

NOVELA HISTÓRICA Y FOLLETÍN

Enrique Rubio Cremades
Universidad de Alicante

La novela histórica, junto con la novela de folletín y por entregas, gozó de gran aceptación por parte del lector decimonónico. Bien es verdad que la primera ofrece mayor calidad literaria que sus coetáneas, no así en cuanto a recepción por parte del lector de la época. A primera vista estas novelas podrían parecernos distantes en cuanto a recursos narrativos se refiere, pues el folletín y la entrega al estar considerados como productos subliterarios, paraliterarios o infraliterarios, su análisis escapa de la atención del crítico en general.

Sin embargo, se observa una mayor atención hacia la novela histórica, que si bien no es digna sucesora de la novela cervantina —tendríamos que esperar a la novela de la segunda mitad del XIX— es considerada, al menos, con cierta dignidad.

Estos tres tipos de novela guardan en más de una ocasión una cierta vinculación en cuanto a recursos narrativos se refiere, y si la calidad literaria brilla por su ausencia en el folletín y en la entrega, no sucede lo mismo con la novela histórica. Sin embargo, es fácil encontrar en ellas

una especial predisposición por las descripciones propias de la novela gótica o de terror, por la especial preocupación en dejar al lector en *suspense*, por la comunicación autor-lector, por la división que del mundo novelesco se hace entre protagonistas y antagonistas; en definitiva, un largo etcétera de concomitancias suministradas en pequeñas o en grandes dosis según se trate de la novela histórica, del folletín o de la entrega.

Uno de estos ejemplos es el misterio o suspensión que protagonizan no pocas páginas de la novela histórica, de suerte que en más de una ocasión el héroe novelesco desaparece o muere inesperadamente cuando tan solo han transcurrido escasos capítulos. Su muerte aparente no es más que un juego del autor, a sabiendas de que con ello va a provocar un estado de expectación total, creando esa suspensión anteriormente aludida y motivando al lector a seguir la peripecia argumental con tal de conocer o aclarar los misteriosos lances que pudieron ocasionar la desaparición o aparente muerte del protagonista. Este juego protagoniza, por ejemplo, el capítulo XIV de *El señor de Bembibre*, cuando el fiel criado Millán encuentra a su amo y héroe novelesco en el lecho de muerte:

Aguardó, pues, otro rato bueno, durante el cual comenzó a inquietarse, pensando que tanto dormir podría hacer daño a su señor; pero pasada una hora y media ya no pudo contener su impaciencia, y metiendo la llave en la cerradura y dándole vuelta con mucho tiento, entró de puntillas hasta la cama de don Alvaro, y después de vacilar todavía un poco, por fin se decidió a llamarle meneándole suavemente al mismo tiempo. Don Alvaro ni se movió ni dió respuesta alguna, y Millán de veras asustado acudió a abrir una ventana: pero ¡cuál no debió de ser su asombro y consternación, cuando vió el cuerpo de su señor inanimado y frío, apartados los vendajes, desgarradas las heridas y toda la cama inundada en sangre (1).

La fatal noticia llegará a la heroína que quedará sumida en la más triste y desgarradora desesperación. La heroína, Beatriz, al creer en la fatídica misiva perderá todo atisvo de felicidad, siendo ya fácil presa de ese mundo novelesco que la envuelve. La presencia de un progenitor obcecado en buscar para su hija pingüe dote empujará a la heroína a los

(1) E. Gil y Carrasco, *El señor de Bembibre*, Madrid, 1844, p. 139.

brazos del antagonista; el fatal infortunio perseguirá para siempre los destinos de Beatriz que casada ya con el conde de Lemos presenciara con no poco asombro la aparición de un ser misterioso que no es otro que don Alvaro.

Echaron pie a tierra los desconocidos poco antes de llegar a doña Beatriz, y el caballero de las armas negras con un paso no muy seguro se fue acercando a ella seguido del templario. La señora con ojos espantados y clavados en él, seguía con ademán atónito todos sus movimientos, como colgada de un suceso extraordinario y sobrenatural. Si el sepulcro rompiera alguna vez sus cadenas, sin duda creería que la sombra de don Alvaro era lo que así se le aparecía. El caballero se alzó lentamente la celada y dijo con una voz sepulcral: — Soy yo, doña Beatriz! (2).

