

Fecha de recepción: 8-10-2018
Fecha de aceptación: 22-1-2019

Link para este artículo: <http://dx.doi.org/10.14198/ALEUA.2019.31.12>

Puede citar este artículo como:

CATALÁN ROMERO, Noemí, «El personaje histórico en la novela histórica del Romanticismo español», *Anales de Literatura Española*, n.º 31 (2019), pp. 201-214.

EL PERSONAJE HISTÓRICO EN LA NOVELA HISTÓRICA DEL ROMANTICISMO ESPAÑOL

NOEMÍ CATALÁN ROMERO
Universidad de Alicante

Resumen

La novela histórica se configura como género literario en el siglo XIX impulsada por el Romanticismo, elevándose así la novela al rango de la historia. Debido a ello, el personaje histórico adquiere mayor relevancia. El artículo pretende, pues, acercarse al tratamiento del personaje histórico en la novela histórica del Romanticismo español a través del análisis de cuatro novelas.

Palabras clave: novela histórica, Romanticismo, personaje histórico, tratamiento.

Abstract

The historical novel appears as a literary genre in the 19th century boosted by Romanticism, so raising the novel to the status of history. Due to this, the historical character acquires greater relevancy. The article pretends, therefore, to approach the treatment of the historical character in the novel of Spanish Romanticism through analysis of four novels.

Keywords: historical novel, Romanticism, historical character, treatment.

1. Introducción

La importancia del Romanticismo en el peregrinar histórico-literario es indiscutible. En el caso español adquiere un halo especial porque se arropa en una cultura adormecida por una visión mítica y nostálgica del pasado (Romero Tobar, 1994:74). A este sentir parece responder la insistencia en diversos personajes históricos que deambularán por novelas y dramas, como es el caso de Felipe II, Gabriel de Espinosa o Juan de Padilla, tratados aquí, y a través de los

cuales estudiaremos el tratamiento del personaje histórico en cuatro novelas del Romanticismo español. Ya sea por la pervivencia de un romanticismo histórico o por la alianza con el liberalismo (Flitter, 1992:35; Navas Ruiz, 1990: 49), la impronta política del movimiento es innegable, hecho reforzado por la elección de ciertos personajes y sucesos históricos. La búsqueda incesante en la Edad Media revelaba en realidad un medievalismo político que además no era romántico porque carecía de perspectiva histórica (Lloréns, 1989: 45).

El liberalismo intentó conjugar la identificación del Estado con la Corona y los preceptos de soberanía nacional. Estas contradicciones corrieron parejas a los debates que surgieron en el seno del propio movimiento romántico. Así, Alberto Lista consideraba que era el reflejo de una sociedad monárquica y cristiana, que hundía sus raíces en el Siglo de Oro. Otros críticos vinculan el movimiento con el Neoclasicismo, dado que presenta una cosmovisión distinta a la del Barroco (Sebold, 1983); Mientras, Antonio Gil y Zárate lo relacionaba con la modernidad en su confrontación con el clasicismo (Peers, 1973, I: 325); desde las páginas de la revista *El Europeo*, Ramón López Soler exaltaba el medievalismo y el cristianismo como cúspide de la literatura romántica. Finalmente, Agustín Durán lo asociaría al cristianismo.

Aunque se pueda debatir sobre su naturaleza, su relación con otros movimientos literarios o su proyección en el tiempo, no cabe duda de que el Romanticismo contribuyó a la definición de la identidad nacional rescatando del pasado aquello que mejor convenía, y ante esta difícil tarea cada uno ofreció su interpretación. El Romanticismo «abanderará el valor de la tradición a caballo de su ansiedad de mitos y leyendas instrumentalizables» (García Cárcel, 2011: 39). Para ello utilizará uno de los géneros más emotivos, la novela histórica, que se «convierte en buen auxiliar de la historiografía, como la posibilidad de completar la historia llegando hasta donde ella no puede llegar» (Cirujano Marín, Elorriaga y Pérez, 1985: 89). Esta dará acogida a unos personajes y acontecimientos históricos contruados ya en y por la historiografía. Sin embargo, se ofrecía ahora una historia total que atendía a la vida cotidiana del pueblo anónimo (Fernández Prieto, 1998:87). Un hecho que influirá en el tratamiento que recibirán los personajes históricos en la literatura romántica, cuyas peripecias se mezclarán con la de los personajes novelescos.

