

JAVIER MUÑOZ DE MORALES GALIANA | ÁLVARO PINA ARRABAL  
(EDS.)

# El concepto de cultura en el mundo hispánico (1774-1845)

Manifestaciones artísticas e históricas



*Tuego de Gallos en Acapulco.*



EL CONCEPTO DE LA CULTURA  
EN EL MUNDO HISPÁNICO  
(1774-1845)



EL CONCEPTO DE LA CULTURA  
EN EL MUNDO HISPÁNICO  
(1774-1845)

*Manifestaciones artísticas e históricas*



JAVIER MUÑOZ DE MORALES GALIANA

ÁLVARO PINA ARRABAL

(eds.)

EDICIONES TREA

Este libro ha recibido una ayuda a la difusión de resultados de investigación del Departamento de Filología de la Universidad de Cádiz.

Proyecto «Re-importing the novel: free and unacknowledged translations of foreign fiction in Spain (1769-1845) (1228924N)», financiado por el FWO.

ESTUDIOS HISTÓRICOS LA OLMEDA  
COLECCIÓN PIEDRAS ANGULARES

Primera edición: marzo de 2026

© del texto: los autores de cada capítulo, 2026

© de esta edición: Ediciones Trea, S. L.  
C/ Gran Capitán, 52  
33213 Gijón (Asturias)  
Tel.: 985 303 801 / Fax: 985 303 712  
trea@trea.es / www.trea.es

Producción: Patricia Laxague Jordán

Depósito legal: AS 00091-2026  
ISBN: 979-13-88179-07-5

Impreso en España. *Printed in Spain*

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de Ediciones Trea, S. L.

La Editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

## Índice

Prefacio . . . . .	9
JAVIER MUÑOZ DE MORALES GALIANA ( <i>Universiteit Gent</i> )	
ÁLVARO PINA ARRABAL ( <i>Universidad de La Laguna</i> )	
Literatura romántica y Nueva mitología . . . . .	13
LUIS BAUTISTA BONED ( <i>Universitat de València</i> )	
Estudios etnográficos en la Expedición Malaspina a través de fuentes escritas e ilustradas . . . . .	27
SHEILA ARROYO RODRÍGUEZ-PERAL ( <i>Universidad de Castilla-La Mancha</i> )	
Causas célebres e imágenes nacionales: el crimen del comerciante Francisco del Castillo visto por los autores extranjeros . . . . .	39
REBECA MARTÍN ( <i>Universitat Autònoma de Barcelona</i> )	
¿Es la narrativa histórica española derivativa de Walter Scott? Sobre cultura y costumbrismo en la novela del movimiento romántico . . . . .	53
JAVIER MUÑOZ DE MORALES GALIANA ( <i>Universiteit Gent</i> )	
Trazas de la cultura en la obra de Joaquín del Castillo y Mayone . . . . .	67
ÁLVARO PINA ARRABAL ( <i>Universidad de La Laguna</i> )	
Meridianos de opresión: refracciones decimonónicas del fantástico peninsular (1824-1842) y formas de validación exógena . . . . .	81
JUAN JESÚS PAYÁN ( <i>Lehman College, City University of New York</i> )	

José Joaquín de Mora contra los principios políticos en el canto VI del <i>Don Juan</i> (1844) . . . . .	101
ALBERTO CUSTODIO ROMERO VALLEJO ( <i>Universidad de Oviedo</i> )	
La cultura como transfiguración de la historia fragmentada 1830-1850: Desde el autorreconocimiento histórico hasta más allá el estado-nación . . . . .	117
ANDREW GINGER	

# ¿Es la narrativa histórica española derivativa de Walter Scott? Sobre cultura y costumbrismo en la novela del movimiento romántico

JAVIER MUÑOZ DE MORALES GALIANA  
*Universiteit Gent*

La historia como temática novelesca ofrece numerosos antecedentes anteriores a Walter Scott. Pero, según Lukács, estas no pueden considerarse aún como «novelas históricas» en un sentido estricto, porque les faltaría «precisamente lo específico histórico: el derivar de la singularidad histórica de su época la excepcionalidad en la actuación de cada personaje» (1966: 15). Si aceptamos como válida esta propuesta, no sería factible aplicar el marbete de «novela histórica» a ninguna obra anterior a la publicación de *Waverley* en 1814. Eso excluiría numerosas obras reflejadas en el trabajo de Paz Yáñez (1991), que explica el desarrollo de la novela española con temática histórica remitiéndose a textos tan remotos como las *Guerras civiles de Granada*. Pero, aunque la obra de Lukács suponga una propuesta teórica muy clara, no es tan evidente la metodología que pueda inferirse al respecto. ¿Cómo podemos determinar, en términos objetivos, la medida en que están condicionados por las circunstancias históricas los comportamientos de los personajes en cada novela?