Es necesario, sin embargo, avanzar en la peripecia argumental para tratar de conocer este misterioso lance. Será entonces cuando el autor proporcionará al lector todo tipo de explicaciones, retrocediendo la acción u ofreciendo de forma relentizada los sucesos acaecidos con anterioridad:

El resultado de sus esfuerzos fue el que vimos; y en la misma noche Ben Simuel preparó un filtro con que todas las funciones vitales de don Alvaro, se paralizaron completamente. En tal estado entró por una puerta falsa, y desgarrando los vendajes de don Alvaro y regando la cama con sangre preparada al intento, facilitó la escena que ya presenciábamos y que tanto afligió al buen Millán, desasosegando también al principio al mismo Lara con la tremenda semejanza de la muerte. Nada, pues, más natural que su resistencia a soltar el supuesto cadáver que en la noche después de sus exequias, fue trasladado por don Juan y su físico a un calabozo muy hondo que caía bajo uno de los torreones angulares, el menos frecuentado del castillo. Allí le sujetaron fuertemente y le dejaron solo para que al recobrar el uso de sus sentidos no recibiese más impresiones que las que menos daño le trajesen en medio de la debilidad producida por un tan largo parosismo (3).

El *suspense* no decrecerá a lo largo de la presente novela, pues el destino de Beatriz estará supeditado al sino trágico del romanticismo. Con

(2) *Ibid.*, pp. 165-166.

(3) *Ibid.*, p. 188.

la muerte del conde de Lemos se abre otra interrogante sobre un posible desenlace feliz entre los héroes. Los hechos corren ya vertiginosamente; el lector espera encontrar soluciones felices, pero los obstáculos, con sus posibles soluciones, no cambiarán el destino trágico de nuestros héroes.

Otro tanto sucede en *El doncel de don Enrique el Doliente* donde lo misterioso juega un papel primordial. La desaparición de personajes dados por muertos —recuérdese el caso de doña María de Albornoz, esposa de Enrique de Villena— al comienzo de la novela es ciertamente revelador. Este personaje desaparece del mundo novelesco para surgir en las postrimerías de la novela. No sin antes envolviéndola el autor en una maraña misteriosa al no revelar al lector las causas de su desaparición. *Suspense* también en el ininterrumpido desfile de embozados y seres misteriosos que no son otros que Elvira o los fieles servidores de Macías o de Enrique de Villena. El autor lejos de facilitar la personalidad de tal o cual personaje los envuelve en esa maraña misteriosa anteriormente aludida (4).

Los ejemplos de muertes aparentes se prodigan en la novela histórica, recuérdese también el duelo que mantienen Sancho Saldaña y Hernando. El escenario no puede ser más truculento, ambos se enfrentan con tal odio que la muerte se hace presumible desde el primer instante; el resultado no es otro que el que ofrecemos a renglón seguido:

Hacia ya tiempo que peleaban y estaban heridos por mil partes, sudando y faltos de aliento, cuando de repente Saldaña, arrojándose sobre Hernando, le tiró a manteniendo un golpe tal sobre la cabeza, que dividió el yelmo en dos partes, y echando un río de sangre por ojos, orejas y narices, le derribó en el suelo sin movimiento.

Quedó Saldaña en pie, victorioso del desafío, pero su vista empezó allí poco a poco a desvanecerse; quedó inmóvil, apoyándose sobre la cruz de la espada; sus miembros se estremecieron, inclinó lentamente el cuerpo hacia adelante, dobló las rodillas, hizo dos o tres esfuerzos inútiles para llegar hasta su caballo, y, dando

(4) Vid. a este respecto *El doncel de don Enrique el Doliente*, Imprenta de Repullés, Madrid, 1834, vol. II, pp. 70-75 y 112. Elvira se nos presentará como la «mujer tapada» que trata de desenmascarar al perverso Villena. Otro embozado misterioso será el montero de Macías, Hernando, que en vol. IV irrumpe en la escena súbitamente, dejando al lector en suspensión unos momentos, sin llegar a agotar su paciencia.

un suspiro, cayó en tierra cubierto todo de sangre y privado, por último, de sentido (5).