La novela histórica se desarrollará en el Romanticismo al amparo del bastión de Walter Scott, ahora bien, tal y como veremos, las plumas románticas españolas optarán no sólo por héroes anónimos de condición media (Lukacs, 1966) o personajes históricos de segunda fila. La novela histórica romántica española reunirá la reconstrucción detallada del pasado, al estilo de Walter Scott, con el sublime rechazo de la sociedad humana, por influencia de Lord

Byron (Sebold, 2002: 39). Así, se constituirá integrando elementos de diversos modelos genéricos, asumirá la tradición del romance antiguo en sus tácticas narrativas, empleará técnicas de la novela social-realista en el análisis del mundo privado de los personajes o las sugerencias del arte cervantino en la configuración de la instancia enunciativa. Además, los novelistas escogerán pasajes críticos que se desarrollarán en unos escenarios que reflejarán la esencia de la literatura gótica, el gusto por lo terrorífico, común ya en toda Europa (Rubio Cremades, 1982: 269-280).

El artículo analiza cuatro novelas que han sido seleccionadas teniendo en cuenta dos periodos históricos de nuestro país; el iniciado tras la muerte del monarca Fernando VII, con las regencias de María Cristina y Espartero (1833-1843), donde brillará la novela histórica romántica bajo la luz del comienzo de la vida política de la burguesía y, por otro lado, el largo periodo de Isabel II (1844-68), que supondrá la afirmación de la burguesía nacional, así como el nacimiento de la industria nacional engendrará la novela de folletín. Esta selección nos permite apreciar la diferencia que puede haber en el tratamiento del personaje histórico en las diferentes tendencias de la novela histórica (Ferrerías, 1987).

2. «¡Miente la tradición, miente la historia!»

El título de este apartado, donde se analiza el corpus de novelas seleccionadas, responde a una frase dicha por el conde Don Julián en el cuadro VII del drama del mismo nombre, escrito por Miguel Agustín Príncipe en 1839. La expresión refleja el gran límite donde en un forzado equilibrio se halla el personaje histórico en la literatura, atrapado entre la tradición y la historia.

Con Felipe II nos adentramos por el sendero del quizás más discutido monarca de la historia, un personaje del que todavía no se ha podido desentrañar los entresijos de su personalidad (Kagan, 2004). Entre los aspectos más debatidos se halla la fuerza que ejerció la religión en sus decisiones políticas (Parker, 2010). A este respecto, la Inquisición, y un tema de índole personal, el príncipe Carlos, serán los temas más tratados por los escritores románticos.

Eugenio de Ochoa escribe en pleno contexto constitucional, con el trasfondo de la desamortización de Mendizábal, *Auto de Fe* (1837), impresa en Madrid, en la imprenta de don Ignacio Sancha. Se subtitula cuento romántico a pesar de la insistencia del autor de que se considere novela, aludiéndose en el título al que será su tema principal: el ataque a la Inquisición y a Felipe II. Así, focaliza el mal absoluto en el rey, máxima expresión del antiliberalismo, siendo todo cuanto acontece en la novela expresión del presente en el pasado. La trama comienza en el año 1578, coincidente con el año del arresto del príncipe

Carlos y la revuelta de los moriscos de las Alpujarras. Enrique Van Homan es el héroe que busca conseguir la independencia del pueblo flamenco. A partir de entonces conspirará contra el tiránico y sádico monarca desde el castillo del Espectro, recreándose un ambiente gótico en el que el castillo parece tener entidad propia, siendo la extensión del propio rey.

En el capítulo X del tomo I se describe al que será el héroe romántico por excelencia, el príncipe Carlos, destacándose en él una belleza melancólica: «Brillaba en el semblante del joven Carlos un atractivo inefable, que era como el reflejo de un alma hermosa y desgraciada, que es ser dos veces hermosa, observándose en su mirada cierto carácter de delirio» (196). El príncipe se siente desatendido por su padre y menospreciado en su papel de futuro heredero. Este hecho le obliga a conspirar. De esta manera, dice en el capítulo XI del tomo I: «Yo he empezado a conspirar contra mi padre y muchos han abrazado mi causa, sin embargo, el cielo maldice a los hijos que se rebelan contra su padre» (203). El personaje está preso por cierto sentido de la fatalidad contra el que parece luchar, manifestándose un espíritu romántico que coincide con el de Enrique Van Homan. Ambos están enfrentados a sus respectivos padres, haciendo así el conflicto interno con el que tienen que lidiar.