Podemos juzgar, por considerar dos casos extremos, que esto sí es por completo así en *Waverley*, donde está muy bien trazado el contexto histórico, y no tanto en las *Guerras civiles*, donde el suceso real se entremezcla y difumina entre romances y tradiciones populares. No obstante, entre la publicación de uno y otro texto pudieron aparecer un sinnúmero de casos intermedios cuyas características se adscriben a una escala de grises. Es el caso, por ejemplo, de *El negro Juan Latino*, publicada en 1805 por Vicente Rodríguez de Arellano. La obra, en sí, podría cumplir *a priori* con las características exigidas por Lukács. El texto esboza de un modo más o menos verosímil una situación acotada espacial y temporalmente, esto es, la España del XVI, momento y lugar en que estaban vigentes tanto la esclavitud como la prioridad en los estudios humanísticos. De ahí surge el devenir del protagonista, un esclavo negro que, por conocer bien el latín, logra ascender socialmente, adquirir la libertad y contraer matrimonio con una mujer noble (Muñoz de Morales Galiana, 2020).

Las circunstancias son demasiado concretas como para que la trama pueda extrapolarse a otro tiempo y otro lugar sin que se altere la esencia del relato. Pero, aun así, sigue sin poderse considerar «novela histórica» de pleno derecho desde la perspectiva de Lukács. Para el teórico húngaro, tampoco es viable aplicar ese marbete a una obra en torno a un sujeto histórico real, porque una figura «históricamente importante» solo puede tener, en esa clase de textos, un papel secundario (Lukács, 1966: 40). En función de lo «importante» que consideremos a su protagonista, *El negro Juan Latino* podrá ser o no una novela histórica, ya que el protagonista sí existió realmente.

La teoría de Lukács, por otra parte, no contempla casos tan peculiares como el de *El sol de Sevilla* (1800) de Pablo de Olavide. La trama de ese texto, ambientada en tiempos de los Reyes Católicos, en un principio parece extrapolable a otras circunstancias históricas o geográficas. No obstante, las connotaciones ideológicas y políticas de la obra solo cobran sentido si esta se mantiene en un momento tan clave para la península ibérica como pueda serlo la conquista de Granada; si se modifica ese detalle, cambiaría también en gran medida el trasfondo del texto (Muñoz de Morales Galiana, 2022a: 133-136).

Lukács no parece haber sistematizado una teoría que permita dar cobertura a todos estos casos ambiguos, sino que más bien parece estar adquiriendo una actitud descriptiva con respecto a Walter Scott. Es decir, parte ya de un sesgo que *a priori* juzga al autor escocés como «padre» de la novela histórica y solo considera dignas de entrar en esa corriente a las obras similares en todo a *Waverley*.

Lo mismo podríamos considerar con respecto a un rasgo apuntado por Fernández Prieto. Para esta autora, solo puede ser «novela histórica» aquella que desarrolla un asunto muy distante con respecto al momento de la composición, porque «la novela histórica no se refiere a situaciones o personajes de la actualidad, sino que lleva a sus lectores hacia el pasado, hacia realidades más o menos distantes y documentadas históricamente» (1966: 188). Esta definición deja fuera un sinfín de obras aparecidas en la España de principio del XIX, las cuales abordaban sucesos muy recientes, a saber, *Los terremotos de Orihuela* (1829) y *Orosman y Zora o la pérdida de Argel* (1830), las dos de Estanislao de Cosca Vayo, o *El pirata de Colombia* (1832) de López Soler. Estos tres casos novelaban en torno a sucesos que acababan de ocurrir en ese mismo año en las dos primeras obras, o el año anterior en la segunda, a saber: los terremotos en la zona de Orihuela, la conquista de Argel por los franceses o la ejecución del capitán Gibbs. Si seguimos a Fernández Prieto, ninguna de estas novelas puede ser «histórica», pero los mismos autores tenían una perspectiva distinta. De hecho, *Orosman y Zora* aparece subtitulada como «novela histórica» (Muñoz de Morales Galiana, 2022c: 334-337). De nuevo, la definición del género

ahí planteada parece construirse a partir de las características presentes en Scott y sin considerar ningún otro autor alternativo y menos conocido.

El carácter canónico del autor escocés puede ser clave para determinar por qué sus obras se han tenido en tanta consideración frente a las de otros autores menos conocidos. En el canon occidental de Bloom, por ejemplo, se incluyen obras como *Waverley*; en cambio, en la narrativa hispánica hay un vacío que va desde Cervantes hasta *Fortunata y Jacinta* de Galdós (Bloom, 2002: 543-550). Podrá acusarse, a este respecto, una perspectiva algo sesgada que solo considera las obras famosas, pero los cánones no son el resultado de una metodología rigurosa. Al contrario; surgen, precisamente, cuando los textos adquieren relevancia gracias a «un sistema político capaz de preservarlos y de imponerlos sobre la voluntad de individuos (autologismo) y gremios (dialogismo)» (Maestro, 2017: 153). Si se compara la situación política de Inglaterra en el XIX con la de España, no extrañará que en ese siglo hayan recibido mayor respaldo las obras inglesas. No sin razón se quejaba Larra de lo desdichado que era, para su época, dedicarse a la literatura en su país, donde los escritores no recibían apenas apoyo ni tenían demasiada proyección (Torrecilla, 1996: 77-102).

La hegemonía de la literatura extranjera venía también reforzada por cierto complejo de inferioridad algo crónico y arraigado en el país. Fernández y González se quejaba en 1844 de cómo cualquier tentativa de originalidad en España estaba siempre condenada a la indiferencia en favor siempre de novelistas extranjeros (Muñoz de Morales Galiana, 2022d: 156). Al poco de consolidarse el Romanticismo, esta actitud acrítica y admirativa con respecto de lo europeo, y en concreto de Scott, cristaliza en un texto clave para entender el fenómeno en cuestión, publicado en 1840 por Alberto Lista:

En estas circunstancias se presentó Walter Scott y dijo: «Tengo recogidas observaciones exactas y numerosas sobre las costumbres de la Edad Media. Os las daré en novelas. ¿Queréis?» Sí, respondió la sociedad fastidiada de inmoralidad y exageración de sentimientos: «A lo menos sabremos algo de nuestros antepasados» (Lista, 1971: 270).