Ambos personajes curarán de sus heridas, curación realizada también por pócimas misteriosas suministradas por otro personaje arquetipo de la novela histórica: el judío.

Fantástica y no menos misteriosa es la desaparición de Elvira, hermana de Saldaña, que causa con su cadavérica figura no pocos lances de misterio. Su presencia provoca todo un mundo de alucinaciones entre la banda capitaneada por el Velludo. Aún así debemos esperar a la aparición del personaje Usdróbal, dado por muerto en la novela de Espronceda y «resucitado» al final de la novela para defender a Zoraida de las acusaciones formuladas en el Juicio de Dios. Cuando el tribunal inquisidor decide condenar a muerte a Zoraida un misterioso caballero se presenta ante el estupor de las gentes, decidiendo enfrentarse con Jimeno —acusador de Zoraida— con tal de salvar a la judía de la terrible y funesta prueba que suponía el Juicio de Dios. El acusador y futuro adversario de este caballero misterioso —que no es otro que Usdróbal— no da crédito a lo que realmente está sucediendo, increpando a su contrincante de la siguiente forma:

Jimeno palideció; aquella voz le parecía haberla oído otra vez; pero no era la voz de un vivo; aquel cuya era había muerto hacía mucho tiempo.

—¿Quién eres? —le preguntó en voz muy baja, temblando.

—Pronto me conocerás —repuso el incógnito—; monta a caballo y luego verás quien soy.

—No, yo no me bato contigo; tu eres el alma de...

—De Usdróbal quieres decir —replicó el campeón de la mora—; calla y monta a caballo, o te declaro cobarde y manifiesto tu villanía.

—Eso no, ¡vive Dios! Mas que seas el demonio mismo, no te temo —respondió el paje—, y si eres Usdróbal y vives todavía, lo que es imposible, yo haré que no vuelvas otra vez a presentarte delante de mi (6).

Una vez que el autor ha conseguido la suspensión del lector decide no

(5) J. Espronceda, *Sancho Saldaña o el castellano de Cuéllar*, Barral Editores, Barcelona, vol. I, pp. 237-238.

(6) *Ibid.*, vol. II, p. 210.

retrasar en demasía las explicaciones del misterioso lance, que no es otro que el trueque de cadáveres. Un ser mutilado o desfigurado terriblemente por las heridas ocupa en no pocas ocasiones la personalidad del personaje en cuestión, de suerte que el lector creará que la muerte de Usdróbal es cierta, sin sospechar que tan solo ha sido una confusión de los personajes de ese mundo novelesco, confusión, por otro lado, intencionada y preparada laboriosamente por el autor.

El *suspense* o la suspensión también la provoca el autor de novelas históricas mediante la ruptura de la peripecia argumental. Ocasiones hay en que el lector está recreándose en una escena o pasaje y el autor la interrumpe hábilmente, introduciendo a continuación unas páginas que nada tienen que ver con lo anteriormente relatado. El lector queda momentáneamente desilusionado; sin embargo lee con avidez todo lo que se le ofrece con tal de enlazar con la escena que tan «despiadadamente» le había privado el autor. Esta técnica narrativa aparece en la novela de folletín con mayor insistencia aunque es en la novela por entregas donde mayor relevancia adquiere. En esta última los capítulos finalizarán siempre con una interrogante dejando en suspenso al lector, motivándole de tal foma que espera la siguiente entrega con gran impaciencia, pues ansía encontrar en la continuación la resolución del conflicto presentado con anterioridad. De ahí que el éxito de la entrega dependa sobre todo en dejar en continuo *suspense* al lector. Cuando dicho lector pierde el interés por la entrega, la novela constituye un fracaso, presentándose como única solución el precipitar los hechos y teminar la novela que al igual que un acordeón se encoge y alarga según goce o no de la aceptación del público.