A través del personaje de Juan de Escobedo se nos presenta en el capítulo XVII del tomo I el semblante tétrico de Felipe II, un rey que disfrutaba con el auto de fe con el que recibió a su esposa Isabel: «¡Oh, cómo se complacía el cruel Felipe en mirar la angustia pintada en el bello semblante de la reina!» (208). Un rey a quien su propio hijo temía y al que hacía confiar en los sortilegios que le anunciaban su siniestro final, como reflejan sus palabras en el capítulo III del tomo II: «Muchas veces resuena en el fondo de mi alma una voz misteriosa que anuncia amargos infortunios y me dice que será muy terrible mi fin» (66).

El capítulo V del tomo II nos revela otra de las cualidades con las que se ha venido retratando a Felipe II, su sentimiento mesiánico: «El cielo me es testigo de que si no fuera mi deber cumplir en la tierra mi santa misión, no tardaría en seguir el ejemplo de mi padre retirándose al monasterio de Yuste» (113). Mientras, la reina Isabel es descrita con todos los rasgos propios de la heroína romántica: débil, melancólica, con una belleza divina. El personaje siente un amor casto, pueril, inocente, hacia el príncipe Carlos, muy distinto al que profesa el rey hacia la princesa de Éboli. De esta manera, en el capítulo VI del tomo II se nos dice: «Sólo el atractivo de ver desgraciada a la princesa de Éboli, era el que le hacía preferirla a las demás mujeres y nunca le parecía más hermosa que cuando la veía llorar» (201).

La trama amorosa interfiere en el devenir histórico. Por ello, el príncipe Carlos, Enrique Van Homan y la reina, determinados como héroes románticos, no podrán escapar. Escobedo será asesinado, corriendo la misma suerte el príncipe Carlos tras ser penitenciado por un auto de fe al que asiste Isabel.

Nos hallamos ante una novela histórica romántica en la que el énfasis en lo político y la constante irrupción del presente histórico¹ amenazan con romper precisamente con su condición de romántica. El autor construye el universo histórico en un ambiente que rezuma romanticismo, tal y como refleja la importancia dada a los sentidos, la estética sublime y la constante presencia de las ruinas (Muñoz Sempere, 2008: 185). En la obra se recrea la leyenda romántica sobre la muerte del príncipe Carlos y la relación padre-hijo, ya manifiesta por algún autor del Siglo de Oro². Gracias a la temática legendaria y personal en torno al personaje histórico, se salvaguarda el romanticismo de la novela. El recuerdo del Santo Oficio es el de una época lejana en la que la nación estaba dominada por el oscurantismo, pero también es el reflejo de un presente que revela otros problemas como el fanatismo clerical o la represión estatal. Esto constituiría la trama política desarrollada mediante el personaje histórico principal, Felipe II.

Los héroes románticos son los personajes históricos de segunda fila, víctimas de Felipe II, tales como, el príncipe Carlos, Isabel de Valois, y Enrique Van Homan, protagonistas de la temática amorosa. En ese segundo plano pueden desarrollar todas sus inquietudes personales, reflejando la colisión con el universo histórico, tal y como hiciera cualquier personaje inventado.

Ramón Ortega y Frías escribe *El diablo en palacio*, impresa en Madrid en la imprenta de don Antonio Gracia en 1857. La novela nos adentra por los pasillos del Alcázar Real, en un ambiente terrorífico, de puertas y pasadizos secretos, testigo de los encuentros de los personajes que conspiran contra el rey, intentando ayudar al desdichado príncipe Carlos, descrito así en el capítulo II: «Sus negros ojos tenían una viveza muy extraordinaria y parecían animados por el fuego de un alma ardiente [...] una sombra de profunda tristeza solía anublar su frente» (12). Después se nos presenta al villano, Felipe II: «Cuya mirada era penetrante y dura, sin que en su rostro se pintase nunca o por los menos, muy raramente, la alegría o el enojo» (20). Rasgos que tipifican a unos personajes históricos carentes de cualquier profundidad psicológica.

El capítulo séptimo recoge muchas de las cuestiones relativas a la mala gestión de Felipe II como rey, tales como el carácter ambicioso que condujo

1. En la reunión de los conjurados se hace evidente la referencia al presente histórico a través de alusiones a pronunciamientos y proclamas.

2. Nos referimos a la obra de Diego Jiménez de Enciso, *El príncipe don Carlos*.

el país a la ruina, debido a la multitud de empresas bélicas que llevó a cabo, o el hecho de que la religión motivara la mayor parte de sus acciones. El autor transmite su interpretación de los hechos históricos a través de la caracterización del personaje histórico.

