sor Brígida del siguiente modo: la trama novelesca pertenece a lo maravilloso reductible por la razón (desde el punto de vista del autor) y a lo maravilloso psicológico atenuado (desde el de los personajes). Antes de esta calificación definitiva, la novela ha ido oscilando entre lo maravilloso sobrenatural y lo maravilloso psicológico, puro o atenuado. Sin estas aclaraciones finales (es decir, si el autor nos hubiera dejado en la duda de qué tipo de explicación convenía), y si hubiera sido López Soler un prosista de la talla de Larra, Espronceda o Gil Carrasco, hubiéramos tenido en «Los bandos de Castilla» una narración fantástica de primera magnitud, por la riqueza y complejidad de su trama, que se malogra por la corrección final de lo maravilloso, que acaba siendo racionalmente explicable. Defecto éste que encontraremos en todas las novelas objeto de este estudio, y que es una de las causas de la poca validez que como narraciones fantásticas tienen, aunque «Los bandos de Castilla» sea, con todo y a pesar de no estar muy bien escrita, la más aceptable, porque la rica estructura de su ficción llega a hacer olvidar en algún momento la corrección final.

En «Sancho Saldaña», de Espronceda, lo extraordinario aparece en el cap. III: unos bandidos que han raptado a Leonor de Iscar se refugian en una caverna en una noche de tormenta. Creen oír ruido de cadenas y aparece ante ellos

«un espantoso fantasma vestido todo de negro, con una antorcha en la mano... sus ojos lanzaban llamas, su semblante era lívido y sus brazos largos, secos y descarnados semejaban los de un desollado cadáver, mostrando todos sus músculos y ligaduras».

Toma de la mano a Leonor y desaparece con ella. También lo ve el halconero, en el capítulo V, y todo esto, junto con el percance que sufre Nuño en el mismo capítulo, abona una explicación sobrenatural; aunque el accidente que ha padecido Nuño se aclara como una alucinación en el mismo capítulo V, sigue siendo sobrenatural la aparición de la fantasma. El Velludo y Usdróbal lo creen así, y así explican a Saldaña la desaparición de Leonor. En el cap. IX toman los soldados por un alma en pena a la cautiva Zoraida, que se pasea por los pasillos de ronda (maravilloso psicológico atenuado). Toda la serie se explica en el cap. XI: la fantasma confiesa a Leonor ser en realidad Elvira, hermana de Saldaña, que vive en los bosques como un animal salvaje para expiar así los crímenes de Sancho. Estamos ante una solución similar a la de «Los bandos de Castilla»: maravilloso reductible a razón, y psicológico atenuado desde la óptica de los personajes. El Velludo descubre la identidad de Elvira Saldaña en el cap. XIII.

Lo maravilloso no vuelve a aparecer hasta el cap. XLIII, donde tiene lugar la aparición de Zoraida a Sancho, que la había asesinado con anterioridad. Aparición que vuelve a darse en los caps. XLV y XLVIII, dos veces en este último; en la segunda de ellas Zoraida asesina a Leonor. Pocas líneas después, en la conclusión de la novela, nos dice Espronceda que Zoraida no había muerto de la puñalada que le asestó Saldaña, que se había escondido una vez repuesta de su herida, para cumplir su venganza, pues ama a Sancho y siente celos de Leonor: otra vez se reduce a la razón lo maravilloso.

Estanislao de Kotska Vayo se burla de lo sobrenatural, por boca de su personaje Rodrigo Díaz de Vivar, en el cap. I de «La conquista de Valencia por el Cid». Lo mismo en el cap. II: la supuesta aparición resulta ser una de las hijas de aquél, cómicamente disfrazada. La única clase de acontecimientos extraordinarios que hallan cabida en esta novela son los encuadrables en lo maravilloso psicológico atenuado: Abenxafa cree (capítulo VI) que la cabeza cercenada, que se supone ser del Caballero del Armiño, torna a la vida, cuando ha sido él mismo quien ha hecho caer la celada del casco que la cubre, con un movimiento brusco que en su turbación no constata. Igualmente, Elvira y Gil creen que se les aparece el mismo Caballero, al que ven surgir del Turia después de haber sido ejecutado por Abenxafa; ignoran que el viejo Hamete lo salvó de la muerte, entregando en lugar de la suya la cabeza de un esclavo muerto. En realidad, el Caballero del Armiño ha llegado nadando. En la novela de Vayo el lugar de lo maravilloso, de lo que no se encontrarán más muestras que las dos citadas, está ocupado por un cierto tono lírico visible en el encuentro de Ordóñez y Elvira (cap. III), o en la noche de luna del capítulo V. El Caballero Gayferos, que parece un calco del Mercucio shakespeariano, es lo más sorprendente de ella.

