

# Literatura e historia: la historia en la literatura

Luis A. ACOSTA

Universidad Complutense  
Departamento de Filología Alemana  
lscst@filol.ucm.es

## RESUMEN

En esta aportación se realizan una serie de reflexiones sobre el concepto de *novela histórica*, que ayudan a clarificar la realidad de este género literario. Para ello se consideran algunos aspectos fundamentales del desarrollo en los siglos XIX y XX. La identificación de las peculiaridades del género se realiza mediante la consideración de novelas históricas alemanas de tema español surgidas fundamentalmente en la *época del exilio* de la literatura alemana como *Cervantes* (1934) de Bruno Frank, *Goya oder der arge Weg der Erkenntnis* (1951) y *Die Jüdin von Toledo* (1955) de Lion Feuchtwanger, *Ferdinand und Isabella* (1936) y *König Philipp der Zweite* (1938) de Hermann Kesten.

**Palabras clave:** Teoría, historia y evolución del género novela histórica, novela histórica alemana de temas españoles, género fundamentalmente de ficción como toda obra de literatura.

## Literature and history: the history in the literature

## ABSTRACT

The present article focuses several considerations about the concept of *historical novel*, which will allow clarifying the reality of this literary genre. It considers worthy of attention some basic aspects of the development in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century. The identification of the main characteristics performs by analysing German historical novels with Spanish contents mostly written during the *Exile Age* of the German literature, as Bruno Frank's *Cervantes* (1934), Lion Feuchtwanger's *Goya oder der arge Weg der Erkenntnis* (1951) and *Die Jüdin von Toledo* (1955), and Hermann Kesten's *Ferdinand und Isabella* (1936) and *König Philipp der Zweite* (1938).

**Key words:** Theory, history and development of the genre historical novel, historical novel with Spanish contents, a basic fictional genre as every literary work.

**SUMARIO:** 1. La novela histórica en la historia de la literatura alemana. 2. Aproximación al concepto de *novela histórica*. 3. Peculiaridades de la novela histórica desde su surgimiento. 4. Las peculiaridades de la novela histórica en la primera mitad del siglo XX. 5. La novela histórica y la historiografía. 6. Novelas históricas de tema español. 7. La novela histórica. Fuentes bibliográficas.

Es cierto que la novela histórica ha existido dentro del mundo de la creación literaria desde que ésta entró en la historia de la cultura occidental. Siempre han existido obras de literatura que, de una u otra manera, han tratado en sus contenidos acontecimientos ocurridos dentro de la realidad histórica o de los que se presumía que habían ocurrido. Sin embargo la novela histórica o escritos históricos que, además de ser de naturaleza histórica, son considerados literarios, están siendo en la actualidad objeto de publicación y de lectura de una manera mucho más amplia que en otras épocas de la historia del libro.

Una prueba de las no pocas pruebas que se podrían aducir en este sentido es que las editoriales han creado sus propias colecciones de novela histórica. La llegada del género a los quioscos es un síntoma, tal vez no de lo que está sucediendo con la novela histórica en el sentido que se entiende aquí, sino de la repetición de lo mismo, de algo que ya ha ocurrido con anterioridad, especialmente en el siglo XIX.

En mi exposición voy a ocuparme de realizar unas consideraciones sobre el fenómeno novela histórica como género literario para, así, llegar a una posible precisión de la realidad del fenómeno.

Al mismo tiempo consideraré algunos ejemplos, cuyos contenidos tengan además que ver con la historia de España. Ello permitirá, es de esperar, dilucidar algunas de las peculiaridades fundamentales de la naturaleza del género y su evolución.

Los ejemplos que pueden aducirse de novelas históricas escritas en la literatura alemana son numerosísimos ya a partir del momento en que este género literario en su versión moderna entra en la historia. Por esta razón, estoy obligado a limitarme a ejemplos considerados de relevancia. Se trata de una elección no fácil. Su expresión más significativa son los resultados a que está llegando en su amplio proyecto la Universidad de Innsbruck, al haber recopilado una serie de obras a las que, por algún motivo, se les puede aplicar el atributo de históricas y que numéricamente ascienden a una cantidad de más de seis mil títulos.

Teniendo en consideración esta circunstancia, me restringiré a una selección de obras que tienen como contenido, sobre todo, personajes de la historia de España de diferentes épocas: los Reyes Católicos, Felipe II, Goya, Cervantes, sin renunciar a hacer referencia también a otros cuando sea necesario como, por ejemplo, la Judía de Toledo etc., todos ellos protagonistas de diferentes obras históricas escritas en lengua alemana.

## 1. La novela histórica en la historia de la literatura alemana

El interés por personajes y acontecimientos de la historia de España en la novela histórica alemana viene desde la época en que comienza a desarrollarse este género que ha dado en llamarse novela histórica moderna.

Es cierto que la historia entró en la literatura occidental ya en la época de la cultura griega. No tenemos más que pensar en autores como Jenofonte (430?-355?)<sup>1</sup>, discípulo de Sócrates, o en Heliodoro (s. III d. C.) que escribió *Aitiopika*<sup>2</sup>, en novelas cortesano-caballeresca medievales que incluyen algunos contenidos históricos, en *Tirant lo Blanc* (1490) del escritor valenciano Joan Martorell (1410?-1462).

---

<sup>1</sup> Entre sus escritos ético-políticos escribe una obra de título *Kýrou paideia* (= *La educación de Cyro*), conocida también como *Kyropädie*, una especie de *espejo de príncipes*, escrito en la forma de una novela histórica.

<sup>2</sup> Obra que narra los amores de Teágenes y Carikleia y que influye de alguna manera en la época barroca debido a la utilización que se realiza en ella de una lengua artística y retórica y a la organización de una acción múltiple.

En la historia de la literatura alemana, ya en la época barroca, se escribe novela histórica dentro de la que son de destacar las obras de Buchholtz (1607-1671)<sup>3</sup> y de Lohenstein (1635-1683)<sup>4</sup>, que, más que novelas históricas, aunque traten de acontecimientos de la historia, se construyen como novelas que significan el final de la tradición heroico-galante con visos de novela política, de novela de aventuras y de novela fantástica en la tradición de la caballerescas de clara intención didáctica y edificante.

En el siglo de la ilustración escriben obras de contenido histórico, por aportar algún ejemplo, autores como Haller (1708-1777)<sup>5</sup> o Wieland (1733-1813)<sup>6</sup>. Se trata de novelas cuya característica más llamativa es la de desempeñar una función didáctica a partir de reflexiones utópicas sobre la historia del hombre y en general la historia de la humanidad.

Sin embargo la novela histórica genuina o, por si surgieran reticencias de naturaleza teórica, podríamos denominar novela histórica moderna, comienza de hecho en la época del romanticismo y en un momento en que se abre camino lo que se entiende como *conciencia* histórica o desarrollo del pensamiento histórico, que filosófica y culturalmente encuentra su manifestación en Alemania en autores como Hegel (1770-1831)<sup>7</sup> o Herder (1744-1803)<sup>8</sup> y literariamente en los escritores románticos, que en su aproximación al pasado encuentran en la historia la manifestación idealizada del pasado nacional.

Ya en el siglo XVIII, en pleno desarrollo de la clasicidad alemana sorprende Goethe en 1773 con su *Götz von Berlichingen* y también Schiller con sus dramas históricos.

Es, no obstante, el escocés Walter Scott (1771-1832), traductor de *Götz* y *Erlkönig* (balada de Goethe de 1782), con *Waverly, or 'Tis Sixty Years Since* (1814) y *Ivanhoe* (1819), el creador, si es que puede denominarse así, de la novela históri-

<sup>3</sup> Son de destacar obras como *Des Christlichen Teutschen Groß-Fürsten Herkules Und der Böhmischen Königlichen Fräulein Valiska Wunder-Geschichte* (1972-1979). Facsímil según la edición de 1659. Berna, Las Vegas, Frankfurt am Main: Lang. También *Der Christlichen Königlichen Fürsten Herkuliskus und Herkuladiska... Wundergeschichte*. Facsímil de la edición de 1665. Berna, Las Vegas: Lang 1982.

<sup>4</sup> Obras de este tipo son: *Großmütiger Feldherr Arminius oder Herrmann nebst seiner Durchlauchtigsten Thusnelda einer Staats-, Liebes-, und Heldengeschichte* (1973). Facsímil de la edición de 1689. Hildesheim: Olms.

<sup>5</sup> Ejemplos serían *Usong* (1994). Microficha de la edición de 1771. Saur: Múnich; *Alfred, König der Angelsachsen*. Karlsruhe: Schmieder (1774); *Fabius und Cat*. Microficha de la edición de 1774. Múnich: Sauer 1994 (Conocidos como *Schlüsselromane*).

<sup>6</sup> *Wielands gesammelte Schriften*. Bd. 11 H 1. *Der goldene Spiegel, Singspiele und kleine Dichtungen: 1772-1775*. Berlin: Weidmann 1932. (La obra es de 1772). *Geschichte der Abderiten, eine sehr wahrscheinliche Geschichte*. Stuttgart: Reclam 1984. La obra es de 1774. (Son consideradas ambas también como *Schlüsselromane*).

<sup>7</sup> El principio de la *totalidad* como base de su sistema filosófico es significativo en este sentido, tal y como se desarrolla en *Phänomenologie des Geistes* (1807) o en *Enzyklopädie der Philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* (1817).

<sup>8</sup> Ver: Herder, J. G., *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*. Stuttgart: Reclam / Wiesbaden: Löwit (1992). La obra fue escrita en el año 1774. También *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. Según la edición crítica de 1877-1913. Wiesbaden: Löwit (1971). La obra fue escrita entre 1774-91.

ca. Es en cualquier caso quien marca la pauta que va a seguir gran parte de la producción del género en Alemania.

El hecho de que el autor escocés escriba novela de una manera muy distinta y novedosa a como se había hecho con anterioridad, tiene que ver con una serie de circunstancias que hacen que no sólo el nuevo género, sino toda la literatura se desarrolle por nuevos derroteros. Si se persigue la huella dejada por Scott, se observa que la novela histórica ha ido evolucionando a lo largo del tiempo, asumiendo formas de configurar la realidad histórico-literaria de maneras completamente diferentes. Porque independientemente de si las innumerables obras que pueden aducirse al respecto, cumplen con los atributos que hacen de ellas novelas históricas, ocurre que este grado de cumplimiento puede ser y de hecho es diferente.