Un paje, de origen misterioso, se convertirá en el protagonista principal de una historia rocambolésca en la que se valdrá de todo tipo de artimañas y fantasmagorías para asustar al monarca y liberar al príncipe Carlos. Este personaje novelesco arrastra a los históricos a su mundo aventurero, evitando que el novelista consiga crear un universo histórico. El paje se divierte fastidiando al rey, pero no hay nada mágico en sus artimañas porque es poseedor de una caja con documentos comprometedores y unas llaves que le permiten deambular a sus anchas por el palacio.

Mientras, el príncipe Carlos reniega de Felipe II como rey y como padre. Así dice en el capítulo XXI: «No, no es mi padre porque se goza en atormentarme [...] no, no es mi rey, porque yo no rindo vasallaje a quien no sólo esclaviza mi cuerpo sino mi razón y mis afecciones» (149). El discurso del capítulo XLVI manifiesta las supuestas buenas intenciones del rey: «Quiero castigarlo para evitar que lo castigue la Inquisición, quiero poner preso a mi hijo pero que no vaya a un calabozo» (318). Pero esto es tan sólo un espejismo porque, finalmente, actuará en nombre del Estado, aludiendo a la supuesta demencia de Carlos. A pesar de los esfuerzos del paje, el príncipe morirá, no sin antes hacer confesión delante de un Felipe II que no es capaz de ver cómo expía su hijo. Así se describe en el capítulo LXVIII: «Más que el príncipe deseo yo bendecirlo, pero no me siento con fuerzas para verlo. El mundo no me oye ahora, os hablo solo a vos y puedo mostrarme tal como soy, sin que puedan echarme en cara mi debilidad» (465).

Dado que en este tipo de novelas el final no está cerrado, no todo está perdido, y el lector esperará ávido a que en otra entrega Felipe II sea castigado, tal y como advierte el personaje al rey en el capítulo LXXI: « ¡Felipe II, acuérdate del diablo de palacio, del que tanto te ha perseguido, del que tantas veces se ha burlado de ti, pero que pudo haber sido tu vasallo más leal! Me voy del Alcázar pero en Flandes vengaré a tu hijo, a tu esposa» (486).

En este tipo de novelas los personajes históricos se convierten en un estereotipo, llegando a degradarse en lo que podríamos llamar héroes y villanos. Los personajes novelescos buscarán quedar reintegrados en una sociedad que, en principio, les había negado la felicidad. Así, el personaje novelesco principal, el paje, asciende socialmente, siendo el encargado de vengarse de un rey que simboliza el paradigma de la perversidad.

La historia de Gabriel de Espinosa es una de las más fascinantes relacionadas con las suplantaciones del rey Sebastián de Portugal³. El pastelero de Madrigal formaba parte de una trama compleja en donde se ve involucrada la sobrina del rey Felipe II, Ana de Austria. Su proceso judicial será secreto de Estado hasta la mitad del siglo XIX. Un personaje con una personalidad misteriosa y arrolladora. Se puede decir que fue el único impostor que despertó dudas respecto a su auténtica identidad, hecho que deslumbró a los románticos.

Cuando el monarca asume todos los poderes de su condición regia, Portugal se halla en una crisis, latente en la amenaza cada vez mayor del Imperio español⁴, lo cual suponía la pérdida de su identidad. Aquí es donde se sitúa la relación entre el *sebastianismo*⁵, el nacionalismo portugués y la sucesión de impostores (Villacorta, 2005).

Patricio de la Escosura retrató a Gabriel de Espinosa en la novela *Ni rey ni Roque* (1835), impresa en Madrid, en la imprenta de don José María Repullés. La ambigüedad del título revela el ambiente misterioso que envolverá toda la novela. Sobre el trasfondo histórico, la historia de Gabriel de Espinosa, el autor tejerá la trama novelesca basada en los amores de Juan de Vargas con doña Inés, cuñada del pastelero. El encuentro entre el supuesto impostor y el héroe romántico, Juan, se da el día en el que Fray Miguel de los Santos está dando un sermón por la muerte del monarca. Cuando Gabriel da una moneda de plata a un cómico, empieza a despertar las sospechas sobre su identidad porque todos le creen humilde pastelero. Los elementos dramáticos son frecuentes en la novela. Algunos de ellos, como el relatado, influyen en el desarrollo de la trama y contribuyen al ambiente de confusión e intriga, tal y como ha manifestado la crítica sobre el tema (Gutiérrez Sebastián, 2012).