Existen, como ya indicábamos con anterioridad otros recursos narrativos que se dan indistintamente en la novelística romántica; si bien en mayores o menores dosis según se trate de la novela histórica, el folletín o la entrega. Con ello queremos ofrecer la especial predisposición que hace gala el escritor de novelas históricas en lo que a elementos góticos o de terror se refiere. El gusto por los pasadizos ocultos, puertas secretas, subterráneos que conducen a lugares insólitos, descripciones ambientales envueltas en extraños sucesos, palacios o castillos aislados, celdas recónditas y ocultas en los lugares más insospechados... De todo ello tenemos prueba evidente entre los escritores de novelas históricas. Por ejemplo en *El doncel de don Enrique el Doliente* encontramos numerosas muestras de esta inclinación por los recursos propios de la novela gótica:

Volvió el conde al mismo tiempo las espaldas, sonriéndose

con cierta expresión sardónica de desprecio y de indignación y sin proferir una sola palabra que pudiese dar a Elvira la clave de lo que entre sus señores había pasado; anduvo varios pasos; escondió su puñal en la vaina, y al llegar a la pared apretó con su dedo un resorte oculto en la tapicería, el cual cedió y manifestó una puerta de la altura y ancho de una persona, secretamente practicada en aquella parte. Por ella desapareció como un espectro que se hunde en una pared, o que se borra y desvanece al mirarle detenidamente (7).

Más adelante la citada sala ocupa prácticamente el protagonismo en el rapto de la esposa de don Enrique de Villena, cuando de improviso aparecen unos embozados y raptan a doña María de Albornoz (8). Lo mismo sucede en cuanto a mansiones o castillos se refiere. La atmósfera de misterio que rodea el castillo que encierra a Macías está también en esta línea anteriormente aludida:

De noche también, y cuando se columbraban las temerosas sombras, era cuando solía mezclarse con el silbido del viento, y el ruido de la lluvia o el estruendo de la tempestad, una voz aguda y dolorosa, que era la que tenía espantada a la comarca... (9)

Espronceda en *Salcho Saldaña* ofrecerá a los lectores innumerables páginas de idéntico corte. De la mano de Zoraida, Espronceda irá ofreciendo toda una serie de pasadizos y puertas secretas, conjugando lo mágico y fantástico para darnos una sensación de misterio y terror. Las apariciones y desapariciones de Zoraida ante los ojos atónitos del vulgo y de la soldadesca provocan en el lector esa sensación de misterio, a sabiendas de que el lector conoce o sabe que no se trata de un personaje demoníaco o movido por fuerzas ultraterrenales, pues conoce la causa de tales apariciones misteriosas; sin embargo, los personajes de ese mundo novelesco quedarán en más de una ocasión petrificados por esas apariciones que no dudan de tachar de fantásticas al desconocer la existencia de esos intrincados y complejos laberintos. La misma Zoraida mostrará a Usdróbal la existencia de estos pasadizos, conocimiento que transmitirá este último a Jimeno para llevar a cabo sus planes:

(7) *El doncel...*, op. cit., vol. I, p. 69.

(8) Vid. vol. II, pp. 25-31.

(9) *El doncel...*, vol. IV, p. 58.

Acércate —continuó, tomándole una mano y haciéndole que tocara la pared—. ¿Ves este muro de piedra y sólido al parecer? Pues está hueco, y entre las piedras de este lado y las del otro hay un pasadizo que, siguiendo toda la muralla, da vuelta a la fortaleza, tiene salidas y comunicaciones con todas las habitaciones y las escaleras. Pero hay muy pocos que conozcan estos secretos. Yo mismo no sabía nada de ello hasta que Zoraida me los comunicó para que pudiese sacar a Leonor sin peligro (10).

Circunstancia nada extraña y que viene propiciada por una novela histórica —*Los bandos de Castilla*— que ocupa cronológicamente uno de los primeros puestos de la novela histórica española. Ya en esta novela el gusto por lo tétrico o macabro aparece en no pocas páginas. En unas ocasiones la ambientación provocará esta atmósfera de irrealidad; en otras, los personajes quienes protagonicen misteriosos lances:

Encamináronse a una capilla medio arruinada que se elevaba a mano izquierda, en la que oían misa los antiguos duques de Castromerín, antes de dirigirse a la caza, en tiempos que habitaban de asiento en aquel castillo. Entrábase a ella por una puerta, sobre cuyo arco de arquitectura gótica había una estatua de piedra, único y sencillo adorno de la fachada. Aplicó Blanca la trémula mano a un cerrojo lleno de orín y aún no había acabado de correrlo cuando una ráfaga de viento empujó la puerta con tal ímpetu, que abrió de repente entrambas hojas, sacudiéndolas contra las desmoronadas paredes del reducido santuario. Salieron al estruendoso golpe feas aves nocturnas, dando espantosos aullidos; y tembló por un momento la ruinosa techumbre (11).

