



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 17 (2011)

Pascual PÉREZ Y RODRÍGUEZ, *La urna sangrienta o El panteón de Scianella*, Madrid, Siruela (Libros del Tiempo, 296), 2010, 300 pp. Prólogo de Luis Alberto de Cuenca; edición de Miriam López Santos



En los últimos años, Miriam López Santos (Universidad de León) ha establecido un campo novedoso de estudios en nuestra historia literaria al concluir una tesis doctoral sobre la novela gótica española, de la que se han derivado ya una importante monografía (*La novela gótica en España 1788-1833*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2010), varios trabajos parciales en revistas y congresos, y ahora también la edición de una obra de Pascual Pérez y Rodríguez, escritor a quien la autora otorga un lugar central en el marco de ese género redescubierto. Es de agradecer que, a despecho del sempiterno olvido y el escamoteo crítico que por su mayor parte padecen las letras hispánicas del primer tercio del XIX, haya jóvenes investigadores dispuestos a ahondar en él y restaurar las necesarias correlaciones entre las corrientes europeas y las peninsulares. Se agradece igualmente que el volumen aparezca bajo el exquisito y acertado sello de Siruela, que asegurará un público no necesariamente limitado a los especialistas académicos, y con el patrocinio de Luis Alberto de Cuenca, a quien se deben varias de las aproximaciones anteriores a los alejados de esas materias. Vaya por delante el reconocimiento a esa iniciativa y la viva recomendación de que estos trabajos sean leídos y valorados por la comunidad académica. Miriam López Santos tiene oficio y buen gusto a la hora de verter los resultados

de unas investigaciones bien documentadas, estructuradas y escritas, y su tesis doctoral consigue algo cada vez menos frecuente en tales menesteres: cartografiar un territorio nuevo de la historia literaria, del que pasará a convertirse en referencia básica.

El novelista en cuestión, el escolapio Pascual Pérez y Rodríguez (Valencia, 1804-1868), es un escritor olvidado, como la mayoría de sus compañeros de pluma y tribulaciones en aquella España partida, provinciana y convulsa que le tocó en suerte. López Santos asegura, con un tanto de énfasis, que es «uno de aquellos grandes personajes de la primera mitad del siglo XIX, junto a Alberto Lista o Mariano de Cabrerizo, entre otros, que contribuyó a mejorar el estado de nuestras letras» (p. 13). Por mi parte opino que, por así decirlo, la batalla de la grandeza literaria —si este concepto significa algo de verdad sustancial— está irremisiblemente perdida para aquella generación, lo cual no quiere decir que valgan menos o nos deban interesar en menor medida. Según nos cuenta, don Pascual fue profesor de humanidades en escuelas de su orden, luego se secularizó y trató de abrirse un hueco en el periodismo, la escritura de costumbres y las empresas literarias, algunas de las cuales compartió con su amigo el P. Arolas. También encontró ocasión de ser en uno de los pioneros en España del nuevo arte de la fotografía y de dar muestra de sus ideas liberales. En suma, se nos muestra como un hombre activo e inquieto, pero también como un escritor en busca de una carrera y de un destino, incluso de un género, en el que triunfar. Uno de sus intentos de encontrarse a sí mismo y con el público fue una serie de varias novelas góticas, publicadas en Valencia por Cabrerizo, entre las que se cuenta, en 1834, *La urna sangrienta*.

El argumento de Miriam López Santos, bien comprimido en una iluminadora introducción de treinta páginas, consiste en que en España la novela gótica obtuvo una adaptación tardía, marcada por las críticas y prejuicios que habían justificado ya la decadencia del formato. Tal adaptación posee rasgos peculiares hispánicos: mayor peso de lo moral y lo religioso, búsqueda de verosimilitud y realismo, junto con la presencia constante de lo macabro. Como la autora ha dedicado una monografía a dicha cuestión, que no es objeto de la presente reseña, no me detendré en ella, pero no dejo de señalar —sin que tales reparos afecten a la argumentación central— el error de considerar como «novelas góticas», y aun como «novelas», el *Viaje al mundo subterráneo y secretos de la Inquisición revelados a los españoles* de José Joaquín de Clararrosa y *La bruja* de Vicente Salvá (y de Joaquín Lorenzo Villanueva si su moderno editor, Germán Ramírez Aledón, está en lo cierto).¹ En tales obras hay seguramente una impregnación de tópicos contemporáneos «góticos», pero son discursos que transitan por géneros y referencias netamente distintos a los de la novela. El asunto no es menor, pues en el corpus que establece en su monografía la autora solo incluye diez «novelas góticas» originales españolas, y entre ellas están las dos citadas y el *Vargas*, obra inglesa atribuida a Blanco White y que no circuló en España; el resto son traducciones-adaptaciones o lo que denomina «novelas con motivos góticos».