Juan de Vargas está retratado, como héroe protagonista, con tintes románticos, pues sufre por amor. Cree que Inés es esposa de Gabriel, de ahí nace su conflicto interior. Así lo manifiesta en el capítulo I del tomo II: «Yo también he querido luchar, y también he opuesto a mi pasión todo género de reflexiones» (15). Juan siente fascinación por Gabriel, sin embargo, el impostor es mucho más práctico, porque pretende utilizarlo para sus fines, como refleja su discurso en el capítulo IV del tomo II: «La adquisición de Vargas nos va a ser preciosa. Es entusiasta y valiente [...] las pasiones, padre mío, son el resorte que hay que

3. Recordemos a este respecto, que diversos autores del Siglo de Oro le dedicaron sus obras, como Jerónimo de Cuéllar, *El pastelero de Madrigal* (1660).

4. Tras la muerte de Sebastián en Alcazarquivir, el infante-cardenal don Enrique asume el gobierno, pero tras su muerte, se desata una crisis política cuyo resultado será la proclamación de Felipe II como rey de Portugal.

5. Se trata de un movimiento místico-secular que forma parte del nacionalismo luso.

tocar: ser muy diestro en la fantasmagoría» (73). En el capítulo III del tomo III de la novela, Inés le da un manuscrito a Juan de Vargas donde le cuenta la historia de Gabriel, retratándolo de la siguiente manera: «Si la casualidad hacía que se mencionase al rey de España, se hubiera dicho que una gran chispa eléctrica le inflamaba. Siempre miré a aquel hombre con cierta especie de temor» (69). Inés conoció al supuesto rey cuando éste yacía enfermo en la choza de su tía, Francisca de Alba. Un hombre que se esforzaba por ocultar su identidad, incluso el mismo día de su boda. De esta manera, cuando el cura le pidió el nombre, respondió: «Es inútil que me nombréis. Ella sabe quién soy y vos también» (80).

El capítulo I del tomo IV nos presenta la puesta en marcha del plan para recuperar el reino luso. El rey Sebastián, rodeado de los conjurados, hace un discurso político en el que se manifiesta un ataque explícito hacia Felipe II⁶, como aniquilador de las libertades: «Aún humean en Aragón las cenizas de la pasada revolución. Y la sangre de Lanuza, que ya corrió traidoramente en un cadalso [...] aragoneses y castellanos están malcontentos con la Inquisición» (17). Esta novela tiene la peculiaridad de presentarnos al propio Felipe II encargándole a Rodrigo de Santillana que vigile a Fray Miguel de los Santos. Un rey que causa pavor al mismo juez, como refleja el capítulo II del tomo IV: «El monarca, conociendo el gran efecto que sus palabras habían producido, contemplaba el terror de Santillana con un maligno placer» (53).

La trama amorosa acaba felizmente; Sebastián de Portugal otorgará el título de Madrigal a Juan de Vargas que, además, se casará con Inés. No así la trama política, dado que el supuesto impostor será apresado y asesinado. Para el enjuiciamiento el autor ha seguido la *Historia verdadera de Gabriel de Espinosa* (1683), de Juan de Tarazona, aunque se ha permitido algunas licencias, como la de hacer que sea el personaje novelesco el que envíe las cartas anónimas en defensa del pastelero. Gabriel morirá, y respecto a Rodrigo de Santillana, se nos dice en el capítulo VII del tomo IV: «Se asegura que le dieron garrote secretamente en la cárcel de la Corte para sepultar con él tan atroz misterio» (119).

El autor juega a lo largo de toda la novela con el tema tan recurrente del ocultamiento, que resulta altamente dramático. El personaje histórico, Gabriel de Espinosa, adquiere rasgos de héroe romántico: siendo Sebastián de Portugal, el auténtico rey, morirá, atrapado por una identidad que el narrador no llega a esclarecer. Por otro lado, aunque no se configura como el héroe principal porque este protagonismo recaerá en el personaje novelesco, la supuesta impostura del personaje queda asociada a una buena dosis de teatralidad,

6. Nos hallamos ante la primera novela de la década de los 30 que trata la figura de Felipe II.

dado que el impostor requiere de una buena puesta en escena. De esta manera, resulta un individuo con un alto potencial melodramático. Esto le permite vivir el conflicto con el universo histórico circundante como cualquier personaje inventado, a pesar de su condición de personaje histórico de primer plano. El final feliz del principal héroe romántico, Juan de Vargas, dado que no es habitual que esto suceda en las novelas históricas románticas, viene justificado por el final desgraciado del personaje histórico principal.

La década de los 30 es la del pleno auge del liberalismo, esto justifica las constantes digresiones políticas que influyen en el tratamiento de los hechos históricos y ayudan a caracterizar al personaje histórico, respondiendo a su vez al sentido didáctico de la historia.