Pero, en ese caso, el motivo de que se le conceda tanta relevancia radica en la cuestión del costumbrismo, es decir, de las descripciones minuciosas en torno a las culturas del pasado. Este énfasis en la recreación casi arqueológica ha sido destacado también por especialistas más recientes. Sebold, por ejemplo, afirma que las novelas españolas de la etapa se diferencian de las escritas por Scott fundamentalmente en los personajes, pero reconoce que del autor escocés toman «la reconstrucción pormenorizada, documentada, del pasado» (2002: 39).

Los casos abordados en la monografía de Sebold permiten, al menos en su mayoría, ilustrar esta presunta dependencia para con Scott. Entre los autores que

escoge se incluye, por ejemplo, Navarro Villoslada, considerado como «el Walter Scott de las tradiciones vascas» (Peers, 1973: 247). Pero esos autores no fueron los únicos que entonces compusieron novelas con temática histórica en la España de ese tiempo. Puede brotar una perspectiva sesgada si se seleccionan, como de hecho ahí ocurre, mayoritariamente casos donde sí se advierte la sombra de *Waverley*. De ahí se termina infiriendo una imagen muy concreta de la novela en esos años como algo poco original o derivativo de Scott. Sebold, como vimos, concede originalidad en la caracterización de los personajes (2002: 39); pero, en general, los estudiosos no han proporcionado valoraciones muy positivas en torno a la narrativa hispana de ese momento. Véanse, si no, comentarios como el siguiente realizado por Álvarez de Miranda a propósito de la novela entre el *Fray Gerundio* y *La gaviota*, donde ubica «todo un largo tramo de la historia de la novela española que vamos conociendo mejor, que no ha dado (reconozcámoslo) ninguna obra genial, tampoco en la novela histórica romántica» (2004: 31).

Por canónico que pueda ser ese investigador y por mucho que se use un imperativo como «reconozcámoslo», un comentario en esos términos no debería valorarse más que como una opinión subjetiva, puesto que no queda claro a qué se refiere con «genial» ni hay un examen exhaustivo de cada título escrito en ese período. Pero valoraciones despreciativas como esa nos permiten comprender la imagen que la posteridad ha conservado en torno a una tendencia literaria que afloró en un país. No es de extrañar que la novela histórica romántica de España no se tenga en gran estima si desde sus orígenes se concibió como algo tan dependiente de Scott. Pero, si nos remitimos a los textos en sí y sin obviar los menos conocidos, sorprende descubrir una perspectiva notoriamente distinta de la que tradicionalmente se viene asumiendo.

Por un lado, tenemos todas las obras con temática histórica que, como mencionamos, se venían publicando desde Pérez de Hita. Pero, incluso después de que el escritor escocés fuese conocido, no todos los románticos españoles decidieron aceptarlo como modelo. Es el caso de Húmara y Salamanca, quien fue autor de *Ramiro, conde de Lucena* (1823), una novela ya inserta en el Romanticismo pese a lo temprano de su fecha (Shaw, 1998: 14). En el prólogo de ese texto se desdeñan las obras de Scott y no lo considera precisamente un modelo a seguir porque «minucioso y repetidor ofrece poco interés» (Húmara y Salamanca, 1998: 49).

Pero ese afán por distanciarse del autor escocés tan solo llevaría a la consideración de Húmara como un autor al margen del Romanticismo y quizá algo atrasado. Llorens, por ejemplo, se resiste a insertarlo en ese movimiento y prefiere aplicarle el marbete de «prerromántico» (1979: 295-301). Desde este punto de vista, se es más o menos romántico en función de si se imita más o menos al autor de *Waverley*; por

el contrario, no parece factible el surgimiento de cualquier otra tendencia narrativa en el Romanticismo español y a espaldas de esa moda extranjera.

Rubio Cremades relativiza la importancia del *Ramiro* al señalar que no estaba influido por Scott, sino por Cottin (2014: 8); por el contrario, le concede mayor importancia a *Los bandos de Castilla* (1830) de López Soler, que en un principio sí era más cercana a *Ivanhoe* y textos similares (2014: 9). En efecto, ese escritor declaraba en el prólogo que su propósito era «dar a conocer el estilo de Walter Scott, y manifestar que la historia de España ofrece pasajes tan bellos y propios para despertar la atención de los lectores como los de Escocia e Inglaterra», para lo cual, incluso, admite haber «traducido al novelista escocés en algunos pasajes e imitádole en otros muchos» (2014: 23). Pero la dependencia para con el autor escocés se reduce drásticamente si dudamos de las intenciones declaradas y analizamos la obra por cómo es en sí. Encontramos, entonces, que *Los bandos de Castilla* es un texto cercano a Scott solo en apariencia y como reclamo comercial, aprovechando la moda del momento (Muñoz de Morales Galiana, 2023: 53), pero que en esencia subvierte y parodia todo el idealismo caballeresco contenido en las obras del autor escocés (Muñoz de Morales Galiana, 2023: 55-62). Ese presunto interés en recrear las costumbres españolas, que tanto hubiera agradado a alguien como Lista, es realmente una actitud cínica. Los pasajes más costumbristas están realmente traducidos casi en su totalidad de textos como *Ivanhoe*, luego no importan realmente las culturas pretéritas en suelo ibérico, sino que tan solo se cambian los nombres de un texto ubicado originalmente en el pasado inglés (Muñoz de Morales Galiana, 2023: 60).