Scott se convierte pronto en el modelo en la literatura alemana. Ejemplos que pueden reseñarse, sin con ello agotar los numerosos existentes, serían los autores y obras siguientes: A. von Arnim (1781-1831) con *Die Kronenwächter* (1817), las novelas cortas de H. von Kleist (1777-1811) escritas a partir de 1810, E.T.A. Hoffmann (1776-1822), Willibald Alexis (1798-1871): *Walladmor* (1824), *Cabanis* (1840), *Der Roland von Berlin* (1840), *Der falsche Woldemar* (1840), Wilhelm Hauf (1802-1827): *Lichtenstein* (1826), Ludwig Tieck (1773-1853): *Der Aufruhr in den Cevennen* (1826), *Vittoria Accorombona* (1840), Viktor von Scheffel (1826-1886): *Ekkehard* (1855), A. Stifter (1805-1868): *Witiko* (1865-67), G. Freytag (1816-1895): *Die Ahnen* (1873-81), C. F. Meyer (1825-1898): *Georg Jenatsch* (1876), G. Keller (1819-1890): *Züricher Novellen* (1878), F. Dahn (1834-1913): *Ein Kampf um Rom* (1876), T. Fontane (1819-1898): *Vor dem Sturm* (1878), W. Raabe (1831-1910): *Das Odfeld* (1888).

Todos ellos son autores que escriben en el siglo XIX. Algo similar puede decirse del comienzo de la novela histórica en otras literaturas. Autores y obras representativos de diferentes literaturas son en la italiana Manzoni (1785-1873) y su *I Promessi sposi* (1827), en la francesa A. de Vigny (1787-1863) con *Cinq Mars* (1826), V. Hugo (1802-1885) con *Notre Dame de Paris* (1831), Flaubert (1821-1880) con *Salambô* (1869), en la rusa L. Tolstoy (1828-1910) con *Guerra y paz* (1868-69), o en la polaca H. Sienkiewicz (1846-1916) con *Quo vadis* (1896).

Atención especial merecen los autores y obras de la literatura española como: Ramón López Soler (1806-1836) que escribió *Los bandos de Castilla* o *El caballero del cisne* (1830), *Kas-Osman* o *Memorias de la Casa de Silva* (1832), *La catedral de Sevilla* (1834), Joaquín Telesforo Trueba y Cossío (1779-1835): *Gómez Arias* (1828), *The Castilian* (1829) o *The Incógnito* (1831)<sup>9</sup>, J. de Espronceda: (1808-1842), *Sancho Saldaña* (1834), M. J. de Larra (1809-1837): *El doncel de Don Enrique el Doliente* (1834), Eugenio de Ochoa (1815-1872): *El auto de fe* (1837), Francisco de B. Martínez de la Rosa (1787-1862): *Doña Isabel de Solís*, J. Cortada Sala (1805-1868): *Lorenzo* (1836), *El templario y la villana* (1840), E. Gil y Carrasco (1815-1846): *El señor de Bembibre* (1844), W. Ayguals de Izco (1801-1875): *María o la hija de un jornalero* (1845-46), obra influida por el francés Eugène

<sup>9</sup> Las dos últimas las escribió en inglés estando exilado en Londres.

Sue, quien escribió obras más bien folletinescas, Patricio de la Escosura (1807-1878): *El patriarca del valle* (1846), J. M. Riera y Comas (1827-1858): *Misterios de las sectas secretas* (1864), Fernando Patxot (1812-1859): *Las glorias nacionales*, Benito Vicetto Pérez (1824-1878), conocido como el W. Scott de Galicia: *El caballero verde* (1844), *El arquero y el rey* (1844), *Los hidalgos de Monforte* (1851), *Historia de Galicia 1476-1873* (1865-67), Antonio Trueba (1819-1889), quien escribe más bien cuentos populares, F. Navarro Villoslada (1818-1895): *Amaya o Los vascos en el siglo VIII* (1877), B. Pérez Galdós (1843-1920): *La Fontana de Oro* (1867-68), *El audaz* (1871), *Episodios Nacionales* (1873-79) etc.

La confirmación de la novela histórica como manifestación de un género nuevo continuará en el siglo XX y, como ejemplos en la literatura alemana, del mismo modo numerosos, nos encontramos, en el primer tercio del siglo, con R. M. Rilke (1875-1926): *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* (1906), A. Döblin (1878-1957): *Die drei Sprünge des Wang-lu* (1915), *Wallenstein* (1920), L. Feuchtwanger (1884-1958): *Die häßliche Herzogin Margarete Maultasch* (1923), *Jud Süß* (1925), *Der jüdische Krieg* (1932), Klaus Mann (1906-1949): *Alexander. Roman der Utopie* (1929), J. Roth (1894-1939): *Radetzky marsch* (1932).

De la época de la República de Weimar, del Nacionalsocialismo y de la literatura de la emigración son de reseñar Th. Mann (1875-1955): *Joseph und seine Brüder* (1933-43), *Lotte in Weimar* (1939), Heinrich Mann (1871-1950): *Die Jugend des Königs Henri Quatre* (1935) y *Die Vollendung des Königs Henri Quatre* (1938), Klaus Mann (1906-1849): *Symphonie pathétique. Ein Tschaikowsky-Roman* (1935). L. Feuchtwanger: *Der falsche Nero* (1936), *Der Tag wird kommen* (1945), H. Kesten (1900-1996): *Ferdinand und Isabella* (1936), *König Philipp der Zweite* (1938), J. Roth: *Die hundert Tage* (1936), A. Döblin: *Das Land ohne Tod* (1937-48), B. Brecht (1898-1956): *Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar* (1949), R. Schneider (1903-1958): *Las Casas vor Karl V., Szenen aus der Konquistadorenzeit* (1938), H. Broch (1886-1951): *Der Tod des Vergils* (1945) etc.

De los ejemplos que podrían aportarse de la inmensa producción de la segunda mitad del siglo XX, sería preferible no mencionar obra alguna aquí a fin de evitar una desafortunada elección o no ser justo en la misma.

A partir de la observación de la forma cómo se han escrito estas obras históricas de diferentes épocas, si se pretende aventurar una, más bien descripción, que no definición, habría que comenzar repitiendo la idea ya mencionada de que es un género que se ha manifestado de diferente manera a lo largo de su historia. Lo ha hecho, en definitiva, tal y como lo hace la realidad más amplia que es el fenómeno literario.

## 2. Aproximación al concepto de *novela histórica*

Intentar acercarse al concepto, a la realidad novela histórica como género literario desde una perspectiva crítica, supone la observación inicial de los dos elementos lingüísticos que componen el sintagma. Lo primero que llama la atención es que tanto aparentemente como de hecho, nos encontramos, ya de entrada, ante una con-

tradición en los elementos de la composición sintagmática. La razón radica en los contenidos semánticos de los dos elementos. El sustantivo *novela*, de entrada, excluye el adjetivo *histórica*. Ello se entiende, sin más, a partir de la relación referencial de los dos términos. La realidad novela implica automáticamente la realidad literatura, y esta realidad encierra en sí las peculiaridades que le son propias, como en un primer lugar la de la ficción, en un segundo lugar la de la pseudorreferencialidad o autorreferencialidad y, por fin en tercer lugar, la de la ambigüedad de sus componentes lingüísticos.

Lo mismo ocurre si además se tiene en consideración el objetivo que pretende la obra de literatura, consistente en desempeñar fundamentalmente y en primer lugar una función que puede determinarse como lúdica, término tal vez un poco gastado y desprovisto de su significado crítico-literario, pero muy enraizado en la tradición filológica alemana, que explica el hecho de producir gratificaciones. En una tradición más amplia, puede decirse que universal, se ha entendido y sigue entendiéndose como función estética.

Por otra parte, ocurre que el segundo componente, esto es, el adjetivo *histórica*, primero está directamente relacionado con el sustantivo historiografía y esta ocupación, disciplina o ciencia humana trabaja con una realidad o realidades que existen o se presume que han existido, realidades que de hecho se dan o se han dado; opera, segundo, referencialmente, es decir, trata contenidos que existen independientemente de la realidad lingüística que hace referencia a ellos, lo que quiere decir que el instrumental expresivo que utiliza tiende a no ser ambiguo, sino más bien unívoco; y tercero, las gratificaciones que pueda producir tanto en el productor como en el destinatario a consecuencia de la información de los medios que utiliza, pueden ser auténticas gratificaciones, pero no gratificaciones estéticas, sino simplemente aquellas que vienen producidas por la función que le es propia, como es la que proviene de su función informativa-científica que, por principio, no tiene por qué ser lúdica. En consecuencia nos encontramos, al menos, ante una incoherencia y hasta incluso una contradicción.

Esa contradicción inicial no excluye, sin embargo, la convivencia de ambos componentes. Además deja de ser tal si entendemos que detrás de esa apariencia contradictoria inicial se encierra algo, cuya peculiaridad primera puede entenderse como la de un híbrido, como la de algo que consiste en la mezcla o conjunción de dos ámbitos, que son la literatura y la historiografía.

A partir de aquí se han dado diferentes descripciones o definiciones del objeto, una de las cuales sigue aceptándose de manera generalizada, aunque sea con precisiones; es la que entiende la novela histórica como

eine umfangreichere erzählende Dichtung, die beglaubigte geschichtliche Persönlichkeiten oder Tatsachen zum Gegenstand hat....<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Ed. de Werner Kohlschmidt y Wolfgang Mohr. Berlín, Nueva York 1955 y ss. (Esp. «... una forma literaria narrativa amplia que tiene como contenido personajes o acontecimientos históricos fidedignos»).

De acuerdo con esta definición la cualidad novela histórica no puede limitarse al género novelesco, sino que abarca todos los géneros y subgéneros que contengan esas peculiaridades, dentro de los que habría que incluir la novela corta y ciertas formas de biografía o autobiografía, así como determinadas formas de libros de viajes, en los que pueda justificarse la razón de ser de ese híbrido a que se acaba de aludir.

### 3. Peculiaridades de la novela histórica desde su surgimiento

Es a partir de la fórmula específica como Scott crea novela histórica de donde proviene el reconocimiento de sus aportaciones al establecimiento del género. En las obras de Scott la narración de la obra crea una especie de abstracción de la historia, un alejamiento que es lo que, por otra parte, en realidad aporta los materiales que el autor trata específicamente como él entiende que ha de tratar.

El objetivo no consiste en presentar, sin más, hechos y materiales históricos, sino de proporcionarles un sentido que, seguramente, no tenían en lo que en realidad eran en sí y de por sí desde la perspectiva de la historiografía.

Eso quiere decir que el novelista relaciona el pasado de la historia con el presente del emisor o del grupo de lectores que tiene acceso a la obra, le proporciona una función o funciones, como la de servir de antídoto a la realidad del presente, la de escapar de esa realidad, la de esconder tendencias del momento actual o simplemente de presentar algo embellecido y que produce el efecto de lo que está organizado de manera bella<sup>11</sup>.

