

Franklin García Sánchez

**TRES APROXIMACIONES A
LA NOVELA HISTÓRICA
ROMÁNTICA ESPAÑOLA**

**(mimesis y fantasía en la
novela histórica romántica)**

Ottawa Hispanic Studies 13

**Dovehouse Editions Canada
1993**

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

Un cronotopo decimonónico en el universo del *romance* 7

CAPÍTULO I

Los bandos de Castilla (1830)

Diégesis 17

Recursos de la ficción 21

Efectos de realidad 22

Fantasia 42

A modo de síntesis: *Los bandos de Castilla* y el *romance* 54

CAPÍTULO II

El doncel de Don Enrique el Doliente (1834)

Estrato diegético 59

Enunciado: regiones de la ficción 66

El realismo de *El doncel* 66

Regiones de la fantasía 85

Imagen del narrador 105

CAPÍTULO III

Mimesis y entropía en *El Señor de Bembibre* (1844)

Impulso mimético 142

Formas de la fantasía 160

Conclusión 171

Bibliografía. 180

INTRODUCCIÓN

Un cronotopo decimonónico en el universo del *romance*¹

EL OBJETIVO DE ESTE ESTUDIO es captar con cierta precisión un momento específico de la transformación de la forma novelesca en la Península: el de la novela histórica romántica, cuyo período de vigencia podríamos situar entre 1830 y 1850. Motiva nuestro interés el constituir este subgénero una seductora encrucijada de la problemática que enfrenta, en un plano de tensión, mimesis y fantasía. Dicha tensión, de hecho, anida en el seno de la propia estética romántica donde se dan cita, por una parte, lo lírico y lo fantástico y, por otra, una serie de notas de carácter mimético-racionalista, como la preocupación por el cambio histórico—verdadera aproximación racionalista a la temporalidad—, el afán documental o reconstitutivo y la aproximación al espacio y a los objetos, seres o formas que lo pueblan con un alto grado de objetivismo. Así, a lo largo del siglo, según las opciones estéticas de los creadores, con el consiguiente predominio de una vertiente sobre la otra, tendremos universos contrapuestos como los de Hugo y Balzac² y, en el campo propiamente hispánico, aunque sus producciones sólo se rocen muy levemente en el tiempo, los de Bécquer y Galdós. No pretendo, sin embargo, establecer dicotomías tajantes; prefiero ver, por el contrario, la tendencia lírico-fantástica y la mimética como dos modalidades literarias que se atraen y se repelen en inextricable simbiosis. Simplemente he querido señalar que ambas potencialidades se hallaban latentes en el romanticismo.

Ahora bien, si el romanticismo contiene ya en germen más de una forma realista, su más segura virtualidad es la fantasía. Entre los escritores españoles del siglo XIX, quizás ninguno formuló con mayor claridad que el emigrado Blanco White (1775-1841) este fundamental principio estético romántico, opuesto al control de la imaginación preconizado por los neoclásicos:

El placer de las ficciones que nos transportan a un mundo imaginario, poblado de seres superiores al hombre y sujeto a otras leyes que las inmutables de la naturaleza visible, es tan natural y tan inherente en nuestra constitución, que no puede arrancarse del alma sino con violencia.³

Un planteamiento así constituye, en efecto, una defensa sin reservas de la invención creadora y sugiere, en el fondo, que el realismo⁴ es una forma de amputación practicada a la naturaleza humana.⁵ De ahí que dicha dimensión resueltamente irrealista se convierta para el autor en la piedra angular del género novelesco:

En esas creaciones de la imaginación consiste la parte más sublime y peculiar de la poesía. Sin ellas no puede existir el género novelesco o romántico que, ya sea en verso, ya en prosa, es el verdadero manantial y la única mina de que la poesía moderna ha sacado y ha de sacar sus mejores y más atractivos adornos.⁶