Centrándonos en *La urna sangrienta*, que sí es sin discusión una novela y una novela gótica, su editora la incluye en la línea marcada por Ann Radcliffe: «mundo medieval de castillos y fantasmas efímeros, fruto de ilusiones y mentes supersticiosas» (p. 17). Es un «gótico racional» y López Santos la considera «la más completa» (p. 18) de su corpus hispano: «representa un estadio intermedio entre el conservadurismo radclifiano y el sadismo más perturbador e irracional de M. G. Lewis, sin dejar de lado los nuevos preceptos de la fórmula adquiridos en nuestros país» (p. 18). Ideológicamente, el texto

¹ Remito al respecto al estudio previo de Daniel Muñoz Sempere y Beatriz Sánchez Hita a su edición del *Viaje* en 2003 y a mi reseña de la citada edición de 2005 de *La bruja* en el nº 13 de *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*.

se construye como un alegato en clave ilustrada contra las supersticiones religiosas, pero dibujando un mundo no maniqueo, sino de perturbadora ambigüedad moral, donde los héroes y los villanos se debaten entre el bien y el mal (p. 23).

Por el tipo de texto de que se trata, con escasas dificultades de lenguaje, y por la colección no crítica en que se inserta, la edición tiene solo veintiséis notas, en su mayor parte corrección de erratas, aclaraciones léxicas que podían haberse ahorrado (como el significado de «hablillas», que cualquier diccionario común puede aclarar, si falta hiciera), y alguna que otra información contextual. Hay sin embargo un grupo de notas filológicamente injustificables. La editora ha modernizado algunas palabras, guiada por un discutible concepto de lo incorrecto y lo desusado: «complicados en la muerte» lo cambia en «implicados en la muerte», «convirtió a él» en «atrajo hacia él», «decidlo a ella» en «decídselo a ella», «elaboratorio» en «laboratorio», «tracaleo» (un dialectalismo del levante español, que también existe en regiones de América con otro significado) en «traqueteo», etc. Quizá el caso más llamativo es lo que la editora califica como «posible expresión en desuso»: el personaje está impresionado por un prodigio y «apenas tiene acción a recoger la linterna» que se le había caído, lo que se sustituye de forma dudosísima por «apenas tiene tiempo...»; un examen de las acepciones de «acción» en los diccionarios académicos y del contado uso de tal construcción en la época hace pensar que más bien se refiere a la posibilidad física de ejecutar movimientos. Al margen de su acierto, ni esas modernizaciones son licencias que un editor pueda permitirse, ni el lenguaje de una novela de mediados del XIX requiere tales enmiendas para ser entendido, por más que el texto original se restituya siempre en una nota. Esta tacha tiene obviamente un peso mínimo: una docena de notas en un libro de trescientas páginas; pero más que por su importancia objetiva ha de ser impugnada por evidenciar un erróneo concepto de la edición de textos, disciplina fundamental cuyos principios tienden a ser malversados en el actual panorama de unos estudios literarios cada vez menos filológicos.

Esta edición y los afanes de la editora giran, como resulta razonable esperar, en torno al concepto de «novela gótica española». En ese sentido, que es su verdadero y acaso único punto de interés para los estudiosos, este libro colma todas las expectativas y aporta sustanciosos materiales al conocimiento de nuestra historia literaria. Así pues, bienvenido sea: se publica mucho insustancial y esto no lo es en modo alguno. No obstante, aunque esto sea una reflexión conducente a melancolía entre quienes compartimos este oficio, todo interés exclusivamente académico o histórico-literario por una obra constituye un pie forzado que tapa o vela lo que *La urna sangrienta* pueda ofrecer como novela sin más. Y es lícito preguntarse si esta narración dice algo más de lo que dice sobre la novela gótica española. Estamos ante una historia cuajada de viajeros misteriosos, profecías, noches lúgubres, mazmorras, secretos, historias encajonadas unas en otras, pasiones superlativas, pasados ocultos, puñales ensangrentados que brillan a la pálida luz de las antorchas, saltadores de caminos, ayes y lamentos... El ritmo del relato, según los cánones del formato, resulta muy acelerado y la acumulación de acontecimientos, que devana un hilo argumental enredado siempre más y más, reemplaza el estudio de los personajes o cualquier otro elemento novelístico. El lector hallará por doquier mucha acción, mucha intriga y mucho énfasis descriptivo para crear impresiones patéticas y para mantener en todo momento el misterio y la curiosidad por saber qué se oculta al fondo de cada pasillo tenebroso y de cada personaje perdido y reencontrado. No es esto nada diferente a lo que se puede leer en cualquiera de los clásicos británicos del goticismo. Pascual Pérez y Rodríguez manifiesta un notable dominio de sus convenciones y es capaz de mantener un ritmo narrativo apreciable y una firme unidad de estilo y propósito a lo largo del relato. No es un novelista desdeñable que desmerezca de sus maestros más célebres. Con todo, el género gótico, que

gozó de popularidad y éxito comercial durante décadas, y que ha venido luego transmigrándose a otras formas y géneros narrativos hasta el día de hoy (el clásico cine de terror de la Universal y la Hammer, o la bien pujante moda vampírica actual son buena prueba), se nos presenta en su molde decimonónico como una caja de sorpresas ya gastadas. Pero vale la pena abrir de nuevo esa caja en clave española y el lector podrá prorrumpir gustosamente, como hace el narrador, en un: «¡oh cielos! ¡qué horroroso espectáculo se ofrece a los ojos de los atónitos circunstantes!» (p. 59).

Fernando DURÁN LÓPEZ