A ello hay que añadir la naturaleza del protagonista, que consiste en el desarrollo literario de un héroe, que puede ser un personaje ficticio y, lo que es importante, desde una perspectiva socio-histórica de naturaleza social a un nivel de término medio, que se apoya, como existencia de personaje, en otros personajes secundarios, en este caso sí, extraídos de la historia. Se trata de una peculiaridad novelesca que se entiende histórica y sociológicamente como la manifestación del avance social que viene protagonizando la clase burguesa, sobre todo a partir del siglo XVIII. Este estamento ve en ese héroe reflejadas las virtudes que lo caracterizan como tal, el respeto y aceptación de lo heredado, la familia, el esfuerzo, la superación etc<sup>12</sup>.

Por lo que al tratamiento de los hechos históricos se refiere, la novela de Scott no copia o transcribe los materiales históricos que conoce a través del material de los libros de historia y a través del conocimiento de relaciones entre diferentes zonas geográficas. Se limita a utilizar lo que ha leído y oído sobre los contenidos, los reúne hasta de una manera intrincada dentro del decurso narrativo y los narra en la forma que se conoce como profundamente realista.

---

<sup>11</sup> Vid. Eggert, H., «Der historische Roman des 19. Jahrhunderts», *Handbuch des deutschen Romans*. Ed. de Helmut Koopmann. Düsseldorf: Bagel 1983, 342-355, 352.

<sup>12</sup> Vid. Sottong, H. J., *Transformation und Reaktion. Historisches Erzählen von der Goethezeit zum Realismus*. München: Fink 1992.

De esta manera mantiene, como es la intención del autor, visos de probabilidad de lo narrado, para lo que incluye formas dialectales, la narración de costumbres específicas y, junto con ellas, lo típicamente nacional. A todo ello le proporciona un ropaje más bien romántico, lo que corresponde a la manera también propia de escribir de ese momento de la historia literaria.

Los prólogos a la obra, las dedicatorias, las cartas inventadas que se incluyen, las notas a pie de página propias de la historiografía, la inclusión del género literario lírico o solamente de elementos líricos<sup>13</sup>, proporcionan inicialmente al género, si no una comprobación de lo que es la poesía universal progresiva de la teoría romántica alemana, sí al menos una orientación del género de algún modo en esa dirección.

En cualquier caso, la mezcla de hechos verdaderos con ficticios se convierte en norma fundamental y básica, una fórmula que se justifica como el resultado de lo que se entiende como la libertad literaria del emisor. Algo, en definitiva no ajeno a la propia historia de cualquier obra, es decir, a la historia que se narra en la obra convertida en realidad autónoma.

Pero la novela histórica no se queda ahí; a lo largo de un proceso permanente de evolución, las más de las veces como consecuencia del cambio social o político de una época, va afianzándose y confirmándose como género a pesar de las no pocas críticas o al menos sospechas que se levantan contra ella. En cualquier caso, hasta mediados del siglo XIX el género, aun con variaciones evidentes, sigue la pauta de W. Scott<sup>14</sup>.

Con la crisis social y política de la segunda mitad del siglo XIX que se materializa en guerras, en el acontecimiento tan relevante para Alemania como es la fundación del Imperio, la reforma del ejército, la crisis constitucional etc. a la novela histórica se le asigna la función, secundaria en todo caso, de colaborar en la desaparición o al menos mitigación del descontento social que se ha generalizado como consecuencia de esa crisis. El objetivo concreto consiste en volver la vista al pasado en el que parecen encontrarse formas de comportamiento que permiten explicar y justificar el presente, esto es, un punto en el que pueda percibirse el nuevo camino a seguir. Expresado de otra manera, la historia se convierte en “magistra vitae”.

Un componente muy significativo de la novela histórica en su proceso de evolución tiene que ver con la apropiación de los hechos del pasado. A medida que avanza el siglo XIX se crea novela histórica de acuerdo con el procedimiento que se

---

<sup>13</sup> Vid. Steinecke, H., «‘Wilhelm Meister’ oder ‘Waverly’? Zur Bedeutung Scotts für das deutsche Romanverständnis der frühen Restaurationszeit». *Teilnahme und Spiegelung. Festschrift für Horst Rüdiger*. Ed. de Beda Allemann y Erwin Koppen. Berlin, Nueva York: De Gruyter 1975, 340-359.

<sup>14</sup> Según Sottong en *op. cit.* se diferencian dos fases en la evolución inicial del género, la que coincide con el periodo comprendido entre 1815 y 1830 y la que se extiende entre los años 1830/33 y 1848/49/50, identificando en la primera una especie de continuación del *Bildungsroman* goethiano e “Initiationsroman” (desde A. v. Arnim, *Die Kronenwächter* (1817) hasta *Die hohe Braut* (1833) de Koenig o *Bastard* de Hauff, *Lichtenstein* de Hauff, *Aufbruch* de Tieck, *Scipio* de Rehfués o *Cabanis* de Alexis) y haciendo ver diferencias sociológicas con respecto a Scott, en el sentido de que en el primer caso la nueva clase se considera situada entre la nobleza y la clase plebeya, y en el segundo creando una novela histórica del estilo del “Zeitroman” (*Der Legitime und die Republikaner* de Sealsfield, *Vittoria Accorombona* de Tieck, *Die Hosen des Herrn von Bredow* de Alexis, *Die Clubisten um Mainz* de Koenig etc.). Respecto de las diferencias entre “Historischer Initiationsroman” y “Historischer Zeitroman” ver Aust, H., *Der historische Roman*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 1994, 71.

corresponde con los principios del historicismo historiográfico rankiano a que me referiré un poco más tarde.

Ahora me limitaré a adelantar que se trata de una manera de entender la disciplina que en la crítica e historia literarias encuentra su reflejo más palmario en el historiador Rudolf Gottschall (1823-1909), cuando se refiere de una manera especial a la literatura inmediatamente anterior pero como premonición de lo que se está desarrollando, haciendo notar la ausencia de sentimiento mediante la frialdad del estudio de las fuentes auténticas:

Der historische Roman entrollt ein Culturgemälde der Vergangenheit; er führt uns eine Fülle von Begebenheiten vor, welche der Chronik entschwundener Jahre treulich nacherzählt sind; er beschäftigt die Phantasie in angenehmer Weise, indem er sie ganz aus den Kreisen des gegenwärtigen Lebens herausreißt und die Existenz untergegangener Geschlechter bis in ihre kleinsten Züge vor uns aufbaut.<sup>15</sup>

El héroe de Scott sigue siendo el preferido como representante típico de la burguesía. La función de la novela histórica consiste en ver en la historia los rasgos propios del pasado, fundamentalmente nacional, en que puedan reflejarse los propios atributos del presente; el pasado, por ejemplo, de los emperadores Otones y Hohenstaufen en un tiempo en que el imperio se encuentra en crisis. Ejemplos encontramos en el tema de lo nacional-patriótico, como en las obra de Willibald Alexis, *Ruhe ist die erste Bürgerpflicht, oder Vor fünfzig Jahren. Vaterländischer Roman*, 1852; Isegrim. *Vaterländischer Roman*, 1854; Dorothe. *Ein Roman aus der Brandenburgischen Geschichte*, 1856.

Ello no significa que la temática del género se circunscriba a este ámbito; el resultado llevará a una multiplicidad de temas que van desde lo histórico-cultural (Hermann Kurz, *Der Sonnenwirth. Roman*. Frankfurt/M. 1855) y social (Th. Fontane, *Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter*. 1812), el pasado familiar (Gustav Freytag, *Die Ahnen. Romane des deutschen Hauses*. 6. B. Leipzig 1873-81), temas próximos a algo así como el del *Bildungsroman* (Adalbert Stifter, *Witiko. Eine Erzählung*. 1865-67), del *Künstlerroman* (Joseph Viktor von Scheffel, *Ekkehard. Eine Geschichte aus dem zehnten Jahrhundert*, 1855, Robert Hamerling, *Aspasia. Ein Künstler- und Liebesroman aus Alt-Hellas*. Hamburg 1876), lo biográfico (Louise Mühlbach, *Friedrich der Große und sein Hof. Historischer Roman*. Berlin 1853, Albert Emil Brachvogel, *Friedemann Brach*. Berlin 1857), sin olvidar la curiosidad que constituye lo que se conoce como *Professorenroman*<sup>16</sup> (Felix Dahn,

<sup>15</sup> Gottschall, R., *Die deutsche Nationalliteratur in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Literaturhistorisch und kritisch dargestellt*. vol. III, Breslau: Trewent 1861, 519. (Esp. «La novela histórica desarrolla un cuadro cultural del pasado; presenta ante nuestros ojos una multiplicidad de acontecimientos vueltos a contar de una manera fidedigna según las crónicas de siglos desaparecidos; ocupa la fantasía de una manera placentera sacándola del ámbito de la vida presente y construyendo ante nosotros la existencia de generaciones desaparecidas hasta en sus más mínimos rasgos».)

<sup>16</sup> Se trata de un término para designar novelas históricas escritas por profesores, especialmente de historia, que se ocupan de presentar, con fidelidad histórica, la vida y las costumbres del pasado de la propia o

*Ein Kampf um Rom. Historischer Roman.* 4 B., Leipzig 1876. Georg Ebert, *Eine ägyptische Königstochter.* Roman, Stuttgart 1864).

#### 4. Las peculiaridades de la novela histórica en la primera mitad del siglo XX

Después de la época realista el género histórico pasa por un periodo de decadencia, de tal manera que las nuevas formas de hacer literatura como son las propias del naturalismo, expresionismo, neorromanticismo y otras, apenas si encuentran repercusión en la novela histórica.

A pesar de ello, en el segundo decenio del siglo XX la novela histórica comienza a revitalizarse debido a dos razones fundamentales, la primera de ellas de naturaleza intraliteraria, esto es, la que tiene que ver con la crisis profunda en que se ha sumido el género novelístico en su totalidad, lo que sirve de acicate para el descubrimiento de nuevas posibilidades, y la segunda de naturaleza extraliteraria que, al igual que ocurrió en la segunda mitad del XIX, consiste en la transformación social y determinados acontecimientos históricos determinantes, de entre los que hay que tomar en consideración, en primer lugar, todos los que tienen que ver con la primera guerra mundial, la crisis del sistema capitalista, la lucha de la clase proletaria por conseguir sus derechos sociales y consiguiente revolución, de modo especial la de Octubre, el comienzo del desarrollo de ciencias sociales como la sociología y la psicología etc.