Estos dos agudísimos fragmentos incitan a una reflexión en torno a las nociones de "novela lírica" y de "lo fantástico," las cuales se hallan de algún modo en ellos implícitas, a través de expresiones tales como "ficciones que nos transportan a un mundo imaginario (...) sujeto a otras leyes (...)" o "creaciones de la imaginación." Se trata de dos conceptos afines, a veces indisolubles, pero que debemos tratar de delimitar en lo posible. Advierto, para evitar malentendidos terminológicos, que considero lo lírico y lo fantástico como formas de fantasía y que, por consiguiente, distingo entre fantasía y fantástico. La primera es toda la literatura no mimética; la segunda sólo una especie dentro de ella. Por lo tanto, hablar de fantasías fantásticas no sería incurrir ni mucho menos en tautología, sino tratar

de resolver un equívoco que aqueja a buena parte de la crítica, principalmente anglosajona, incluso a la más solvente. Es lo que ocurre, por ejemplo, en un libro, por demás magistral, como *Fantasy: The Literature of Subversion*, de Rosemary Jackson.⁷

Abordaré la problemática de la novela lírica utilizando teorizaciones de Northrop Frye y de Ricardo Gullón. En el primero resulta obvio que el fructuoso concepto de *romance* representa algo así como la matriz, como la forma tradicional de la novela lírica.⁸ Su idea rectora, ya hartamente conocida, es la de la existencia de dos tradiciones narrativas de signo diferente, una muy antigua, lo romanesco, que es la ficción imaginativa de todas las épocas, y cuyo más remoto prototipo sería, aunque él no lo afirme, un relato del tipo de *Las Etiópicas* de Heliodoro, y otra mucho más reciente, la novela propiamente dicha, deudora de la experiencia.⁹ Es evidente que Blanco White se está pronunciando por la primera modalidad. Tratemos ahora de establecer más ceñidamente el perfil de dicha forma romanesca según Frye. Obtendremos así la siguiente serie de rasgos :

- narración estilizada que presenta semejanza con el cuento y la balada
- tendencia a lo trágico
- papel importante desempeñado por la pasión
- afinidad con lo sobrenatural
- caracterización sin soporte real, tendiente a lo simbólico; creación de arquetipos psicológicos en los que se encarnan el bien (el héroe, la heroína) y el mal (el villano)
- alegorismo
- intensidad subjetiva
- construcción episódica presidida por la búsqueda del héroe: importancia decisiva de la aventura
- culto del héroe¹⁰

Es indiscutible que el perfil así logrado nos habla por muchas de sus notas de una forma irrealista de naturaleza grave. Hago la observación porque existe una modalidad no realista de ten-

dencia cómico-seria, como la sátira menipea, de la cual se han ocupado entre otros teóricos Bajtín y el propio Frye.¹¹ Bajtín, significativamente, en otra obra suya, al tratar de la teoría de los cronotopos, sí establece el carácter paradigmático de *Las Etiópicas* respecto al cronotopo novelesco denominado griego o sofista.¹² Es éste un cronotopo que se caracteriza por implicar la forma "aventuras" en un tiempo y en un espacio igualmente abstractos.¹³ La convergencia con la forma matriz delineada por Frye es, pues, evidente.¹⁴

Ricardo Gullón, por su parte, dedica su libro *La novela lírica* a la cuestión.¹⁵ Aunque el crítico se concentra en la literatura del siglo XX, época en que cristaliza el género o modalidad, no omite subrayar la íntima relación existente entre *romance* y novela lírica. Ambas formas, en efecto, están presididas por el subjetivismo y la sensibilidad.¹⁶ De manera más específica, Gullón observa que en el relato lírico lo básico no es la acción, sino las emociones,¹⁷ y que en el mismo "el yo se distiende, y una desmesurada hipertrofia invade el texto."¹⁸ El relato lírico es, en definitiva, una cuestión de subjetivismo de la enunciación, con lo cual responde, desde una vertiente grave, a la modalidad que Emile Benveniste denominó discursiva y que André Gaudreault precisa en estos términos:

Il s'agit comme on le sait d'une catégorie qui présuppose que le locuteur, l'énonciateur, s'approprie l'appareil formel de la langue et marque de sa présence l'énoncé qu'il nous livre, laissant ainsi autant sinon plus de place à sa subjectivité (en tant qu'énonciateur) qu'à ce dont il est question.¹⁹

En el romanticismo, la enunciación discursiva y la consiguiente distensión del yo crearán un firme estrato lírico que teñirá poéticamente a su objeto. Sus focos de atención serán entonces el espacio laberíntico del castillo medieval, la noche y su apertura hacia el misterio, el bosque como espacio mágico, el sobrecogedor ámbito conventual, receptáculos todos ellos de la subjetividad del hablante.

Si volvemos ahora a lo fantástico y consideramos el perfil establecido del *romance*, notaremos que entre ambas formas