Entre *Ramiro* y *Los bandos* se publicaron muchas otras obras que, aunque tenían temática histórica, tampoco presentaban ningún afán por recrear las costumbres del pasado. Es cierto que en esos años aparecen también las novelas de los exiliados, que sí son mucho más deudoras de Scott (González Dávila, 2018), pero el panorama es muy distinto si nos ceñimos a los escritores que sí escribían en español. Encontramos, de este modo, las novelas anónimas *Xicotencatl* (1826) y, algo menos conocida, *El secreto revelado en cartas confidenciales* (1827), junto a las primeras de Estanislao de Cosca Vayo que inspiraban en acontecimientos de la historia reciente. Aparte de las ya mencionadas de *Los terremotos* y *Orosman*, podemos citar la primera que compuso, *Voyleano* (1827), que trataba sobre la Guerra de Independencia. Del mismo modo, en 1830 también publicó *Grecia*, sobre los recientes conflictos en territorio griego.

Vayo, por tanto, fue uno de los novelistas más prolíficos con anterioridad a la moda de imitar a Scott, pese a tener un interés muy definido por los temas históricos. Pero sus obras se inspiran en realidades muy inmediatas y no hay lugar a la descripción de costumbres antiguas (Muñoz de Morales Galiana, 2022b: 35;

2022c: 339). No fue sino hasta después de *Los bandos* que optó por un viraje en su estilo. Como esa obra de López Soler traducía muchos pasajes de Scott, Vayo decidió criticarla veladamente en el prólogo de una nueva novela suya que compondría justo a continuación, *La conquista de Valencia por el Cid* (1831) (Yáñez, 1991: 128). Pero esa novela, a diferencia de *Los bandos*, sí tenía una afinidad mucho más clara con el autor escocés. A la selección de un tema ubicado en el pasado tan remoto se le sumaba un interés, al menos intencional, por lo costumbrista, que se traduce en una escena en que el Cid irrumpe y participa en una fiesta de toros algo anacrónica que supuestamente tenía lugar en la Valencia musulmana (Vayo, 1831: vol. 1, 258-266).

No es erróneo afirmar que *La conquista* puede citarse, a diferencia de *Los bandos*, como una de las primeras novelas donde no solo había influencia, sino también afinidad para con el autor escocés. Vayo intenta recrear las costumbres de los españoles medievales, tal como hacía Scott con los ingleses, y no opera mediante la traducción de textos con un cambio en la nomenclatura, sino remitiéndose a algo típicamente hispano. Lo llamativo es que, aunque *La conquista* sea un texto en ese sentido pionero, como intento resulta algo torpe. Es cierto que en Al-Ándalus eran comunes los espectáculos con fieras, y que a veces se incluían toros en estos (Ramírez Macías, 2011: 9), pero las fiestas taurinas tal como las entendían en el XIX no se desarrollarían hasta mucho después, en el mismo XVIII (Andreu Miralles, 2016: 261). No sin razón esa obra queda desprestigiada por Llorens, quien juzga que «apenas merece recordarse al tratar la novela histórica española» (1979: 307). Pero no podemos obviar que ese escritor tenía una trayectoria previa y algo consolidada antes de esa novela, ni que su talento quizá pueda apreciarse mejor en esas obras anteriores, mucho menos dependientes de las modas inglesas.

De hecho, *La conquista* ni siquiera fue la primera novela en español con temática histórica y carácter costumbrista. Antes incluso de *Los bandos de Castilla*, y sin una afinidad tan clara sobre Walter Scott, en 1825 se compuso una novela que no vería la luz hasta 1829: *Sofía y Enrique*, de Vicenta Maturana (Muñoz de Morales Galiana, 2022e: 6). El asunto que trataba, al igual que las novelas del primer Vayo, era de completa actualidad, a saber, la independencia de las colonias en el virreinato del Río de la Plata (Muñoz de Morales Galiana, 2022e: 2-3). El texto no se anunció como «novela histórica», sino como «novela original» (Maturana, 2021: 131), y la autora en ningún momento se declaró deudora del autor escocés, pero ofrecía un llamativo detenimiento en recrear las costumbres del momento histórico correspondiente en el lugar seleccionado. La diferencia, sin embargo, radicaba en el punto de vista. Si Scott podía tener una actitud más o menos entusiasta, apologética o admirativa para con la cultura del pasado, Maturana será muy crítica con las costumbres en el

Río de la Plata durante esas fechas, por juzgarlas como bárbaras y poco civilizadas (Muñoz de Morales Galiana, 2022e: 15-16). A esta mirada subyace una mentalidad hegemónica y desde luego imperialista (Muñoz de Morales Galiana, 2022e: 24), contraria a la autonomía de esos territorios por contemplar su cultura, aunque presentada en detalle, como algo inferior.

