



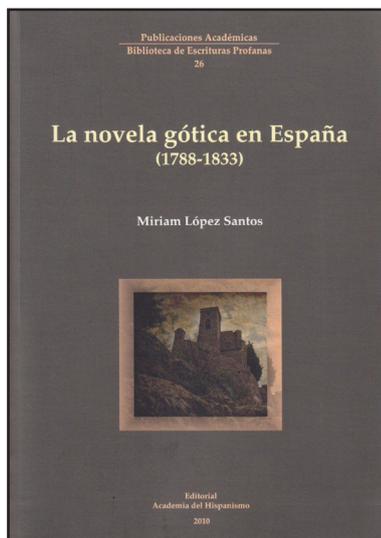
Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 19 (2013)

Miriam LÓPEZ SANTOS (2010), *La novela gótica en España (1788-1833)*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 310 pp.



La monografía que a continuación se reseña indaga una parcela interesante y poco estudiada de las letras españolas, a saber, la novela de género gótico en España, con sus circunstancias y motivos históricos, sociológicos y estético-literarios. En los últimos tiempos hemos asistido a una revitalización de «lo gótico» bajo distintas etiquetas, entre las cuales *New Gothic*. En cambio, en este libro la autora reivindica la novelística perteneciente al género en cuestión dentro de su auténtico marco cronológico, esto es, de finales del siglo XVIII hasta comienzos del XIX. De hecho, el trabajo de López Santos abarca los años comprendidos entre 1788 y 1833, esto es, el período que abraza los reinados absolutistas de Carlos IV (1788-1808) y de Fernando VII (1808-1833), incluyendo el intervalo de José Bonaparte. El auge del género en otros países europeos, en cambio, se señala en fechas un poco anteriores, entre 1764 y 1820.

El gótico literario nació en Inglaterra dentro de ciertas condiciones históricas y sociales, que la autora compara con la situación española de la época acotada para determinar la poco conocida aportación española al género gótico. El de López Santos es, así pues, un meritorio trabajo de recuperación de textos caídos en el olvido.

En libro tiene dos partes principales: «Circunstancias y motivos» y «Transferencia genérica: la novela gótica española».

En el primero de los dos apartados mencionados, López Santos perfila agudamente el contexto que acogió la producción gótica extranjera y en el que se fraguó la nacional.

Entre otros aspectos, la autora resume detalladamente la situación de la censura desde los últimos años del reinado de Carlos III hasta la paulatina libertad de imprenta que se estableció con Isabel II. El poder de la censura estaba en manos del Estado y, aún más, de la Iglesia: de hecho, las normas censorias estaban particularmente atentas a que los libros que se imprimían fueran conformes a la disciplina católica y, asimismo, gran parte de los censores eran eclesiásticos. Como es sabido, además, el blanco de la censura fue sobre todo el género novelesco, como demuestra el «Edicto de 1799», una radical prohibición de imprimir y vender novelas.

Las traducciones desempeñaron un papel fundamental en el proceso de asimilación y difusión del género gótico, un género que, en principio, era foráneo. Muchas obras impresas en la época examinada —incluidas las góticas— eran francesas o se tradujeron a partir del francés, lo cual dificultó en algún caso la recepción de las obras en España, en particular, por la asociación entre lo francés y las «perniciosas» ideas ilustradas o por la contingencia de algún momento de difíciles relaciones galo-españolas: sobre todo, en los años en que se temía el contagio del virus de la Revolución francesa y después de la caída del gobierno de José Bonaparte. Hubo momentos en los que, en cambio, se alentó el control del tamiz censorio, como durante el Trienio Liberal.

La autora gótica que más éxito editorial tuvo en España en la época fue Ann Radcliffe; se tradujo a partir de ediciones en francés y su difusión se debe seguramente al hecho de que es una representante de la vertiente más racionalista del género estudiado. En cambio, como demuestra López Santos, las novelas de los representantes del gótico más subversivo, como Matthew Lewis, tuvieron más dificultades para circular.