Cuando se abandonaba más absorta al rápido vaivén de sus pensamientos oyó pasos a sus espaldas, y observó, volviendo la cabeza, que se adelantaba hacia ella una monja de alta estatura, pálida y descarnada, cuyos ojos hundidos, lívidas facciones y ásperos contornos más bien que por una figura humana podían hacerla creer un cadáver que se escapase de su féretro (12).

En la prolífica producción de novelas históricas encontramos copiosos ejemplos como los aquí reseñados, dato, por otro lado, muy pa-

(10) *Sancho Saldaña, op. cit.*, vol. I, p. 346.

(11) Felicidad Buendía, *Antología de la novela histórica española*, Ed. Aguilar, Madrid, 1973, p. 73.

(12) *Ibid.*, p. 112.

recido al de las novelas de corte folletinesco, aunque bien es verdad que en estas últimas tanto los héroes como las descripciones llevadas a cabo son introducidas como clichés, sin ninguna originalidad por parte del autor.

Otro rasgo típico de la novela histórica es la clara división que del mundo novelesco se ofrece. El autor podrá documentarse con mayor o menor acierto del pasado histórico, sin embargo sus opiniones o juicios harán que esos personajes novelescos formen un abismo o barrera infranqueable que los irá distanciando paulatinamente hasta llegar a odiarse. De ahí esa división entre personajes buenos, dadosos, con alto concepto del honor y de personajes malévolos, diabólicos y perversos. No existe el justo medio entre ambos bandos, de suerte que sus comportamientos conforme avanza la novela van distanciándose y odiándose mortalmente. De acuerdo con esta premisa el protagonista o antagonista presentará a su vez una serie de tipos que estarán en perfecta adecuación con la actitud de sus respectivos señores. El héroe dispondrá de unos personajes intachables; por el contrario, el antagonista utilizará para sus fines personajes de dudosa reputación y sin ningún tipo de escrúpulos. Don Enrique de Villena se servirá para sus fines de personajes que nada tienen que envidiarle en cuanto a perversidad se refiere. Recordemos, por ejemplo, a Ferrús o al mismo Abenzarsal, intrigantes y verdaderos forjadores de la vileza y felonía con tal de ganarse el favor de su señor y poder así cobrar buenas piezas de oro. En el bando de Macías los personajes serán el dechado de la virtud, actuando siempre en esa coordenada que del alto concepto del honor siente su señor. La actuación de Hernando, montero del doncel Macías, es prueba evidente de este tipo de comportamiento.

El odio enfrentará siempre a estos dos bandos antagónicos. En ocasiones serán los héroes de la respectiva facción quienes se enfrenten; sin embargo, en otras serán los seguidores del respectivo bando quienes combatan entre sí. La novela *Sancho Saldaña* proporciona ambos modelos de los aquí reseñados. Por ejemplo el enfrentamiento entre Hernando y el propio Saldaña en un principio; más tarde el duelo a muerte entre Jimeno y Usdróbal. En otras ocasiones la rivalidad entre las facciones respectivas proporcionará la muerte de uno de sus jefes, muerte que no ejecutará el protagonista, sino un personaje adscrito al ideario del héroe, como sucede en *El señor de Bembibre*.

Observamos también que en estas rivalidades el progenitor de la heroína ocupa un papel relevante. La autoridad paterna sobre la fémica

en cuestión enfrentará al padre y al héroe novelesco. Los móviles suelen ser casi siempre los mismos: un matrimonio ventajoso. Sería el caso de *El señor de Bemibre*, donde don Alonso, padre de Beatriz, ve con buenos ojos el matrimonio con el poderoso conde de Lemos; sin embargo el arrepentimiento llega al final de la novela, haciendo todo lo posible para que su hija contraiga nuevas nupcias con don Alvaro sin reparar en esfuerzos ni sacrificios, no obstante el fatal desenlace —muerte de Beatriz— empaña el tardío arrepentimiento del progenitor.