Muchas de las posibilidades genéricas van en la dirección de las de la segunda mitad del XIX, otras son de nueva orientación, como la de la saga familiar (Emil Ertl, *Ein Volk an der Arbeit. Hundert Jahre Deutsch-Österreich im Roman*, 1912; Joseph Roth, *Radetzky marsch*), la novela de guerras (Arnold Zweig), la novela de formación y de desarrollo (Alfred Döblin, *Die drei Sprünge des Wang-lu*, Berlin 1915, Max Brod, *Tycho Brahes Weg zu Gott. Ein Roman*, Leipzig 1916, Klaus Mann, *Alexander. Roman der Utopie*, Berlín 1929). Surgen, por otro lado, otras nuevas como la legendaria (Gertrud von le Fort, *Der Papst aus dem Gheto. Die Legende des Geschlechtes Pier Leone. Roman*, Berlin 1930), así como la de la literatura de entretenimiento (Seidel, *Labyrinth*).

Sin embargo, lo más llamativo de todo es el cambio en la naturaleza del género que determina lo que va a ser a lo largo de todo el siglo XX. El héroe – ocurría ya con Scott – puede no ser ficticio, incluso puede ser colectivo, y el componente psicológico personal desempeña una función determinante (Alfred Döblin, *Die drei Sprünge des Wang-lu*), aunque sea en la forma del *Bildungsroman*. El tratamiento de la historia puede llevar a la invención, la leyenda y, en casos, a lo mitológico, y la manera del desarrollo de la acción deja de ser unitaria para convertirse en múltiple (Alfred Döblin, *Wallenstein. Roman*, Berlin 1920).

---

de otras culturas a través de una acción de efectos triviales, poco verosímil, y en las que la erudición elimina la configuración artística.

Algo que va a ser decisivo en la comprensión de la poética del género y de su desarrollo son dos estudios de precisamente dos escritores de novela histórica. Alfred Döblin en *Der historische Roman und wir* (1936)<sup>17</sup> entiende que el autor trabaja como un artista genuino que modela el fundamento histórico como dueño y como maestro aporta un resultado que siente como algo auténtico y que en la distancia del lector produce conocimiento<sup>18</sup>, un proceso creador que comienza en la inmersión del autor dentro de momentos y personajes del pasado, evoca osamentas resecas de otro tiempo, y, sobre todo, traslada una realidad que se le ha transmitido de una manera oscura, en una realidad auténtica que está llena de objetivos y de emociones<sup>19</sup>.

L. Feuchtwanger, por otro lado, en la argumentación sobre la función de la novela histórica parte de la idea existente ya en otros de que es un género que ha caído en descrédito. Él no lo considera así<sup>20</sup> y entiende que esta novela desempeña la función de presentar de manera vivificada la vivencia que ha tenido el escritor de la realidad que ha sido objeto de estudio de los hechos y personalidades del pasado, al tiempo que esa realidad pasada sirve de ropaje distanciado y distanciador de hechos y personajes del presente. Así resulta un principio poético que consiste en la integración de tres elementos: configuración, vivencia y distancia<sup>21</sup>. Pretende convertir en símbolo literario el contenido de una época para que sea símbolo de otra, hace que en lo que es la realidad híbrida del género predomine lo literario frente a lo histórico que es lo que, al fin, otorga al género la razón literaria de ser. Lo importante de todo ello se expresa en resumen diciendo que es una creación poético-literaria con ropaje histórico, que sirve, a su vez, de elemento distanciador a través de la vivencia que ha tenido el autor y que trasmite al lector.

## 5. La novela histórica y la historiografía

Aquí surge la cuestión probablemente más complicada que se le ha planteado a la novela histórica. Tiene que ver con el tratamiento que en ella se hace de su componente histórico, lo que implica, en el fondo, la concepción que el autor tiene de la propia historia y, en consecuencia, de la historiografía.

De manera indirecta se ha hecho ya referencia a Ranke (1795-1886) como perspectiva y justificación de la forma de escribir novela histórica en lo que al tratamiento de los hechos se refiere en la segunda mitad del siglo XIX. Sin embargo, a

---

<sup>17</sup> Döblin, A., *Aufsätze zur Literatur*. Olten: Walter 1963. (= Alfred Döblin, *Ausgewählte Werke in Einzelbänden*, ed. de Walter Muschg).

<sup>18</sup> Vid. *ibid.*, pág. 173.

<sup>19</sup> Vid. *ibid.*, pág. 180-181.

<sup>20</sup> Feuchtwanger, L., *Das Haus der Desdemona oder Größe und Grenzen der historischen Dichtung*. Rudolstadt: Greifenverlag 1961. [También: *Das Haus der Desdemona oder Größe und Grenzen der historischen Dichtung*. Frankfurt am Main: Fischer 1986]

<sup>21</sup> Vid. Aust, H., *op. cit.*, 122.

medida que avanza el siglo XX y la novela histórica inicia nuevas orientaciones, es lógico que la concepción rankeana de la historia se manifieste muy crítica frente al nuevo desarrollo que protagoniza el género.

Consideran que la manera de proceder de los escritores en la inclusión dentro de sus obras de los hechos históricos, no solamente adolece de la concreción necesaria, sino que además los escritores no llevan a cabo un uso adecuado de las fuentes, manifestando, de este modo, una manera poco ortodoxa de proceder historiográficamente, y mezclando los acontecimientos en el desarrollo de la acción narrativa a favor del objetivo novelesco sin respetar el componente histórico.

La argumentación está basada sobre todo en el procedimiento historicista. En su obra *Geschichte der romanischen und germanischen Völker von 1494-1535* (Esp. : *Historia de los pueblos románicos y germánicos de 1494-1535*)<sup>22</sup> Ranke defiende el ideal de la objetividad, es decir, el procedimiento basado en el principio de que la historiografía tiene la tarea de mostrar de una manera objetiva la realidad de los hechos tal y como han ocurrido partiendo de un estudio crítico acerca de las fuentes.

Sin embargo, esta concepción de la ciencia histórica ha ido evolucionando y en el mismo siglo XIX ya los románticos manifiestan una concepción muy distinta. Es, con todo, Nietzsche (1844-1900) quien, de una manera clara, se enfrenta en sus planteamientos historiográficos a la escuela historicista en un estudio escrito precisamente en el mismo año que Ranke escribiera el suyo, de título *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (Esp.: *Del provecho y desventaja de la historia para la vida*)<sup>23</sup>. En él Nietzsche afirma que es una ingenuidad pretender mostrar la historia tal y como en realidad ocurrió. Y es una ingenuidad porque la descripción científica de la historia no representa una serie de acontecimientos que existen fuera de la conciencia del historiador<sup>24</sup>, escribir historia no es más que un trabajo de construcción, escribir historia significa, guiado por determinados intereses de acuerdo con premisas implícitas y explícitas, sacar de un caos de hechos una continuidad (un *Kontinuum*) coherente de acontecimientos. Porque una cosa es que con los estudios de historiografía se pretenda objetividad y otra muy distinta es que se consiga. La realidad en que se encuentra el historiador es la de la totalidad de los hechos; es desde ellos como, guiado por una serie determinada de intereses concretos y dirigido por una serie de premisas, puede conseguir ese *Kontinuum*:

Man versteht dann mit diesem Wort [Objektivität] einen Zustand im Historiker, in dem er ein Ereignis in allen seinen Motiven und Folgen so rein anschaut, daß auf sein Subjekt gar keine Wirkung tut ... Man verlangt also auch vom Historiker die künstlerische Beschaulichkeit und das völlige Versunkensein in die Dinge: ein Aberglaube

<sup>22</sup> Ranke, L., *Geschichte der romanischen und germanischen Völker Sämtliche Werke von 1494-1535*. Leipzig: Duncker & Humblot 1874.

<sup>23</sup> Nietzsche, F., *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*. Friedrich Nietzsche. En: *Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe en 15 volúmenes. Edic. de G. Colli y M. Montinari. Múnich: Deutscher Taschenbuch Verlag 1967-1988.

<sup>24</sup> Vid. Nietzsche, F., *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*. Stuttgart: Reclam 1994, 56-57,

jedoch ist es, daß das Bild, welches die Dinge in seinem solchermaßen gestimmten Menschen zeigen, das empirische Wesen der Dinge wiedergebe. Oder sollten sich in jenen Momenten die Dinge gleichsam durch ihre eigene Tätigkeit auf einem reinen Passivum abzeichnen, abkonterfeien, abphotographieren?<sup>25</sup>

L. Feuchtwanger, el autor de *Goya* (1951) y *Die Jüdin von Toledo* (1955), refiriéndose a la cientificidad que caracteriza hoy día a la historia, llega a afirmar que esta cientificidad es, ya no sólo subjetiva, sino incluso a veces hasta cuestionable<sup>26</sup>.

Sea como fuere, los conceptos *subjetivo* y *objetivo* o *subjetividad* y *objetividad* en el campo de la historiografía, de ninguna manera sirven, si ya no para la propia historiografía, tampoco para delimitar la frontera entre historiografía y novela histórica. Lo que naturalmente no implica que lo subjetivo sea lo verdadero y lo objetivo lo falso, antes al contrario, lo que no significa –así lo entiende la novela histórica del siglo XX–, que lo objetivo sea lo verdadero y lo subjetivo lo falso.

La novela histórica no pretende con su subjetividad falsear o manipular la historia. Ahora bien, no puede entenderse, porque no es lo que pretende, a partir de la facticidad, sino a partir de la posibilidad. La novela histórica es una obra literaria y no científica. Desde la perspectiva de su justificación como obra literaria frente a la historiografía, y frente a la novela no histórica, dice Döblin:

... besteht kein prinzipieller Unterschied zwischen einem gewöhnlichen und einem historischen Roman. Der historische Roman ist erstens ein Roman und zweitens keine Historie.<sup>27</sup>

A este género literario no le interesa la historia en sí, su objetivo radica en otra parte. Como obra literaria que es, busca simbolizar a través de la creación de la realidad literaria que es un mundo para sí, una realidad que no es la de los datos históricos, sino otra que se encierra dentro del ropaje de esos datos. Le interesa servirse de la historia refiriéndola, en la simbolización que es la realidad autónoma creada, a otra realidad que es la del presente del escritor, que mediante ese atuendo puede ser entendida y explicada<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> Vid. *ibid.* 56-57. «Pues con esta palabra [objetividad] se entiende un estado del historiador, en el que se contempla un acontecimiento en todos sus motivos y consecuencias de manera que no produce efecto alguno en el sujeto que los trata ... Pero del historiador, se exige también una contemplación artística y una penetración total en las cosas: sin embargo es una superstición creer que una imagen que muestran las cosas de este modo en personas dispuestas de una manera así, reproduzca la esencia empírica de las cosas. O ¿es que las cosas han de presentarse en todo momento mediante su actividad, resultar ser un retrato, una fotografía?»

<sup>26</sup> Vid. Feuchtwanger, L., «Von Sinn und Unsinn des historischen Romans», *Centum Opuscula. Eine Auswahl*. Ed. de Wolfgang Berndt. Rudolstadt: Greifenverlag 1958, 508-515.