Al llegar a España, las novelas góticas, además que traducirse, se modificaron, como pone de manifiesto la autora:

al proceso de recepción de las traducciones se le debe añadir una peculiaridad más, que de nuevo lo aleja de lo sucedido en el resto de Europa. La reiterada exigencia por parte de censores y preceptistas de que la literatura, y más aún la novela, debía «instruir deleitando», así como el desmedido control moral que se ejercía sobre las mismas, impuso, sobre la novela gótica inglesa, un aura moralizante que modificó sus principios estéticos y gran parte de su carácter subversivo. [...] nuestra literatura adoptó el género, a través de las traducciones, y en su proceso de adaptación a nuestras letras, las transformó hasta el punto que nos encontramos con auténticas obras originales, más allá de meras traducciones o adaptaciones (51).

López Santos investiga otras circunstancias y motivos relacionados con la novela gótica en España, sobre los cuales recoge puntuales datos y noticias. En primer lugar, cuestiones relacionadas con la evolución del público de lectores españoles —la investigadora pone de relieve la importancia de las mujeres y de la clase media en la difusión de la novela gótica— y con el desarrollo de la industria del libro en la época estudiada: la novela gótica era un producto rentable para la nueva categoría de editores-emprendedores, entre los cuales destaca Mariano de Cabrerizo, figura importante para la transmisión de obras extranjeras, entre las cuales varias novelas góticas. En segundo lugar, López Santos también se interesa por problemáticas estéticas que influyeron en la tipología literaria estudiada. Una de estas cuestiones es la inclinación por lo macabro que, a pesar de los preceptos aleccionadores y didácticos del llamado «buen gusto», tenía el lectorado español; dicha debilidad por lo sombrío y lo tétrico, en realidad, subyacía desde hacía siglos

en la tradición española. Por último, entre las circunstancias y motivos que influyeron en la novela gótica española puestos en evidencia por la autora, cabe mencionar también la polémica sobre la novela, cuyos detractores acusaban de ser una forma literaria amoral y libertina. Sus defensores, en cambio, apuntaban que era el medio adecuado para educar al mayor número de lectores posible, siendo el que podía contar con una mayor difusión entre todos los estamentos sociales. «El conjunto de perversidades de la novela gótica suponen un pretexto perfecto para cubrir con el velo del buen consejo, acabando las obras con una llamada al comportamiento virtuoso y a la vida ajena al vicio, contrario a lo que pretendían y a lo que trataban de imponer los creadores de este género gótico» (p. 93): así se explica el carácter moralista que presenta la novela gótica española.

En el segundo amplio apartado del libro («Trasferencia genérica: la novela gótica española») se estudian el asentamiento, consolidación y ocaso del género en España. A pesar de algunas voces en contra de la existencia de esta tipología novelística en la literatura hispánica, hubo novelas góticas españolas. Aunque la mayoría de ellas no destacan por su calidad literaria, son importantes desde el punto de vista del estudio de la recepción de las ideas y las tendencias estéticas.

En España el goticismo literario sufrió una transformación. Si, por un lado, la ficción gótica se caracteriza por la repetición de temas y estructuras tipificadas y es, así pues, un género con un fuerte componente formulario, por el otro, fue necesario cambiar o suavizar aquellos aspectos que podían ser un ataque a los valores nacionales, como el anticatolicismo, también para poder salvar el tamiz de la censura. Además, hay que considerar que España es, junto a Italia, el país «bárbaro», católico y (desde el punto de vista británico) atrasado en que se sitúan los acontecimientos de varias novelas góticas. López Santos explica cómo, por todo lo dicho, la novela gótica, para poder prosperar en España, tuvo que esconderse detrás del biombo de la ficción sentimental y de la histórica, dos tipologías consideradas más «inocuas»: precisamente la comprensión del complejo proceso de adaptación del goticismo literario representa uno de los grandes aciertos de la monografía que reseñamos. Como resume la autora, «del original queda el esqueleto de la fórmula, la idea inicial y base del género, pero a ella se superponen la mentalidad, las costumbres, las ideas teóricas y los conflictos del país receptor del mismo» (117).

López Santos propone una división de la producción goticista española en tres etapas: la primera está constituida por obras que presentan elementos góticos, llegados a través de la lectura de las novelas inglesas y francesas; se trata de textos como *El Rodrigo* (1793), de Pedro de Montegón. En la segunda fase florecen traducciones y adaptaciones de estas mismas novelas, mientras que en la última etapa la producción española se vuelve más autónoma, aun conservando los elementos definitorios del género.