Los románticos sintieron auténtica debilidad por los Comuneros de Castilla, cuya historia, amparada en la tradición, se convirtió en el gran mito político, considerados por el romanticismo liberal como los precursores y defensores de la libertad y las identidades castellanas. La revuelta, además, entendida como el primer alzamiento popular de los tiempos modernos (Valdeón, Pérez y Maravall, 1971), sublimaba el concepto de comunidad a través de la creación de la Junta. El ideal político del movimiento, sumado al carisma de los líderes comuneros, atrajo a los románticos, sobre todo, la figura de Juan de Padilla, considerado por el pueblo como un guía espiritual (Moreno, 2004).

Vicente Barrantes dedica al insigne cabecilla comunero la novela *Juan de Padilla* (1855), impresa en Madrid, en la imprenta de don Ramón Campuzano. El autor hace una recreación histórica detallada, lo cual revela una novela en la que ya no habrá ruptura con el universo por parte del héroe, dado que se acentúa el contenido político ya patente desde la introducción: el autor se refiere a España y a Carlos V a través de un lenguaje simbólico, destacando la tiranía de un monarca que acabó con la libertad, y donde alude también a Isabel la Católica. De esta manera lo referencia en la introducción del libro I del tomo I: «La matrona de las cadenas era la libertad de Castilla, la matrona que la consolaba era la Reina Católica, Carlos V era el asqueroso fantasma que se ciñó la sangrienta corona sobre el rollo de Villalar» (12). La novela lleva por título a un personaje histórico de primera línea, lo cual hasta ahora supone una excepción⁷. El elemento novelesco lo desarrolla la trama amorosa: Juan Bravo está enamorado de la hija del diabólico Alcalde Ronquillo, y tiene un

7. Es frecuente que las novelas históricas románticas presenten en los títulos el nombre de personajes históricos, pero no de primera fila, abundando los nombres alusivos a leyendas o a personajes novelescos que se constituyen como los auténticos protagonistas. Es habitual, no obstante, en las novelas históricas de aventuras o en las novelas de folletín, que sí aludan en sus títulos a relevantes personajes históricos, debido a la instrumentalización

hijo secreto, fruto de su relación con Sara, hija extramatrimonial de Juan de Padilla. El autor recoge los elementos histórico-legendarios expuestos en las crónicas para retratar a los personajes. Ejemplo de ello es la descripción que se ofrece del alcalde Ronquillo en el capítulo VI del libro I del tomo I: « ¿Es cierto que no come pan bendito ni bebe agua? ¿Y que tiene pacto con Satanás?» (99).

El capítulo VII recrea la entrada de Juan de Padilla en Segovia, describiendo el entusiasmo de una ciudad hacia un hombre que era recibido como un auténtico Mesías: «Las doncellas sonreían a sus espejos de cristal antes de asomarse a la ventana, de todas las bocas salían mil veces por minuto el grito de ¡Padilla!» (215). Un ser excepcional que ejercía un poder magnético sobre el pueblo. Así lo describe el autor en el capítulo IX del libro II del tomo I: «Aquel hombre debía atraer a los otros hombres como atrae la tierra a los astros, encadenándolos a su voluntad con los lazos de la simpatía» (243). Se destaca en el personaje su espíritu místico y patriótico. Así lo revela su discurso en el capítulo X del libro II del tomo I: «Su pueblo, después de Dios, es lo que el hombre honrado debe amar; y cuando su pueblo se ve humillado, ¡quién voto a mi corona niega su brazo a la lanza!» (263).

Los discursos de los personajes históricos están cargados de elementos políticos, tal y como denuncian las palabras alusivas al movimiento agermanado, pronunciadas por Juan de Padilla en el capítulo X del libro II del tomo I, y que suponen una crítica abierta al movimiento: «No pecan para mí de sobradamente populares, pecan por sobradamente atrevidas. Ellas van contra la nobleza toda» (264). De María Pacheco se exalta su pasión religiosa y se alude a sus supuestas consabidas dotes de brujería. Así se refiere a ella Fray Antonio de Guevara en el capítulo X del libro VI del tomo II: «Tú ignoras que tu consorte mantiene impío comercio con una bruja negra» (268). El personaje se erige en portavoz de la revuelta, justificando si es necesario también los errores, puesto que la misión es lo más importante y se hace por el bien común. Así se describe en el capítulo III del libro II del tomo II: «Quisiera que la sangre de nuestros claros varones sólo contra los moros o contra los franceses se vertiese, mas rota ya la valla por los imperiales, prestos hemos de sacrificar en aras de la humanidad los sentimientos de la humanidad misma» (39).