<sup>27</sup> Döblin, Alfred (1936): *Der historische Roman und wir*. Alfred Döblin: Aufsätze zur Literatur. Ed. de W. Muschg. Olten y Freiburg i. B.: Walter 1963, 170-171. («Esp. ... entre la novela común y la histórica no existe una diferencia fundamental. La novela histórica es, en primer lugar, novela y, en segundo lugar, no es historia»).

<sup>28</sup> Así lo entendió Lukács, G., *Der historische Roman. Werke*. Vol. 6: *Probleme des Realismus III*. Neuwied y Berlin: Luchterhand 1965, 64. La obra fue escrita primero en ruso en el año 1937.

Un ejemplo de novela histórica en esta dirección sería la obra fragmentaria de B. Brecht *Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar*<sup>29</sup>. En ella el interés del autor, aun respondiendo a un estudio profundo de la historia, no se centra en la historia de Roma, sino en una crítica a la historia de la burguesía, su pseudoobjetividad y sus intereses. El autor se permite, por razones de gratificación estética, cambiar a favor de una realidad superior la historia de la realidad resultante de los estudios que ha realizado.

O el caso de Lion Feuchtwanger en *Die Jüdin von Toledo*<sup>30</sup>, donde el objetivo no es la fidelidad a los hechos o los resultados historiográficos, sino la fidelidad a una realidad literaria que no es necesariamente infiel a la historia y así, desde el conocimiento documental de la misma, aproximarse a otra realidad, que es la presente del novelista y también del lector del momento.

El autor de novela histórica, dice Kohpeiß, refiriéndose en concreto a la del exilio y que puede de alguna manera aplicarse a la nueva novela histórica del siglo XX:

Überspitzt ausgedrückt läßt sich – so paradox es klingen mag – die These formulieren, daß für den historischen Roman des Exils nicht die Flucht in die Geschichte, sondern die Flucht vor der Geschichte kennzeichnend ist.<sup>31</sup>

Por tanto, la historia deja de ser *magistra vitae*, tal y como había sido para los escritores de novela histórica del siglo XIX. No quiere decir que la historia no pueda ser entendida en sus aspectos positivos para una finalidad determinada. La historia puede servir, *mutatis mutandis*, utilizando lo que de ella se conoce como negativo, de instrumento que colabore en que ciertos hechos no vuelvan a repetirse, aunque en algunos casos, la repetición de la misma pueda llevar al escepticismo y a la decepción. Detrás de ello se encierra de todos modos una actitud que manifiesta el deseo del triunfo de la razón que busca humanidad, libertad y progreso.

Con todo, no puede afirmarse que exista tampoco *unitariedad técnica o estilística* en el desarrollo de la novela histórica, pues junto a las obras de los hermanos Mann, (Heinrich, *Die Jugend des Königs Henri Quatre*, *Die Vollendung des Königs Henri Quatre*, Thomas, *Lotte im Weimar*), Hermann Broch, *Der Tod des Vergil*, Alfred Döblin, *Amazonas-Trilogie*, B. Brecht, *Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar*; que ya de por sí manifiestan diferencias en muchos aspectos, están las de otros autores escritas utilizando *técnicas de fabulación más tradicional* como son las de Feuchtwanger, Bruno Frank, Hermann Kesten y otros.

Si se piensa en la producción de los autores de la *época del Tercer Reich*, nos encontramos con una novela histórica que estructuralmente empalma con las técni-

<sup>29</sup> Brecht, B., *Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1969.

<sup>30</sup> Feuchtwanger, L., *Die Jüdin von Toledo*. Hamburg: Rowohlt 1955. También: *Die Jüdin von Toledo. Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Band 9. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1977.

<sup>31</sup> Kohpeiß, R., *Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland. Ästhetische Konzeption und Wirkungsintention*. Hamburg: Verlag für Wissenschaft und Forschung 1993, 43. (Expresado de una manera extrema – por muy paradójico que suene – puede formularse la tesis de que característico de la novela histórica del exilio no es la huida a la historia sino la huida de la historia).

cas de escritura de los *autores realistas del siglo XIX*, desarrolla una función manipuladora del lector, se sirve del pasado como justificación de una actitud racista, imperialista, militarista, movimiento de masas, culto a los antepasados, patetismo, pseudoreligión etc<sup>32</sup>. Algo similar ocurre con autores de la denominada *emigración interior*, de denotado conformismo, aunque en algunos casos se entienda el Nacionalsocialismo como modelo de inquisición. Son los ejemplos de los escritores *Erika Mitterer* (1903-?) en su obra *Der Fürst der Welt* (1940), o *Jochen Klepper* (1903-1942) en la suya de clara tendencia antifascista de título *Der Vater* (1937).

## 6. Novelas históricas de tema español

A partir de estas reflexiones, más bien de naturaleza teórica, sobre la relación entre la historia y la ficción y, en definitiva, sobre el género *novela histórica*, puede entenderse esa relación de una manera más adecuada desde el análisis de diferentes ejemplos.

En el año 1934 Bruno Frank (1887-1945) escribe la obra de título *Cervantes*<sup>33</sup>. Con ella el autor no pretende cultivar historiografía, sino que basándose en los datos históricos, a decir verdad no excesivos, que se conocen de la vida del escritor, estructura una especie de biografía novelada de características próximas a una *novela de desarrollo*, pero sobrepasando los elementos biográficos.

Al autor, aparte de presentar la vida de Cervantes, le interesa algo de mucha mayor envergadura, lo que se manifiesta, aunque no sea más que de modo parcial, en la dedicación de tres apartados centrales (el nueve y el diez del libro primero y el nueve del segundo) casi exclusiva a la figura del rey Felipe II, que es la que va a dar explicación y sentido a la realidad de la época en la que se desarrollan los acontecimientos históricos.

El desarrollo novelesco de la narración se corresponde con el de la vida real históricamente conocida del autor (incluye datos como el de que el cardenal Aquaviva presenta a Cervantes en la corte, el viaje a Roma, la participación en la Batalla de Lepanto, la vuelta a Madrid, la estancia en Argel, el regreso posterior otra vez a Madrid, las mujeres que tuvieron presencia en su vida, los problemas habidos con la Inquisición y cárcel de Sevilla, la vuelta a la cárcel a consecuencia de haber escrito versos satíricos, Cervantes en la cárcel como escritor de un libro de caballerías). Se incluye también el reconocimiento de la sensación de derrota del rey Felipe II al final de sus días.

Pero al no tratarse de una obra de historiografía, sino del híbrido obra narrativa histórica, el lector se encuentra con una realidad de ficción en la que convergen tres

---

<sup>32</sup> Como ejemplos podrían aducirse novelas como la de Hans Friedrich Blunck, *Wolter von Plettenberg* (1938); la de Erwin Guido Kolbenheyer, *Das gottgelobte Herz* (1938); la de Bruno Brehm, *Die schrecklichen Pferde* (1934).

<sup>33</sup> Frank, B., *Cervantes. Ein Roman*, Amsterdam: Querido Verlag 1934. Se ha traducido al español con el título de *Cervantes*. Barcelona: Edhasa 1995.

componentes que se dan con simultaneidad: por un lado el autor, esto es, el artista escritor, el espacio de tiempo histórico y político en que vive, y de otro lado lo que es representación paradigmática y al tiempo explicación de una época, que es el rey Felipe II.

Refiriéndose a esto último, la importancia novelesca del monarca está en el reconocimiento de su ascendencia como instrumento transmisor del poder de una forma casi divinizada; en el significado que se otorga a un ceremonial cortesano pomposo para el que no se escatima gasto alguno y que contrasta con la pobreza del pueblo que vive en un medio sucio y hasta miserable. De ello es un ejemplo genuino la capital del reino:

Es war eine seltsame Hauptstadt, nach der sie [Cardenal legado y quien le transporta] da entsandt worden waren. Einen Marktflecken, nichts anderes, hatte sich dieser König zur Residenz ausgesucht. Wenn 15000 Christenmenschen hier beieinander hausten, war es viel. Die Häuser waren fast alle aus Lehm, einstöckig, so niedrig, daß der Kardinal auf seinem Maultier mühelos hatte die Dächer berühren können. Dies war die Hauptstadt der halben Welt. Von diesem Schmutznest aus wurde Spanien regiert, Burgund, Lothringen, Bravant, flandern und die fabelhaften Goldreiche überm Meer.<sup>34</sup>

Pero aparte de este elemento de no poca importancia, pero a fin de cuentas hasta cierto punto exterior al sentido interno que el autor pretende otorgar a la obra, el interés novelesco auténtico se centra en la presentación de un reino que pasa hambre, en el que un millón de ociosos nobles y clérigos viven a costa de los siete millones de ocupados. En un rey que se siente portador de la misión de mantener y extender la fe cristiana en el mundo, lo que, por otra parte, no excluye sino que más bien conlleva la opresión y muerte de los herejes debido a una mentalidad y una actitud más bien iluminista. En un reino arrastrado a un enfrentamiento con Inglaterra como país considerado centro de herejía, pero al que, sin embargo, se pretende disputar la hegemonía marítima y al que, además, no se logra nunca vencer; circunstancia que unida seguramente a una pésima administración lleva a la bancarrota y quiebra económica de un Estado que mantiene deudas con todos los bancos importantes de Europa. En una organización administrativa en la que llama la atención el hecho de que se vendan los cargos burocráticos y se adquieran las prebendas que producen pingües beneficios a cambio de poco trabajo. En la utilización de la Inquisición como medio más adecuado frente a la lucha contra la herejía o la simple sospecha de herejía, que, por cierto, afectó también de una manera directa a Cervantes; una institución que en una insistencia obsesionada por la limpieza de sangre de los súbditos del Reino, se extiende a judíos y musulmanes o moros. Es un

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, 5. (Esp. La ciudad a la que les había enviado era una capital extraña. Este rey se había buscado como residencia un pueblo/aldea. Sería mucho decir que allí habitaban 15.000 personas. Las casas eran casi todas de barro, de una sola planta, tan bajas que el cardenal que iba sobre una mula no tendría dificultad alguna para tocar los tejados. Era la capital de medio mundo. Desde este nido de suciedad se gobernaba la Borgoña, Lorena, Bravante y los fabulosos reinos de ultramar).

hecho que llama especialmente la atención del narrador al considerarlo en último término un ejercicio de política absurda cuando dice:

Selbstverständlich war die Idee von der Reinheit der Rasse gerade in Spanien absurd. Durcheinander gemengt war hier das Blut von Iberern, Basken und Kelten, von Phöniziern, Römern, Vandalen, von Juden und Goten, Arabern, Berbern. Das Ergebnis war ein herrliches Volk, das den Erdkreis bezwang. Selbstverständlich wußten auch viele, wie sehr alles Unsinn war. Die Juden zum Beispiel waren vertrieben: aber es gab kaum eine Grandenfamilie, durch deren Adern kein jüdisches Blut floß. Beim hohem Klerus war es dasselbe. Bischöfe schlichen sich nachts auf den Friedhof und gruben heimlich die Gebeine ihrer Vorfahren aus, die da nach jüdischem Ritus bestattet lagen.<sup>35</sup>

Además de frente a Inglaterra en este reino se ha desarrollado una política agresiva frente a otros países de Europa, que el autor entiende como la manifestación de una personalidad mediocre y oscurantista, encerrada en sí misma, cuyas relaciones familiares no son precisamente satisfactorias y de las que son ejemplo llamativo las relaciones con su hijo el príncipe Carlos en quien el autor ve un estado de enfermedad epiléptica, si bien, pero al mismo tiempo, una actitud de aproximación a los rebeldes reformistas de los Países Bajos, que trajo consigo el probable definitivo enfrentamiento paterno-filial; o al final la condena a muerte como consecuencia del principio de que la familia está en la jerarquía a un nivel inferior al de la fe. O los celos que siente frente al hermanastro Don Juan de Austria, cuya personalidad triunfante hace que se le relegue hasta el punto de que, una vez muerto, el rey haga enviar a España su cadáver troceado con la justificación de la necesidad de limitar los gastos.