La actitud de Maturana bien podría juzgarse como «españolista», pero no parece tan claro que sea «nacionalista» a la manera de Scott e imitadores. La idea de España que predominaba con anterioridad a 1812 era la de un «imperio», no la de una «nación», pero sobre todo a partir de las Cortes de Cádiz se empezó a invertir ese presupuesto y se intentó «un primer y extraño intento de convertir el imperio en nación» (Pérez Vejo, 2015: 11-12). Y el discurso constitucional pudo erigirse como dominante sobre todo tras la muerte de Fernando VII, pero no pudo gozar de tanto éxito en la Década Ominosa. Maturana no tendrá la necesidad de reivindicar las costumbres ni la cultura del «pueblo», sino precisamente incidir sobre cómo esa clase de reivindicaciones identitarias contribuían a fragmentar las distintas zonas del imperio.

Todos los ejemplos aludidos nos permiten corroborar que en el mundo hispánico ya había una notable trayectoria por componer novelas con temática histórica antes de que surgieran las más afines a Scott. Entre 1823 y 1830 encontramos autores románticos tan peculiares como Húmara, Maturana, Vayo y López Soler. El primero rechaza explícitamente Scott, la segunda utiliza el costumbrismo histórico para el propósito opuesto, el tercero atiende solo a la actualidad inmediata y el cuarto parodia y ridiculiza con cinismo los textos a la manera de *Ivanhoe*. En conjunto, estos cuatro autores pueden constituir un argumento sólido con el que refutar la presunta dependencia respecto de Scott en la novela del Romanticismo.

Se podrá decir, con todo, que el panorama cambia a partir de *La conquista* (1831), puesto que en los años siguientes surgirán autores como Villoslada, más cercanos al estilo del escritor escocés. Pero tampoco parece tan claro que estos representen, en sí, la única tendencia existente en esas décadas. También de 1831 es *La torre gótica* de Pérez y Rodríguez, una novela más cercana al género gótico, pero con un revestimiento histórico que se usó, sobre todo, «para salvar las trabas de la censura inquisitorial», porque «la novela histórica patrocinaba un texto plagado de conservadurismo que defendía a ultranza la moral cristiana» (López Santos, 2014: 22). Y a partir de 1832 también empieza a publicar Castillo y Mayone, al que Pina Arrabal dedica otro capítulo en este mismo libro. De igual manera, en ese mismo año aparecen otras dos novelas históricas de López Soler, con temática reciente y sin atención a las costumbres, tal como hacía su rival Vayo: *El pirata de Colombia*, que antes hemos mencionado, y *Jaime el Barbudo*, sobre un conocido bandolero

posterior a la Guerra de Independencia. Ese mismo escritor publica en 1834 *La catedral de Sevilla*, donde sigue un *modus operandi* similar al de *Los bandos de Castilla*, aunque en este caso tomando como punto de partida a Víctor Hugo y no a Scott (Picoche, 1980: 92).

En los años siguientes también aparecieron obras que, como la de Maturana, desarrollan un costumbrismo más crítico y apologético. Es el caso de *Los gitanos*, novela publicada en 1838 e incluida en las *Leyendas y novelas jerezanas*, de Hué y Camacho. Ese texto, que se ambienta en el siglo XVIII, desarrolla en un capítulo muy extenso una elaborada descripción de la Semana Santa jerezana, aunque ofrece una perspectiva muy crítica en torno a esa tradición, que juzga como bárbara, sanguiñaria e incivilizada (Hué y Camacho, 1838: 178-187). La novela histórica se convierte no solo en un vehículo con el que arremeter contra la cultura ajena, como ocurría en *Sofía y Enrique*, sino también contra la propia.

El caso de ese escritor, Hué y Camacho, es de hecho muy llamativo porque, pese a sus muchas peculiaridades, su trayectoria lo destinó a quedar desplazado de las historias literarias y relegado casi al olvido. Esta indiferencia se debe a que la mayor parte de su producción novelesca permaneció inédita (Giménez Martín y López Romero, 2019). Recientemente se ha publicado, por primera vez, su novela *El ferí de Benastepar* (Hué y Camacho, 2023), donde también se aprecia un enfoque distinto con respecto a la cultura y al costumbrismo. En concreto, la aludida obra incide sobre lo contradictorio que es hablar de una cultura popular asociada a un determinado territorio. La posible existencia de unas costumbres nacionales intrínsecas a un lugar se pone en duda cuando el sitio escogido es una zona tan fronteriza como Andalucía en tiempos de los Reyes Católicos. La cultura no es, por ello, algo que brota de un pueblo concreto ahí asentado, sino una construcción hegemónica con la que una civilización intenta imponerse a otra; en concreto, la cristiana sobre la musulmana (Muñoz de Morales Galiana y Muñoz Sempere, 2023: 21-22). Por esta vía, Hué y Camacho demuestra cómo la cosmovisión de Scott se vuelve insuficiente para tratar sobre determinados asuntos de tipo histórico. El potencial público receptor, que nunca existió porque no se publicó, no habría podido aprender más sobre sus propias «tradiciones» andaluzas, sino más bien que todo ese acervo se impuso con violencia y a fin de que una potencia afiance su poder sobre otra.