La escena truculenta del final del capítulo V del libro VII del tomo I, rezuma un romanticismo exacerbado: Blas Antolínez enseña la cabeza de Juan de Padilla para que beba su sangre su nieto: «Sara desgarró con sus uñas aquella boca y el sediento niño bebió gozoso aquella sangre» (1855: 317).

que hacen de los mismos y a la relevancia del mensaje político, queriendo captar de esta manera la atención del lector.

El autor enjuicia el movimiento de los comuneros en diversas ocasiones, siendo evidente su deseo de manifestar su propia opinión al lector a lo largo de la novela. Así, en el capítulo VII del libro VI del tomo II, dice: «Desordenada había dicho Doña María que estaba la Junta, y de hecho, nada hubo más desordenado, ni más fatal a la buena causa de las comunidades» (240). A continuación, valora la figura de Juan de Padilla: « ¿Había nacido Padilla sin las dotes necesarias para imponer su voluntad a las gentes?, ¿había nacido sólo para víctima expiatoria?» (242).

Nos encontramos ante una novela histórica de aventuras, por tanto, el tratamiento del personaje histórico es diferente al de una novela histórica romántica. Debido al objetivo del autor, que es destacar el contenido político, manteniendo una comunicación constante con el lector, el personaje histórico se convierte en un instrumento de transmisión ideológica. En la novela el héroe romántico ha sido sustituido por un aventurero porque aunque aún se recrea el universo histórico, el personaje histórico no interactúa con él. Podemos decir que del romanticismo se conservan algunos rasgos con los que se describe la ambientación, tales como las escenas truculentas que se describen al final de la novela. Rasgos propios de las novelas de folletín y de entregas que ya algunos estudiosos en la materia han resaltado (Rubio Cremades, 1997).

3. Conclusiones

Las novelas analizadas pertenecen a dos periodos que corresponden con el esplendor de la novela histórica romántica y la convivencia de ésta con otras tendencias, como la novela folletinesca. Los románticos destacarán los aspectos histórico-legendarios del personaje histórico, sobre todo, en la novela histórica romántica, puesto que van adquiriendo mayor carga ideológica en la llamada novela de folletín.

Convertir a estos relevantes personajes en protagonistas de las novelas históricas románticas suponía atentar contra la propia condición natural del Romanticismo porque ya no podían materializar la ruptura con el mundo, puesto que sus vidas ya están diseñadas en la historia misma. Sin embargo, en un segundo plano, el personaje histórico podía vivir y desarrollar con total libertad y plenitud sus cualidades, como revelan las dos novelas de la década de los años 30 aquí estudiadas. El protagonismo quedaba reservado a personajes más comunes, novelescos, que permitían captar la esencia de la época, adquiriendo ellos los rasgos románticos, como apreciamos en *Ni rey ni roque*. Sin embargo, en *Auto de fe*, el príncipe Carlos podía vivir su tragedia con total plenitud porque aun siendo un personaje histórico no tenía el protagonismo principal. En estas novelas las digresiones políticas son frecuentes, pero sigue

prevaleciendo la trama novelesca, de temática amorosa, naturaleza de la novela romántica.

Cuando el historicismo está en el universo, pero no en los personajes históricos es posible salvaguardar la ruptura romántica debido a que la «concepción romántica de la historia concibe que los grandes personajes de la misma deben de ser siempre al mismo tiempo los héroes protagonistas» (Lukács, 1966: 90). En las novelas históricas románticas estos personajes pierden en parte su historicidad porque no recae en ellos el protagonismo, esto hace precisamente que puedan desarrollarse como cualquier personaje inventado. No ocurre así en la novela histórica de aventuras estudiada aquí y que nos permitió comprobar cómo el personaje histórico se convertía en un aventurero, adquiriendo más carga ideológica, resaltándose su historicidad.

En la novela de folletín el personaje histórico está al servicio del novelesco, de favorecer u obstaculizar su reintegración en la sociedad, puesto que «en la novela histórico-folletinesca la lucha de las facciones por el poder oculta la lucha de clases» (Tierno Galván, 1977:43). Convertido el personaje histórico en un estereotipo, no tiene otra funcionalidad más que la de transmitir la interpretación de los hechos históricos que ofrece el novelista mediante un laberíntico entramado de aventuras históricas que pretenden divertir al lector, ansioso por la próxima entrega de la novela, pero también instruirlo.