Pues bien, dentro de un país gobernado por un monarca de esta naturaleza vive el personaje novelístico Cervantes que, como ocurre con el de Felipe II, ofrece al menos matizaciones de las que puede uno preguntarse si historiográficamente son o no ciertas. Este personaje afirma del Papa no faltar a las sesiones de la Inquisición, cuyas cárceles son demasiado pequeñas y por la que sólo en un año fueron ejecutados seis reos en la hoguera y dos en la horca<sup>36</sup>; un Papa que impone la pena de muerte por adulterio<sup>37</sup>, que persigue a las prostitutas hasta desterrarlas y encerrarlas en un gueto<sup>38</sup>. Conviene hacer la observación, el hecho puede ser considerado llamativo en la personalidad del protagonista, de que Cervantes participa cierta-

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, 272. («Por lógica la idea de la limpieza de la raza era precisamente en España algo absurdo. Mezclados todos unos con otros había en este país sangre de iberos, de vascos y celtas, de fenicios, romanos, vándalos, de judíos y godos, árabes, bereberes. El resultado era un pueblo fantástico que dominaba el mundo. Ciertamente muchos conocían también el sinsentido que había en todo ello. A los judíos, por ejemplo, se les había expulsado; sin embargo no había una familia de grandes por cuyas venas no corriese sangre judía. En los sectores elevados del clero ocurría lo mismo. Había obispos que por la noche entraban furtivamente en el cementerio y desenterraban en secreto los huesos de sus antepasados que habían sido enterrados según rito judío»).

<sup>36</sup> *Ibid.*, 27.

<sup>37</sup> *Ibid.*, 43.

<sup>38</sup> *Ibid.*, 44-45.

mente en la Batalla de Lepanto, pero no se para a pensar en lo que de dominación se persigue con este acontecimiento armado, ni llega a manifestar la tolerancia que sería propia de una actitud opuesta. Sin embargo, referido a la propia persona se comporta como alguien que siente muy profundamente la opresión y la falta de libertad en la cárcel de Argel y, por otra parte, manifiesta en todo momento el deseo de libertad que siente cualquier persona en una situación semejante, pero, lo que es fundamental, lo manifiesta como un sentimiento inherente al ser humano y que trae como consecuencia una lucha que se extiende a lo largo de toda su vida por alcanzarla. Cervantes no actúa con mala intención en el asunto de la malversación de fondos que da con él en la cárcel de Sevilla. Su personalidad está dominada por los buenos sentimientos, franqueza e ingenuidad, que, a pesar de todo, con el paso del tiempo va endureciéndose, pero sin llegar a ser nunca mezquino como muchos de los personajes con que se topa en el camino y que no le traerán nada bueno.

Son aspectos de entre los que algunos coinciden también con los que la historiografía considera propios de la personalidad del Cervantes histórico.

Pero no todo es coincidencia en la vida del personaje de la novela de Bruno Frank con la vida histórica de Cervantes. Se advierte, por ejemplo, la explicación que se da a la marcha a Italia, más como consecuencia de una reyerta con un herido que como, según el novelista, el objetivo de ser profesor de español para el cardenal Aquaviva. O la relación mantenida en Roma con *la* prostituta veneciana, que se incluye dentro de la presentación novelesca de la vida diaria de Cervantes en la ciudad, hechos poco conocidos en las biografías oficiales. Otro ejemplo es la relación amorosa con una posadera en Lepanto cuando está recuperándose de las heridas sufridas en la batalla, o la visita no probada de Don Juan de Austria en la convalecencia en el hospital. La carta de recomendación que recibe el herido del capitán Urbina y no de Don Juan, o la simpatía que se crea entre los carceleros en Argel como explicación de una estancia tan prolongada en prisión, cuando en realidad la versión oficial entiende esa estancia como consecuencia de tres intentos de huida, de lo que poco se sabe historiográficamente. El objetivo de escribir *La galatea* por necesidades económicas perentorias, la relación sentimental apasionada con Ana Franca, la mujer casada que no mencionan las biografías más que para hablar de su embarazo; el abandono del matrimonio y la hija por parte de la madre, frente a la afirmación de los biógrafos de que la causa fue que Cervantes desapareció marchándose a Esquivias donde vuelve a casarse con Catalina de Salazar; la justificación que aporta el novelista sobre fraude al Tesoro Real, como resultado de la necesidad en que se encontraba por no cobrar el salario que le adeudaban; la excomunión inexistente en las biografías; la falta de presentación de un requerimiento ante el rey, que sí existe en las biografías; el hecho de comenzar en la prisión de Sevilla la redacción de *El Quijote* por el gusto que mostraba su mujer por los libros de caballerías.

Kesten se atreve a delimitar con claridad los rasgos de una personalidad que puede que los historiadores intuyan, pero que ninguno ha afirmado con decisión. Llama la atención el estado de decepción en que se encuentra ante las experiencias de la vida como, por ejemplo, la del envío a Orán creyendo que va a desempeñar un cargo importante, cuando se da cuenta de que, en realidad, no ha hecho más que

viajar en calidad de mero mensajero, o la coincidencia en la persona de sentimientos encontrados cuando, llegando de vuelta a su país, se siente, pensando en su futuro, que después de doce años entra por la puerta trasera; un hombre desengañado de la vida y del amor; una vida que no ofrece ningún aliciente y un amor desafortunado, a pesar, según los historiadores, de tener una mujer abnegada a quien abandona, porque al dar a conocer a la familia la obra *Numancia*, ésta reacciona como si se tratase de algo que no les dijera nada; un escritor que construye en la *cárcel de Sevilla un personaje* para su gran obra que seguramente refleja gran parte de la propia personalidad.

Un punto que debe ser tenido en consideración que tiene que ver con la personalidad del protagonista, pero además también con el acierto literario del autor en la construcción de la obra, es la interrupción de la redacción del requerimiento a que se ha hecho referencia. En un momento determinado del desarrollo de la acción novelesca, Cervantes se mira a un espejo de dudosa buena factura y se sorprende de su aspecto<sup>39</sup>. Se da cuenta de las arrugas que se extienden por toda la cara, que apenas le quedan dientes, pero que, no obstante, en los ojos aún queda vida. Entonces comienza a dibujar esa figura, incluye en vez de un caballo árabe, un caballo esquelético, una lanza como arma, espuelas que son ruedas inmensas. El jinete tiene un cuerpo delgado y piernas muy largas, una figura, en definitiva, que no le desagrada, y que, por ello dibuja, y mediante la que intenta explicar un pasado propio que es todo una confusión:

Ein ununterscheidbares Wogen von Hoffnung, Entschluß und Enttäuschung [...] Illusion und Enttäuschung [...] Glaubte er Gold in der Hand zu halten und tat er die Hand auf, so war es Kot. [...] Chimären vor Augen, Chimäre des Glücks, Chimäre der Freiheit. [...]  
 Sein Held ... kein holdseliger Jüngling [...] Ein braver, klappriger Alter, ein bißchen nährisch geworden durch all den verschollenen Spuk. Müßt' es nicht prächtig sein, so einen ausziehen zu lassen, im Glauben, noch sei die Ritterzeit? [...] Wenn er allenthalben Kampfesehren ersah und erlösende Unschuld, als ein rührender Narr der ewig zu fassen meint, was ewig entschwebt und zergeht. [...]<sup>40</sup>

Esperanza, decisión y decepción, quimeras, quimera de felicidad, quimera de libertad.

Entonces, sobre la hoja de la reclamación al presidente de la Cámara Real de Contaduría General comenzó a escribir:

<sup>39</sup> Vid. *ibid.*, 225 y ss.

<sup>40</sup> *Ibid.*, 226-228. (Esp. «Una oscilación no diferenciada entre esperanza, decisión y decepción. [...] Ilusión y desengaño [...] Si creía tener oro en la mano, cuando la abría había en ella heces. [...] Quimeras ante los ojos, quimera de felicidad, quimera de libertad. [...]

Su héroe no era un adolescente agraciado. [...] Se había convertido en un anciano valiente, decrepito, debido a fantasmas desaparecidos. ¿No tenía que ser algo magnífico poner de este modo en camino a alguien en la creencia de que aún era época de caballería? [...] Cuando por todas partes veía honores de batalla e inocencia salvada como un loco entrañable que eternamente cree entender lo que eternamente desaparece y se desvanece»).

Noch nicht lange ist' es her, da lebte in einem Dorf der Mancha, auf dessen Namen ich nicht besinnen kann, ein Hidalgo. Er war einer von denen, der einen Spieß und einen alten Lederschild im Wafenschrank haben, einen mageren Klepper im Stall und ein Windspiel zur Jagd...<sup>41</sup>

El final de la obra, en la cárcel de Sevilla con el río Guadalquivir y Triana al fondo, es el final de *Don Quijote*. De la atracción que produce el trabajo literario realizado hasta el momento en el público de dentro de la cárcel se hace sabedor el público de fuera y éste acude a la lectura que el propio autor lleva a cabo de capítulos que está escribiendo y de los que destaca de una manera especial las aventuras, además de la de los molinos de viento, de manera muy especial, la de los condenados a galeras. A partir de las mismas se explica la función del caballero:

Denn mein Ritteramt macht mir's zur Pflicht, die Gewalt zu bekämpfen und allen Hilfslosen beizustehen. Und, es könnte doch sein, lieber Brüder, daß bei dem einen von euch die Folter, bei dem anderen die Not, Mangel an Protektion bei dem dritten und bei den übrigen ein ungerechter Spruch des Gerichts an allem die Schuld trägt.