Otro tipo de progenitor es el que aparece en *Sancho Saldaña*, aunque su presencia *de facto* no se lleve a cabo en la novela, su recuerdo y su ideología la heredan las distintas familias. En esta ocasión el telón de fondo será el de la época alfonsí con sus revueltas y luchas habidas entre el propio don Alfonso y su hijo Sancho. El partidismo respectivo de Hernando y Saldaña, heredado de sus mayores, enfrentará a estos personajes a lo largo de la novela (13).

Se puede afirmar que la figura del progenitor está presente en gran parte de las novelas históricas, ya de forma directa —tomando parte activa en los destinos de los héroes— o como herencia transmitida a los mismos; sin embargo no siempre sus decisiones son inmutables sino que en más de una ocasión los intereses personales provocan un cambio en la actitud del correspondiente progenitor. Véase por ejemplo la actitud de Gerif, tutor de María, que pasa del desdén a la súplica:

—No me huyas —la repetía—, no me huyas, y dame tu brazo para sostenerme, pues de cansado me desmayo, y no acierto a dar un paso. Ven, ven, mi María, yo te libraré de que te arrebaten para el Africa; si tú tienes tanto apego a esta tierra infeliz, también, ¡ay!, yo le tengo, por mi mal. Ven, ven, María, yo te daré todo gusto fuera de separarme de ti: yo quiero ser contigo, verte conmigo, y bajar a la tierra entre los brazos tuyos. Mírame cómo lloro; no hayas penas de que yo abogue por Muley; concédeme tú el no dejarme, y yo alzo la mano en mis súplicas (14).

Actitud por otro lado muy semejante a la existente en los folletines románticos, donde los progenitores de las familias respectivas rivalizaban

(13) Vid. por ejemplo *Sancho Saldaña*, *op. cit.*, cap. IV, en donde el autor dedica varias páginas para explicar la situación de las familias rivales.

(14) Estébanez Calderón, *Cristianos y moriscos*, BAE, Madrid, 1955, p. 129.

por su ideario político o porque los intereses monetarios se superponían a los sentimientos.

Existen otros elementos ciertamente reiterativos en el campo de la novela histórica. Uno de ellos sería el de las digresiones, rompiendo con ello la peripecia argumental e introduciendo al lector en un mundo que no tiene nada que ver con lo que allí está ocurriendo. Cuando la digresión se utiliza de forma insistente la novela pierde agilidad y no sería extraño que cierto tipo de lector, ávido de conocer el curso de los personajes saltara estos párrafos — que para nada influyen en el argumento — y poder así seguir los sucesos novelescos. Estas digresiones son en más de una ocasión fiel trasunto de la propia ideología del autor, materializando en la novela juicios acerca del sistema penitenciario, pena de muerte, libertad de opinión, etc., etc. Por ejemplo Larra en *El doncel* analiza el comportamiento de la gente desde *su* perspectiva, semejante a la de su artículo *Un reo de muerte*. Cuando el pueblo espera impaciente la presencia del defensor de Elvira, «Fígaro» nos dirá las siguientes palabras:

Circunstancia que prueba que el público de Andujar en el siglo XV se parecía a los públicos de todas las épocas y países. Había consentido en recrearse con los foribundos mandobles y reverses del combate: había contado con una diversión, porque generalmente las calamidades particulares son diversiones públicas (15).

El autor en más de una ocasión detendrá la acción para ofrecer al lector su criterio o enjuiciamiento sobre cierta costumbre, personaje histórico u orden religiosa, por citar los casos más significativos, paralizando momentáneamente la acción. Más de un novelista no está exento de cierto afán erudito, como si quisiera demostrar al lector sus conocimientos tanto históricos como arquitectónicos. De ahí que sea frecuente — como de hecho ocurre en casi la totalidad de las novelas históricas — las descripciones de monumentos históricos, que si en la época del autor son tan solo ruinas, en un pasado fueron centro o foco de cultura. Todo esto lo explicará el autor, en ocasiones sucintamente; en otras, de forma extensiva, agotando la paciencia de más de un lector.