En los años siguientes aparecería otro autor llamado a convertirse en el más vendido y leído de todo el siglo: Manuel Fernández y González. Pérez Galdós, que admiraba a este otro autor, pronto se dio cuenta de que nada tenían que ver sus obras con las de Scott y así lo afirmó contraponiéndolo a Villoslada:

La novela histórica a estilo de Walter Scott la había hecho aquí Villoslada con gran éxito; pero la narración movida, llena de incidentes, sorpresas, extraños prodigios y rasgos de invencible valor, con esos toques de arrogancia española que tanto agradan a nuestra raza, corresponde a Fernández y González, quien, por este concepto, tiene un puesto indisputable en las letras castellanas de este siglo (Pérez Galdós, 2004: 542).

En efecto, Fernández y González fue capaz de construir una poética casi opuesta a la del novelista escocés. En sus obras no hay ya esa subordinación referida por Lukács de los personajes al contexto histórico trazado; al contrario, sus textos hacen derivar la historia, precisamente, de las ficciones que en cada caso inventa (Muñoz de Morales Galiana, 2022d: 108), mientras que la descripción costumbrista queda desplazada por la acción y un estilo más directo (Muñoz de Morales Galiana, 2022d: 103).

Toda la trayectoria que aquí hemos trazado nos remite, en última instancia, a una imagen del Romanticismo español muy distinta de la habitualmente ofrecida en los trabajos sobre la novela en esa etapa. La poética esbozada por Penas (1996), por ejemplo, se vuelve insuficiente, porque contempla sobre todo los casos cercanos a Scott y no tanto los que aquí hemos referido. Algo parecido ocurre con el libro de Ferreras (1976) y con el ya mencionado de Sebold (2002). La novela histórica romántica en España fue en muchos casos cercana y derivativa de lo inglés, pero los autores representativos de eso mismo no fueron ni los únicos, ni los más interesantes, ni los que quizá deberían adquirir más relevancia en la historia de la literatura española.

La influencia de Scott no fue total, sino parcial, y coexistió con una corriente alternativa a la que venimos refiriéndonos aquí. En este contexto, no dejan de interesar los motivos por los que en tantos casos hubo esa resistencia a aceptar el modelo importado de Inglaterra. La clave nos la da el mismo Lista en el artículo que antes hemos citado, donde afirma que Scott «después de Cervantes, es el primero de los escritores novelescos» (Lista, 1971: 271).

Incluso Lista admite que hay otro novelista a quien considera mejor: Cervantes. La influencia del autor escocés tuvo que coexistir en España con la admiración generalizada que previamente existía en torno al autor del *Quijote*. Tengamos en cuenta que en el XVIII la novela había sido un género marginal, porque las preceptivas no le concedían valor artístico (Álvarez Barrientos, 1991: 14). Pero incluso Luzán, el autor de la *Poética*, admite que el *Quijote* es una obra «inmortal» (1977: 399). No es casual, por ello, que muchas de las novelas aparecidas en ese siglo fuesen imitaciones de distintas obras cervantinas. Pueden mencionarse, por poner algunos ejemplos, el *Fray Gerundio* del padre Isla, junto con *Los trabajos de Narciso* y *Filomela* o el *Sancho Panza* de Gatell.

Esta tendencia por imitar a Cervantes no se interrumpió con la llegada del XIX, sino que continuó durante el reinado de Fernando VII a modo de sátira contra los afrancesados y se prolongó algunos años más, de modo que coexistió con las narraciones románticas propiamente dichas (Muñoz de Morales Galiana, 2020b). Y también se extendería hasta los novelistas que aquí hemos mencionado. Vayo, por ejemplo, publicó un *Diccionario de frases castizas de Cervantes* (Llorens, 1979: 307), mientras que López Soler parte de Cervantes para crear un texto tan peculiar como *Los bandos de Castilla*. Rubio Cremades destaca cómo ahí se combinan las influencias de Scott y de Cervantes (Rubio Cremades, 2014: 18-19); de hecho, el influjo del *Quijote* es lo que contribuye a neutralizar el idealismo existente en *Ivanhoe* u otros textos que toma como modelo. Subyace a la obra una interpretación del texto cervantino muy en la línea de Byron, que veía en la historia de don *Quijote* el fracaso de todo idealismo moral (Close, 2005: 88). López Soler, admirador de Byron y afín a esta perspectiva, la traslada a su obra mediante la sátira del héroe caballeresco, que en *Ivanhoe* no estaba precisamente cuestionado (Muñoz de Morales Galiana, 2023: 55-56). Por consiguiente, el trasfondo es más materialista que en la novela inglesa.

Sebold, de hecho, emitía algo sorprendido la siguiente observación sobre los personajes de las obras españolas: «Paradójicamente, los protagonistas de las novelas románticas del país católico por excelencia —España— son con frecuencia materialistas, blasfemos, descreídos y ateos» (2002: 39). Tras todo lo aquí expuesto, no consideramos sea casual esta preferencia generalizada por el materialismo en textos hispanos, sino reflejo de cómo el idealismo propio del Romanticismo europeo no siempre resultó convincente a los escritores de entonces. La literatura de corte costumbrista, que tanto énfasis ponía en las tradiciones populares, solo puede entenderse si la contextualizamos en el surgimiento del «folk heist», es decir, «una especie de espíritu del pueblo, especie de alma colectiva que inspiraba las gestas heroicas y las creaciones culturales de cada país» (Álvarez Junco, 2013: 219). Y el «folk heist» es, a su vez, consecuencia de una filosofía idealista desarrollada en Alemania, fundamentalmente por Fichte, que subordina todo su pensamiento a la abstracción misma de «cultura» como secularización del estado de «gracia» (Bueno, 2004).