Para detallar las características de la segunda etapa, López Santos dedica cuantiosas páginas al análisis de la compleja relación entre traducción y originalidad en el proceso de adaptación genérica de la novela gótica: «el traslado se intensifica por encima de las diferencias lingüísticas y afecta a las costumbres y usos de los personajes, a la disposición de la trama, a los efectos y objetos que provocan el terror e, incluso, a las pretensiones finales del relato» (146). Los cambios y supresiones de las novelas adaptadas a partir de textos extranjeros son tan amplios que la autora las considera como obras nuevas. Para sopesar las características de las novelas fruto de adaptación, López Santos ahonda en el análisis de sus prólogos, para dedicarse luego al estudio de la célebre *Galería Fúnebre* (1831) de Agustín Pérez Zaragoza. Aunque destaca el papel de este último como autor, la autora se dedica a examinar la relación de *Galería Fúnebre* con su hipotexto: *Les Ombres sanglantes* (1820), del francés P. Cuisin.

Finalmente, la autora aborda también el análisis de algunos textos góticos españoles. El corpus se divide en dos partes: «La novela gótica española de impulso racional» y «La novela gótica y “lo irracional”». Dicha bipartición remite a la clasificación tradicional del género: por un lado, la vertiente «moderada», racional, a lo Radcliffe; por el otro, la vertiente más radical, sobrenatural y anticlerical, a lo Lewis. Al primer grupo pertenecen las novelas de Pascual Pérez y Rodríguez, entre las cuales *La urna sangrienta o El panteón de Scianella* (1834), recientemente editada por la misma López Santos (Madrid, Siruela, 2010). Al segundo conjunto se adscriben, entre otras, *El subterráneo habitado o los Lettingbergs o sea Timancio y Adela* (1830), de Manuel Benito Aguirre, *Cornelia Bororquia* (1801), de Luis Gutiérrez, y *Viaje al mundo subterráneo o secretos de la Inquisición revelados a los españoles* (1820), de Joaquín Clararrosa. Del título de esta última novela se infiere cómo una de las características de algunas de estas obras es una marcada crítica contra la opresión de las autoridades religiosas.

En su libro, López Santos ofrece también un «Catálogo de novelas góticas», dividido en tres apartados: las obras españolas que presentan motivos góticos, desde finales del XVIII hasta principios del XIX; las adaptaciones y traducciones al español de novelas extranjeras pertenecientes al género en cuestión —los originales son naturalmente sobre todo en inglés y francés, aunque esta última lengua demuestra una vez más su importancia como lengua de mediación, puesto que a partir de la traducción francesa se vertió al español, entre otros textos, el célebre *Abällino* (1794) de Heinrich Zschokke—; por último, las novelas góticas españolas, etiqueta bajo la cual López Santos señala diez títulos. No todos los autores españoles de obras góticas son autores de segunda fila, casi desconocidos, como la adherencia a un género marginal podría sugerir; al contrario, entre ellos figuran nombres relevantes como los de José María Blanco White —el cual, sin embargo, escribió en inglés su novela *Vargas. A Tale of Spain* (1822), más tarde traducida al español— y del gramático y bibliógrafo valenciano Vicente Salvá, autor de *La bruja o cuadro de la Corte de Roma* (1830). Ambas novelas se adscriben a la corriente más irracional de la novela gótica española. Es llamativo que la obra de Salvá se tradujera en Londres en 1840, poniéndola así al alcance de los lectores de Reino Unido, patria del género gótico.

Las aportaciones de Miriam López Santos arrojan luz sobre la difusión de la narrativa gótica en España desde las últimas décadas del siglo XVIII hasta las primeras de la centuria siguiente y ponen de manifiesto el contexto histórico y las condiciones sociales que proporcionaron un terreno fértil para este género literario. Por consiguiente, la autora deja desbrozado el camino hacia nuevas investigaciones en un ámbito hasta hace poco casi desconocido, que forma parte —para citar el título de una conocida monografía de Guillermo Carnero— de *La cara oscura del Siglo de las Luces*.

Matteo DE BENI