El personaje histórico puede optar a mayor protagonismo en el teatro porque el «individuo histórico tiene carácter dramático [...] mientras que en la novela, dada que la intrincada complejidad del proceso histórico-social en su totalidad es la protagonista, el individuo histórico sólo puede presentarse como figura secundaria», tal y como apuntara Georg Lukács en la anterior obra citada (1966: 180). Nosotros pudimos comprobarlo con Gabriel de Espinosa, que a pesar de ser un personaje histórico, alcanzó cierto protagonismo en *Ni rey ni roque* debido a su potencial melodramático.

Bibliografía citada

- BARRANTES, Vicente, *Juan de Padilla*, Madrid, Imprenta de don Ramón Campuzano, 1855.
- CATALÁN ROMERO, Noemí, *El tratamiento del personaje histórico en la literatura del Romanticismo: reyes, impostores y revolucionarios*, Tesis doctoral, Universidad de Alicante, 2016; <<http://hdl.handle.net/10045153745>>.
- CIRUJANO MARÍN, Paloma, Teresa Elorriaga, Juan Pérez Garzón, *Historiografía y nacionalismo español (1834-1858)*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1985.

- ESCOSURA, Patricio, *Ni Rey ni Roque*, Madrid, Imprenta de don José María Repullés, 1835.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia, *Historia y novela: Poética de la novela histórica*, Navarra, Eunsa, 1998.
- FERRERAS, Juan Ignacio, *El triunfo del liberalismo y de la novela histórica*, Madrid, Taurus, 1976.
- *La novela española en el siglo XIX (hasta 1868)*, Madrid, Taurus, 1987.
- FLITTER, Derek, *Teoría y crítica del Romanticismo español*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
- GARCÍA CÁRCCEL, Ricardo, *La herencia del pasado, las memorias históricas de España*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2011.
- GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel, «Ni rey ni roque, de Patricio de la Escosura», *Siglo Diecinueve (Literatura Hispánica)*, 18, Valladolid, 2012, pp.107-124.
- KAGAN, Richard, *El rey recatado, Felipe II, la historia y los cronistas del rey*, Valladolid, Serie Síntesis, 2004.
- LLORENS, Vicente, *El Romanticismo español*, Madrid, Cátedra, 1989.
- LUKÁCS, Georg, *La novela histórica*, México, Editorial Era, 1966.
- MORENO VAQUERIZO, Antonio, «Milenarismo y Comunidades de Castilla. A propósito del liderazgo mesiánico de los caudillos comuneros», en Jaime Contreras, Alfredo Alvar y José Ignacio Ruíz (coords.), *Política y cultura en la Época Moderna (cambios dinásticos, milenarismos, mesianismos y utopías)*, Madrid, Universidad de Alcalá, 2004, pp. 553-563.
- MUÑOZ SEMPERE, Daniel, *La inquisición española como tema literario: política, historia y ficción en la crisis del antiguo régimen*, Woodbridge, Tamesis Books, 2008.
- NAVAS RUIZ, Ricardo, *El Romanticismo español*, Madrid, Cátedra, 1990.
- OCHOA, Eugenio de, *El auto de fe*, Madrid, Imprenta de don Ignacio Sancha, 1837.
- ORTEGA FRÍAS, Ramón, *El diablo en palacio*, Madrid, Imprenta de don Antonio Gracia, 1857.
- PARKER, Geoffry, *Felipe II. La biografía definitiva*, Barcelona, Planeta, 2010.
- PEERS, Edgar Allison, *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, Gredos, 1971.
- ROMERO TOBAR, Leonardo, *Panorama crítico del Romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1994.
- RUBIO CREMADES, Enrique, «Novela histórica y folletín», *Anales de la Literatura Española*, 1 (1982), pp.269-280.
- «La novela histórica del Romanticismo español», en Guillermo Carnero (coord.), *Historia de la Literatura Española. Siglo XIX*, I, Madrid, Espasa-Calpe, 1997, pp.610-642.
- SEBOLD, Rusell Philip, *Trayectoria del Romanticismo Español*, Barcelona, Crítica, 1983.

-
- *La novela romántica en España. Entre libro de caballerías y novela moderna*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2002.
- TIERNO GALVÁN, Enrique, *Idealismo y pragmatismo en el siglo XIX*, Madrid, Tecnos, 1977.
- VALDEÓN, Julio, Joseph Pérez, José Antonio Maravall, «Los Comuneros», *Cuadernos de Historia* 16, 53, Madrid, Alianza Editorial, 1971, pp.1-31.
- VILLACORTA, Antonio, «Portugal y su mito. Don Sebastián y el Pastelero de Madrigal», *La Aventura de la Historia*, 83, 2005, pp.72-79.