Esta última aventura termina con que los liberados no sólo no se manifiestan agradecidos, sino que incluso castigan al libertador, y lo que es peor, Cervantes, el lector ante el público de las partes de su obra, entiende que la reacción de éste con sus gritos y risotadas es inadecuada. Es cierto que, si bien podría explicarse como el reconocimiento del resultado de una organización novelística de buena factura, él entiende que las risas son resultado del apedreamiento a que fueron sometidos los libertadores. El que Cervantes se lo explicara como prueba de lo que pensaba le dejó helado<sup>42</sup>.

Los oyentes se ríen del sueño, del símbolo de la realidad literaria de la verdad encerrada detrás de todo, que aparecería con nitidez al final de la obra:

Langsam, Ihr Herren, nur langsam! Es gibt in den Nestern vom vorigen Jahr keine Vögel in diesem. Don Quijote von der Mancha bin ich nicht mehr. Ich bin wieder Alonso Quijano, den man einst den Guten genannt hat.<sup>43</sup>

Este sería el final que pensó para su obra bajo el cielo un poco iluminado de una noche de Triana.

Esta obra novelística es un modelo a partir del cual pueden entenderse otras muchas de naturaleza histórica. En cualquier caso, a partir de lo expuesto ha podido observarse que el objetivo del autor no es investigar sobre la historia, sino crear literatura.

---

<sup>41</sup> Ibid., 228. (Esp. «En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor»).

<sup>42</sup> Ibid., 238.

<sup>43</sup> Ibid., 239. («Señores, dijo Don Quijote, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño. Fui Don Quijote de la Mancha, y soy ahora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno»).

Así es el caso de otra de naturaleza similar, de una novela de artista. Es la que escribió L. Feuchtwanger en el año 1951 de título *Goya oder der arge Weg der Erkenntnis* (*Goya o el duro camino del conocimiento*)<sup>44</sup>.

En ella, sin fidelidad positivista a los hechos, a pesar de que el autor estudió la vida y personalidad del pintor<sup>45</sup>, partiendo, no obstante, de lo que conoce, crea también una historia de peculiaridades no historiográficas sino literarias. Crea una acción y un argumento. Desde la omnisciencia de escritor da vida a un personaje artista e intelectual que vive su vida y desarrolla su arte de una manera simultánea, de tal manera que en el desarrollo narrativo se produce una interinfluencia mutua entre estos dos elementos.

Se crea literariamente la existencia de un pintor que vive en un mundo social y político una vida nada fácil dentro del ambiente de la Revolución Francesa y todas las consecuencias que este fenómeno histórico trajo consigo. Un pintor que a lo largo de las vivencias personales llega paulatinamente a darse cuenta de la función que ha de desarrollar en el mundo el arte en general y el suyo en particular, circunscrito a la sociedad española, anclada en la tradición y que protagoniza la situación de un mundo precapitalista.

Lo mismo ocurre con la obra que el propio L. Feuchtwanger escribe poco después, en el año 1955, *Die Jüdin von Toledo*<sup>46</sup>, que fundamentándose en los escasísimos documentos históricos de que se disponen sobre el personaje protagonista, configura una novela ostensiblemente amplia. En ella predominan, claramente, los elementos ficticios por encima de los históricos, respetando su personalidad hasta donde la racionalidad y la verosimilitud literarias lo permiten.

Nadie puede imaginarse como verídico ni el caleidoscopio de los personajes de la forma que se crean, de una manera especial los de segunda categoría, ni el desarrollo de la acción que se estructura, así como tampoco el mundo novelesco definitivo. Más que del resultado de los estudios historiográficos que realiza el escritor, se trata de un mundo recreado literariamente tanto en su mente como en las capacidades de lectura del destinatario a quien llega una obra que entiende más como de ficción que como otra cosa.

Hermann Kesten escribe *Ferdinand und Isabella*<sup>47</sup> en el año 1936 y *König Philipp der Zweite*<sup>48</sup> en el 1938.

La primera presenta el mundo de la Castilla de la época gobernado por una mujer de peculiaridades muy específicas, una especie de *novela de desarrollo* fundamentada en la lectura de diferentes obras historiográficas de la época<sup>49</sup>. Sin

<sup>44</sup> La obra se ha traducido al español en el año 1986 con el título de *Goya o el camino del desengaño*.

<sup>45</sup> L. Feuchtwanger conoce trabajos sobre el artista y su arte, como son los de Francis Donald Klingender, *Goya in der demokratischen Tradition Spaniens*. Berlin: Das Arsenal 1978. También la de Hermann Baumgarten, *Geschichte Spaniens vom Ausbruch der Französischen Revolution bis auf unsere Tage*. Berlin: Reimer 1861.

<sup>46</sup> Feuchtwanger, L., *Die Jüdin von Toledo*. Hamburg: Rowohlt 1955. Nueva edición: Berlin-Ost: Aufbau Verlag 1955.

<sup>47</sup> Kesten, H., *Ferdinand und Isabella. Roman*. Amsterdam: De Lange 1936.

<sup>48</sup> Kesten, H., *König Philipp der Zweite. Roman*. Amsterdam: Allert Lange Verlag 1938.

<sup>49</sup> Se fundamenta en obras como la de Diego Enríquez del Castillo (15—), *Crónica del rey Enrique IV*. Madrid: Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense. También en la de Alonso de Palencia (1973—)

apenas desviarse de los conocimientos históricos tanto de Isabel como de su esposo el rey Fernando, el autor crea una personalidad soñadora, fuerte ya desde niña, que ve el futuro como el sueño místico de la realización de una misión religiosa. Tiene a disposición como preceptor moral al monje Torquemada. La reina es un personaje, por otra parte, con un profundo sentido de la justicia y es inteligente. Es una mujer de fe firme que busca la limpieza de lo hispánico; una soberana absoluta y absolutista que pretende el objetivo de la unidad del reino. Es decidida y segura de sí misma, busca el orden y la paz, promete a todos, excepto a musulmanes y judíos, lo que desean oír; es alguien que no ve dificultades de tipo político por ninguna parte. Supera los problemas de relación político-personal con Fernando (en Aragón no está en vigor la Ley Sálica), aunque no las difíciles relaciones con la nobleza que apoya a la Beltraneja. Administra la justicia política de manera rápida y arbitraria. Algunas de sus peores experiencias las vive al final de su vida, como la muerte de familiares, en la que no están presentes ni el esposo ni los hijos.

A pesar de todo, la realidad novelesca, que, como se ha dicho, es fiel a la realidad historiográfica, es autónoma y, a fin de cuentas, diferente. El desarrollo de la obra y la actuación de los personajes reciben una serie de connotaciones orientadas a un objetivo y una finalidad. Están rodeados del sentido de la novela histórica.

En la segunda obra, *König Philipp der Zweite*, ocurre algo similar en lo que al punto de partida y fidelidad a la historia se refiere. Se crea un personaje literario ambicioso y solitario, que acepta la autoridad del padre en lo que se refiere al matrimonio. Un fanático católico que intenta ganarse al pueblo desde la riqueza. Es intolerante y tirano y determina el nivel de libertad de la que él mismo carece, que se sirve de la Inquisición y de la Iglesia para llevar a cabo grandes negocios, y que lo realiza con medios despiadados y crueles. Da muestras a veces de una vida disoluta (ejemplos de ello se ofrecen en Bruselas o en las relaciones con la Princesa de Éboli), que sabe disimular con maestría demostrada. Es desconfiado, busca cumplir con el deber para con la divinidad. No tolera a los herejes, pues entiende que su función en esta vida es la de extender el reino de Dios. También aquí las relaciones con su hijo el Príncipe Carlos por diferentes razones dejan mucho que desear. Su vida transcurre, por lo común, en permanente soledad como político, esposo y padre. Parece como si su existencia no hubiese estado orientada más que a la muerte de una manera decidida, que, cuando llega, le reconforta al poder contemplar desde su lecho el altar mayor de la capilla donde reposan sus familiares<sup>50</sup>.

Pero como ocurre con el mismo y otros personajes de la novela de Bruno Frank, aquí, por ejemplo, el del monje Torquemada, Kesten, sin desviarse de la realidad histórica conocida, los presenta recreados y convertidos mediante la intervención

---

75), *Crónica de Enrique IV*. Madrid: Atlas. Y en la de Hernando del Pulgar (1943), *Crónica de los Reyes Católicos*. Madrid: Espasa.

<sup>50</sup> Vid. Acosta, L. A., «El poder en la temática española de la novela histórica alemana» (en prensa).

poética en un personaje y un mundo de ficción. Al final no son los personajes históricos, sino los propios de una obra de literatura que, como tal, simbolizan otra realidad, lo que lleva a una interpretación diferente.

Es lo que ocurre con otras obras que se ocupan como punto de partida en la poetización o literarización de personajes o acontecimientos de la historia, de los que se podían aún mencionar, del propio Kesten, *Die Kinder von Gernica* (1939)<sup>51</sup>; la biografía novelada de Reinhold Schneider (1903-1958) sobre Bartolomé de las Casas<sup>52</sup>, *Las Casas vor Karl dem V.*, escrita a partir de la utilización al detalle de la fuente *Brevissima relación de la destrucción de las Indias* e *Historia general de las Indias*; la de Valeriu Marcu (1899-1942), *Die Vertreibung der Juden aus Spanien* (*La expulsión de los judíos de España*)<sup>53</sup>, que aborda, una vez más, la historia de la época de los Reyes Católicos y el problema de la comunidad judía y su expulsión; las de Heinrich Mann (1871-1950) *Die Jugend des Königs Henri Quatre* (1935) y *Die Vollendung des Königs Henri Quatre* (1938)<sup>54</sup>, en las que el tema español es secundario; La de Ludwig Marcuse (1894-1871), *Ignatius von Loyola* (1935)<sup>55</sup>; la de Ernst Sommer, *Botschaft aus Granada. Roman* (1937)<sup>56</sup>; y otras más, como *Die Armada. Don Juan D'Austria* (1936) de Franz Zeise (1896-?), *Die Flotte Gottes* (1938) de Arno Dohm (1899-?)<sup>57</sup>, *Der Goldschmidt von Segovia* (1929) de Ludwig Huna (1872-1945), *Karl V* (1935) de Gerhart Ellert (1900-1975)<sup>58</sup>, *Antonio Pérez und die spanischen Richter* (1938) de Otto A. Hirth (1899-1969), *Der Sieger von Lepanto. Ein Roman um don Juan D'Austria* (1940) de Ilse Brauns-Leutz (1896-?)<sup>59</sup>, unas de calidad literaria más conseguida, otras de menos y otras, incluso, de calidad literaria dudosa.