En el caso de López Soler, estos idealismos no son factibles por la influencia que ese escritor tuvo de Cervantes, de Byron y de la interpretación tan nihilista que el segundo hizo del primero. Es cierto que en la Alemania de ese tiempo el *Quijote* se empezaba a leer, precisamente, como una apología del idealismo en su vertiente más exaltada (García Gual, 2017: 153), pero esa lectura no llegó muy pronto a España. Recuérdense, por ejemplo, las numerosas novelas satíricas que se burlaban de

los afrancesados por compararlos con don *Quijote*, en quien no veían ningún héroe idealista, sino una figura grotesca y ridícula (Muñoz de Morales Galiana, 2020b).

Si el XVIII español le había concedido a la novela un carácter satírico en clave cervantina, esto pudo disminuirse en el XIX con la llegada de Scott y de quienes compusieron bajo su influjo. Pero estos últimos, como hemos visto, no abarcan la totalidad de los escritores españoles en la primera mitad de ese siglo. La novela sigue siendo, en muchos casos, un espacio para la ficción crítica insoluble en el idealismo. Por consiguiente, el interés por los temas históricos o por las costumbres del pasado no siempre conllevó apologías nacionalistas en torno a la cultura. Sirvan los casos aquí mencionados, por marginales u olvidados que resulten, para reconsiderar la idea general que tenemos sobre la narrativa de esta época.

## Referencias bibliográficas

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (1991): *La novela del siglo XVIII*, Madrid: Júcar.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro (2004): «Sobre el “quijotismo” dieciochesco y las imitaciones reaccionarias del “Quijote” en el primer siglo XIX», *Dieciocho: Hispanic Enlightenment*, vol. 27, núm. 1, pp. 31-46.
- ÁLVAREZ JUNCO, José. (2013): *Las historias de España: visiones del pasado y construcción de la identidad*, Barcelona: Crítica.
- ANDREU MIRALLES, Xavier (2016): *El descubrimiento de España: mito romántico e identidad nacional*, Barcelona: Taurus.
- BLOOM, Harold (2002): *El canon occidental*, Barcelona: Editorial Anagrama.
- CLOSE, Anthony (2005): *La concepción romántica del Quijote*, Barcelona: Crítica.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia (1996): «Poética de la novela histórica como género literario», *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, núm. 5, pp. 185-203.
- FERRERAS, Juan Ignacio (1976): *El triunfo del liberalismo y de la novela histórica (1830-1870)*, Madrid: Taurus.
- GARCÍA GUAL, Carlos (2017): *Diccionario de mitos*, Madrid: Turner libros.
- GIMÉNEZ MARTÍN, Amparo y José LÓPEZ ROMERO (2019): «El legado literario y documental del escritor jerezano Miguel Hué y Camacho», *Revista de Historia de Jerez*, núm. 22, pp. 267-280.
- GONZÁLEZ DÁVILA, María José (2018): *La narrativa histórica de Valentín de Llanos y Telesforo Trueba y Cosío: entre Walter Scott y el liberalismo hispánico*, Tesis doctoral inédita: Universidad de Gante.
- HUÉ Y CAMACHO, Miguel (1838): *Leyendas y novelas jerezanas*, Ronda: Imprenta D. J. Pérez.
- (2023): *El ferí de Benastepar*, edición de Javier Muñoz de Morales Galiana y Daniel Muñoz Sempere, Woodbridge: Tamesis.