Adoptar una actitud burlona ante lo maravilloso no es una originalidad de Vayo. Cortada y Sala, en «La heredera de Sangumí», narra cómo un inexplicable terremoto salva a Matilde de ser entregada en matrimonio por la fuerza. Ante lo que parece querer ser propuesto como un acto de la divina justicia, explica Cortada que los terremotos son frecuentes en la región de Olot y que ha introducido uno en la trama novelesca para darle aliciente; pide al lector que consulte un diccionario geográfico para obtener «curiosas noticias acerca de dichos volcanes». Larra se ríe de la creencia en lo sobrenatural al referirse a la historia de la Mora Encantada (capítulo XXXII de «El

doncel de don Enrique el Doliente»), y también su personaje Peransúrez, a propósito de lo mismo. Las pequeñas sospechas de que podamos estar ante un acontecimiento sobrenatural son disipadas por Larra casi enseguida de provocarlas, como arrepentido de haberlo hecho: la misteriosa fuerza que aniquila a los contrincantes de Macias (cap. XXII) es Hernando, que arroja venablos amparado por la oscuridad, lo que se sabe en el capítulo siguiente. Y la presunta Mora Encantada es en realidad doña María de Albornoz, encarcelada por su esposo don Enrique de Villena: maravilloso reductible a razón, como es habitual en los novelistas españoles de la época. «El doncel de don Enrique el Doliente» tiene poco de narración fantástica, por no decir nada: es una novela de amor e histórica, como «La heredera de Sangumí» un fárrago pseudoerudito.

También García de Villalta toma a broma lo maravilloso en «El golpe en vago», libro V capítulo I: unas lechuzas y un hombre escondido, que es quien profiere las misteriosas palabras, es todo lo que encuentra Carlos cuando decide desentrañar el misterio de aquéllas. Lo que parece maravilloso, como la alucinación del escribano (libro IV, capítulo IV) es en realidad producto del alcohol y el tabaco, sobre cuyos efectos bromea el autor. Lo máximo que admite Villalta es lo maravilloso psicológico: en el libro V capítulo V, la marquesa recibe la visita de un cadáver medio putrefacto, y duda si ha sido realidad o una pesadilla. El autor termina el capítulo diciendo que la realidad de las apariciones está atestiguada por autores eclasiásticos, y que la Ciencia demuestra que las enfermedades nerviosas pueden hacer ver y oír cosas que no existen. Toda la novela tiene el mismo tono irónico y como despectivo con respecto a su propio asunto, que la perjudica notablemente.

Lo maravilloso está totalmente ausente de «El señor de Bembibre, de Enrique Gil, y de «Ni Rey ni Roque», de Escosura, honestas novelas históricas sin pretensiones. «Doña Isabel de Solís», de Martínez de la Rosa, no es ni siquiera una novela, sino una especie de libro de historia de Granada o una guía de viajes, sin personajes ni argumento. En el capítulo XLII de la parte II se refiere una leyenda de apariciones como tal leyenda, sin asomo de credulidad posible, y sin encontrar tampoco el fácil pintoresquismo de rigor; lleva el capítulo seis eruditísimas notas.

La novela histórica española es condenable desde varios puntos de vista. Dejando al margen la cuestión de su originalidad, que carece en sí de importancia, tiene en general un gravísimo defecto: la poca audacia que demuestra al dar siempre una explicación racional a lo extraordinario, y la tosquedad con que plantea las explicaciones de carácter psicológico. Es sintomático el procedimiento por el cual se destruye a sí mismo el rico entramado de la ficción sobrenatural en «Los bandos de Castilla». ¿Falta de genialidad o de audacia en nuestros novelistas, autocensura con vistas a la acogida del público? Una y otra razón no serían más que efectos de crisis y carencias de la España y la Europa burguesa del XIX, más profundas y graves que la incapacidad para admitir la aventura espiritual que propone la genuina literatura fantástica.



2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