## 7. La novela histórica

De todo lo observado no se puede en modo alguno llegar a la conclusión de que no existe la novela histórica como género literario autónomo, ni mucho menos. Que existe lo prueba ya en sí la propia tradición crítico-literaria que desde hace mucho tiempo opera con el concepto que se ha instaurado llegando a constituir un pre-juicio del que no es posible liberarse, esto es, un juicio previo en el sentido que

<sup>51</sup> Kesten, H., *Die Kinder von Gernica*. Berlin: De Lange 1939.

<sup>52</sup> Schneider, R., *Las Casas vor Karl dem V. Szenen aus dem Konquistadorenzeit*. Leipzig: Insel Verlag 1938.

<sup>53</sup> Marcu, V., *Die Vertreibung der Juden aus Spanien*. Amsterdam: Querido Verlag 1934.

<sup>54</sup> Mann, H., *Die Jugend des Königs Henri Quatre*. Amsterdam: Querido Verlag 1935 ; *Die Vollendung des Königs Henri Quatre*. Amsterdam: Querido Verlag 1938.

<sup>55</sup> Marcuse, L., *Ignatius von Loyola*. Amsterdam: Querido Verlag 1935.

<sup>56</sup> Sommer, E., *Botschaft aus Granada*. M[ährisch]-Ostrau: Kittl 1937.

<sup>57</sup> Dohm, A., *Die Flotte Gottes*. Gütersloh: Bertelsmann 1938.

<sup>58</sup> Ellert, G., *Karl V. Roman*. Wien: Wiener Verlag 1935.

<sup>59</sup> Brauns-Leutz, I., *Der Sieger von Lepanto. Ein Roman um Don Juan D'Austria*. Berlín: Oestergaard 1940.

estableciera Georg Gadamer en su obra fundamental sobre teoría del conocimiento y conocimiento de los objetos de las denominadas disciplinas humanas.

Otra cuestión muy diferente es determinar o delimitar el concepto de *novela histórica* frente a la novela en general; ello por la sencilla razón de que los límites son a veces infranqueables porque no existen.

Sin embargo, la novela histórica sí se diferencia de la novela general al menos en algunos aspectos, de los que el fundamental es que se sirve como materiales de configuración literaria de acontecimientos, hechos o personajes que han tenido lugar en la historia, de hechos o personajes supuestamente históricos que con el paso del tiempo han ido convirtiéndose en leyenda o de hechos o personajes extraídos de la mitología.

Por otro lado, la novela histórica utiliza tanto los acontecimientos como los personajes de manera diferente a la historiografía en el sentido de que no se siente fiel a los mismos. Como género literario se configura además con peculiaridades específicas de acuerdo con cada época de aparición.

Por fin, hay otra razón, y es que la utilización de la historia tiene una justificación sociológica que no tiene la novela general y es que independientemente de la época de aparición, cumple una función específica, como puede ser la utilización de la historia como *magistra vitae*, y elemento de identificación, como es el caso de la del siglo XIX; la utilización de la historia como almacén de hechos, cuya existencia no es un modelo de imitación, sino de rechazo; la utilización de la historia como punto de referencia ilustrador; la utilización de la historia como medio de simbolización literaria de una realidad que nada tiene que ver con los hechos y personajes históricos que sirven de ropaje distanciador en el más puro sentido brechtiano.

En cualquier caso no todas las novelas consideradas *históricas* responden a estos criterios, de manera especial en aquellos casos en que la obra se convierte en mera historia novelada, en que se utiliza la obra como mera diversión y pasatiempo, como medio a través del que puede satisfacerse la curiosidad histórica de cierto grupo, no por grupo no numeroso, de lectores, que tienen sus razones tanto personales como sociales.

Podría muy bien concluirse con la idea ya mencionada del escritor de novelas históricas y también investigador del género, que parafraseo y resumo: la novela histórica, no conviene olvidarlo, es ante todo novela y no es historia.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUST, H., *Der historische Roman*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 1994.
- BAUMGARTEN, H., *Geschichte Spaniens vom Ausbruch der Französischen Revolution bis auf unsere Tage*. Berlin: Reimer 1861.
- BRAUNS-LEUTZ, I., *Der Sieger von Lepanto. Ein Roman um Don Juan D'Austria*, Berlín: Oestergaard 1940.
- BRECHT, B., *Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1969.
- BUCHHOLTZ, A. H., *Des Christlichen Teutschen Groß-Fürsten Herkules Und der Böhmischen Königlichen Fräulein Valiska Wunder-Geschichte*. Facsímil según la edición de 1659. Berna, Las Vegas, Frankfurt am Main: Lang.

- BUCHHOLTZ, A. H., *Der Christlichen Königlichen Fürsten Herkuliskus und Herkuladiska... Wundergeschichte*. Facsímil de la edición de 1665. Berna, Las Vegas: Lang.
- DÖBLIN, A., *Aufsätze zur Literatur*. Olten: Walter 1963 (= Alfred Döblin, *Ausgewählte Werke in Einzelbänden*, ed. de Walter Muschg).
- DOHM, A., *Die Flotte Gottes*. Gütersloh: Bertelsmann 1938.
- EGGER, H., «Der historische Roman des 19. Jahrhunderts». *Handbuch des deutschen Romans*. Ed. de Helmut Koopmann. Düsseldorf: Bagel 1983.
- ELLERT, G., *Karl V. Roman*. Wien: Wiener Verlag 1935.
- ENRÍQUEZ DEL CASTILLO, D., *Crónica del rey Enrique IV*. Madrid: Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense 15??.
- FEUCHTWANGER, L., *Die Jüdin von Toledo*. Hamburg: Rowohlt 1955. También: *Die Jüdin von Toledo. Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Band 9. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1977.
- FEUCHTWANGER, L., «Von Sinn und Unsinn des historischen Romans», *Centum Opuscula. Eine Auswahl*. Ed. de Wolfgang Berndt. Rudolstadt: Greifenverlag 1958.
- FEUCHTWANGER, L., *Das Haus der Desdemona oder Größe und Grenzen der historischen Dichtung*. Rudolstadt: Greifenverlag 1961. [También: *Das Haus der Desdemona oder Größe und Grenzen der historischen Dichtung*. Frankfurt am Main: Fischer 1986]
- FRANK, B., *Cervantes. Ein Roman*. Amsterdam: Querido Verlag 1934. Se ha traducido al español con el título de *Cervantes*. Barcelona: Edhasa 1995.
- GOTTSCHALL, R., *Die deutsche Nationalliteratur in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Literaturhistorisch und kritisch dargestellt*. vol. III, Breslau: Trewent 1861.
- HALLER, A. von, *Usong*. Microficha de la edición de 1771. Saur: Múnich 1994; *Alfred, König der Angelsachsen*. Karlsruhe: Schmieder 1774; *Fabius und Cat*. Microficha de la edición de 1774. Múnich: Sauer 1994 (Conocidos como *Schlüsselromane*).
- HERDER, J. G., *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*. Stuttgart: Reclam / Wiesbaden: Löwit 1992. La obra fue escrita en el año 1774.
- HERDER, J. G., *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. Según la edición crítica de 1877-1913. Wiesbaden: Löwit 1971 / 1992.
- KESTEN, H., *Ferdinand und Isabella. Roman*. Amsterdam: De Lange 1936.
- KESTEN, H., *König Philipp der Zweite. Roman*. Amsterdam: Allert Lange Verlag 1938.
- KESTEN, H., *Die Kinder von Gernica*. Amsterdam: De Lange 1939.
- KLINGENDER, F. D., *Goya in der demokratische Tradition Spaniens*. Berlin: Das Arsenal 1978.
- KOHPF, R., *Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland. Ästhetische Konzeption und Wirkungsintention*. Hamburg: Verlag für Wissenschaft und Forschung 1993.
- LOHENSTEIN, D. C. Von, *Großmütiger Feldherr Arminius oder Herrmann nebst seiner Durchlauchtigsten Thusnelda einer Staats-, Liebes-, und Heldengeschichte*. Facsímil de la edición de 1689. Hildesheim: Olms 1973.
- LUKÁCS, G., *Der historische Roman. Werke*. Vol. 6: *Probleme des Realismus III*. Neuwied y Berlin: Luchterhand 1965, 64. La obra fue escrita primero en ruso en el año 1937.
- MANN, H., *Die Jugend des Königs Henri Quatre*. Amsterdam: Querido Verlag 1935.
- MANN, H., *Die Vollendung des Königs Henri Quatre*. Amsterdam: Querido Verlag 1938.
- MARCU, V., *Die Vertreibung der Juden aus Spanien*. Amsterdam: Querido Verlag 1934.
- MARCUSE, L., *Ignatius von Loyola*. Amsterdam: Querido Verlag 1935.
- NIETZSCHE, F., *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*. En: *Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe en 15 volúmenes. Edic. de G. Colli y M. Montinari. Múnich: Deutscher Taschenbuch Verlag 1967-88. Nietzsche, F., *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*. Stuttgart: Reclam 1994.

- PALENCIA, A. DE, *Crónica de Enrique IV*. Madrid: Atlas 1973-75. Hernando del Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos*. Madrid: Espasa 1943.
- RANKE, L., *Geschichte der romanischen und germanischen Völker. Sämtliche Werke von 1494-1535*. Leipzig: Duncker & Humblot 1874.
- Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Ed. de Werner Kohlschmidt y Wolfgang Mohr. Berlín, Nueva York 1955 y ss.
- SCHNEIDER, R., *Las Casas vor Karl dem V. Szenen aus dem Konquistadorenzeit*. Leipzig: Insel Verlag 1938.
- SOMMER, E., *Botschaft aus Granada*. M[ährisch]-Ostrau: Kittl 1937.
- SOTTONG, H. J., *Transformation und Reaktion. Historisches Erzählen von der Goethezeit zum Realismus*. München: Fink 1992.
- STEINECKE, H., «Wilhelm Meister' oder 'Waverly'? Zur Bedeutung Scotts für das deutsche Romanverständnis des frühen Restaurationszeit». *Teilnahme und Spiegelung. Festschrift für Horst Rüdiger*. Ed. de Beda Allemann y Erwin Koppen. Berlin, Nueva York: De Gruyter 1975.
- WIELAND, CH. M., *Wielands gesammelte Schriften*. Bd. 11 H 1. *Der goldene Spiegel, Singspiele und kleine Dichtungen: 1772-1775*. Berlin: Weidmann 1932. (La obra es de 1772).
- WIELAND, CH. M., *Geschichte der Abderiten, eine sehr wahrscheinliche Geschichte*. Stuttgart: Reclam 1984. La obra es de 1774.