- HÚMARA Y SALAMANCA, Rafael (1998): *Ramiro, conde de Lucena*, edición de Donald L. Shaw, Málaga: Editorial Ágora.
- LISTA, Alberto (1971): «De la novela», *El Tiempo*, 1840», en Ricardo Navas Ruiz (comp.), *El Romanticismo español. Documentos*, Salamanca: Ediciones Anaya, pp. 267-281.
- LLORENS, Vicente (1979): *El Romanticismo español*, Fuenlabrada: Castalia.
- LÓPEZ SANTOS, Miriam (2014): «Prólogo», en Pascual Pérez y Rodríguez, *La torre gótica o El espectro de Limberg*, Madrid: Ártica Editorial, pp. 9-32.
- LÓPEZ SOLER, Ramón (2014): *Los bandos de Castilla*, Barcelona: Edhasa.
- LUKÁCS, Georg (1966): *La novela histórica*, Altos: Ediciones Era.
- LUZÁN, Ignacio de (1977): *La poética. Reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, edición de Russell P. Sebold, Barcelona: Editorial Labor.
- MAESTRO, Jesús G. (2017): *Crítica de la razón literaria*, Vigo: Academia del Hispanismo.
- MATURANA, Vicenta (2021): *Teodoro y el huérfano agradecido y Sofía y Enrique*, edición de Ana Rueda, Valladolid: Biblioteca decimonónica.
- MUÑOZ DE MORALES GALIANA, Javier (2020a): «El negro Juan Latino, o cuidado con los maestros de Vicente Rodríguez de Arellano: introducción, edición y notas», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, núm. 26, pp. 675-715.
- (2020b): «Los quijotes afrancesados: francofobia y reaccionarismo en la novela española de entre los siglos XVIII y XIX», en Sergio Fernández Moreno, Pedro Mármol Ávila y Yónatan Pereira Melo (coords.), *Aproximaciones al nacionalismo en las literaturas hispánicas*, Madrid: Itsumustuan Editores, pp. 123-141.
- (2022a): «Autoimagen de España y nacionalismo en *El sol de Sevilla*, de Pablo de Olavide (1800)», *Cuadernos de Investigación Filológica*, núm. 52, pp. 127-151.
- (2022b): «El panteísmo en *Los terremotos de Orihuela o Enrique y Florentina*, de Estanislao de Cosca Vayo (1829)», *Ímpetu*, núm. 9, pp. 22-44.
- (2022c): «La actualidad relativa al mundo árabe en una novela atribuida a Estanislao de Cosca Vayo: *Orosman y Zora o la pérdida de Argel* (1830)», en Mohamed El Mouden El Mouden, Antonio Javier Martín Castellanos, Rafael González Galiana y Rafael Crismán Pérez (coords.), *El mundo árabe e islámico y occidente. Retos de construcción del conocimiento sobre el otro*, Madrid: Dykinson, 331-352.
- (2022d): *Reescritura y reelaboración de los mitos e imaginarios españoles a través de las novelas de Manuel Fernández y González*, Tesis doctoral inédita: Universidad de Cádiz.
- (2022e): «Temor ante el presunto antiespañolismo de las colonias sublevadas: la independencia rioplatense en la novela *Sofía y Enrique* (1829), de Vicenta Maturana», *Secuencia*, núm. 114, pp. 1-27.
- (2023): «Ramón López Soler contra el idealismo caballeresco: el trasfondo nihilista de *Los bandos de Castilla*», en Carmen Rodríguez Campo y Belén Álvarez García (eds.), *Hacia una proyección del estudio de la lengua y la literatura: Textos y contextos en el Mundo Hispánico*, León: Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, pp. 49-65.
- MUÑOZ DE MORALES GALIANA, Javier, y Daniel MUÑOZ SEMPERE (2023): «Introducción», en Miguel Hué y Camacho, *El ferí de Benastepar*, Woodbridge: Tamesis, pp. 1-35.

- PEERS, Edgar Allison (1973): *Historia del movimiento romántico español*. Vol. 2, Madrid: Gredos.
- PENAS, Ermitas (1996): «Sobre la poética de la novela histórica romántica», *Revista de literatura*, núm. 58, pp. 373-385.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (2004): *Prosa crítica*, edición de José Carlos Mainer y Juan Carlos Ara Torralba, Madrid: Espasa-Calpe.
- PÉREZ VEJO, Tomás (2015): *España imaginada: historia de la invención de una nación*, Barcelona: Galaxia.
- PICOCHÉ, Jean-Louis (1980): «Ramón López Soler, plagiaire et précurseur», *Bulletin Hispanique*, vol. LXXXII, núm. 1-2, pp. 81-93.
- RAMÍREZ MACÍAS, Gonzalo (2011): «Los juegos deportivos y el arte en el reino de Granada», *Recorde: revista de história do esporte*, vol. 4, núm. 1, pp. 1-13.
- RUBIO CREMADES, Enrique (2014): «Introducción» en Ramón López Soler, *Los bandos de Castilla*, Barcelona: Edhasa, pp. 7-22.
- SEBOLD, Russell P. (2002): *La novela romántica en España: entre libro de caballerías y novela moderna*, Salamanca: Universidad de Salamanca.
- SHAW, Donald L. (1998): «Introducción», en Rafael Húmara y Salamanca, *Ramiro, conde de Lucena*, Málaga: Editorial Ágora, pp. 9-37.
- TORRECILLA, Jesús (1996): *La imitación colectiva*, Madrid: Gredos.
- VAYO, Estanislao de Cosca (1831): *La conquista de Valencia por el Cid* (2 vols.), Valencia: Imprenta de Mompíe.
- YÁÑEZ, Paz (1991): *La historia: inagotable temática novelesca: esbozo de un estudio sobre la novela histórica española hasta 1834 y análisis de la aportación de Larra al género*, Berna: Peter Lang.

La transición de la Ilustración al Romanticismo fue un período de cambio decisivo tanto en lo social como en lo artístico y filosófico. Los pensadores alemanes de finales del XVIII y principios del XIX trajeron consigo una nueva forma de percibir la realidad y un nuevo concepto de *cultura*, que se propagaría desde entonces por Europa. Se aprecia, sin embargo, una complejidad adicional en lo tocante al mundo hispánico, donde estas ideas penetraron con cierta lentitud y dificultad debido, entre otros motivos, a la censura y a las actitudes críticas que muchas veces se tenían. En el presente volumen se busca analizar esta cuestión a través de ocho casos diferentes, relativos a la conexión que hubo en aquellos años entre la comunidad hispanohablante y la idea de *cultura*. Los estudios compilados abordan, de este modo, las bases ideológicas del Romanticismo hasta su cristalización en España, las percepciones que en Europa había sobre la cultura española y las actitudes críticas en torno a la cultura que pudo haber en los propios territorios hispanos desde un prisma literario, etnográfico o criminológico.