Otro aspecto que asoma con cierta frecuencia en las novelas históricas lo proporciona la intercalación de relatos, historias o leyendas que

(15) *El doncel...*, IV, p. 141.

interrumpen la peripecia argumental. El autor utiliza el citado relato como un ingrediente más para provocar en el lector un estado de ansiedad que rara vez se aparta del motivo o asunto que se trata. Por ejemplo en *Los bandos de Castilla* dos damas se alejan del castillo sorprendiéndolas la noche cerrada con gran aparato eléctrico. Ambas damas contrastan por su fragilidad y actitud temerosa con las notas descriptivas del lugar, su temor nace precisamente de los elementos típicos utilizados en los relatos de terror — cipreses quebradizos, sombras humanas, panteones, aves nocturnas que irrumpen violentamente, etc... — Este ingrediente unido al relato no menos misterioso de tal o cual leyenda sumergen al lector en una atmósfera terrorífica, pues el personaje cree que la misteriosa leyenda o historia se está llevando a cabo en ese preciso momento. La historia narrada por Beatriz a su interlocutora Blanca provoca este estado de expectación y excitación al mismo tiempo. También es frecuente en las novelas históricas dedicar varias páginas, incluso un capítulo, para hablar sobre un personaje de fugaz aparición. Intercalándose un cuento o narración que nada tiene que ver con la peripecia argumental. Tal sucede en la novela de Larra, *El doncel*, recurso utilizado por Cervantes en *El Quijote* y de quién el propio «Fígaro» fue profundo admirador. La historia de la mora Zalindaja es una prueba evidente de esta intercalación de relatos que si bien rompen con la historia novelada son como cuñas independientes que se pueden desgajar de la novela, sin sufrir el argumento merma alguna (16).

Las patronímicos eufónicos también son una constante en la novela histórica, nombres como Álvaro, Leonor, Blanca, Beatriz, etc., sirven para identificar en la mayoría de los casos al héroe o heroína; de igual forma el patronímico con claras connotaciones despectivas también tiene su hueco en esas novelas. Existe una relación directa entre el patronímico eufónico y la descripción física del héroe, de forma que este héroe novelesco servirá como modelo arquetípico de la belleza masculina. Su porte, ademanes, valentía y, en definitiva, su comportamiento altruista motivará al autor a bautizar esta criatura literaria con el con-sabido patronímico. En cuanto a la heroína se refiere el autor aplica la misma técnica, aunque bien es verdad que su pasividad contrasta enormemente con la del héroe. Su destino parece estar propiciado por decisiones ajenas, no pudiendo actuar por sí solas debido a los prejuicios sociales de la época.

(16) Espronceda en *Sancho Saldaña* intercala también cuentos o leyendas cuando el escenario es propio para el terror o el misterio. Otro tanto ocurre en *Los bandos de Castilla* de Ramón López Soler.

Existen otros aspectos que se dan con menor insistencia. Por ejemplo el abuso del dato histórico que aunque encaja perfectamente en el marco medieval sirve para demostrar al lector que los conocimientos del autor son lo suficientemente amplios como para engarzar a sus personajes en ese entramado histórico. El uso reiterativo de estas citas produce, en ocasiones, fatiga en el lector, pues se le priva del entramado novelesco y por contra se le ofrece copioso material histórico. De igual forma el subjetivismo del escritor romántico le llevará a interpretar estos acontecimientos desde su peculiar perspectiva, censurando o reivindicando actitudes y hechos que nada tienen que ver con el acontecer histórico. Las ideas vertidas en más de un personaje novelesco son fiel trasunto de la personalidad del propio autor que proyecta en no pocas ocasiones su peculiar ideología.

Desde el punto de vista editorial la novela histórica española tuvo una gran aceptación entre el lector decimonónico. El aspecto crematístico puede ser en este caso fiel reflejo de las apetencias del público romántico. No es extraño que en este sentido tanto el folletín como la novela histórica gozaran del especial favor de los editores, sector que aún pagando fuertes sumas de dinero —recuérdese los casos paralelos de Fernández y González y Espronceda— veía aumentar con creces sus arcas particulares. Circunstancia, por otro lado, repetitiva en épocas más recientes, y que incluso ha empujado a autores de indiscutible calidad literaria a novelas de corte folletinesco con tal de paliar su precaria situación económica.