

Xavier Aldana Reyes, *Spanish Gothic: National Identity, Collaboration and Cultural Adaptation*, Palgrave MacMillan, Manchester, 2017. ISBN 978-1-137-30600-5.

Soplan buenos vientos para el horror gótico español. Bajo el auspicio del impacto internacional de directores nacionales (Paco Plaza, Jaume Balagueró o Juan Carlos Fresnadillo), va creciendo la atención crítica allende nuestras fronteras sobre este capítulo de nuestra historiografía, siempre tan postergado. Y no es que le faltaran adeptos en solar propio. La memoria puede citar sin embarazo una nómina ya ilustre de estudiosos de nuestra escuela patria del escalofrío, desde Rafael Llopis, Luis Alberto de Cuenca, hasta llegar a las piedras angulares de lo fantástico en los trabajos de David Roas y de la novela gótica en Miriam López Santos. Sin embargo, con la proclividad con la que lo peninsular tiende a soslayarse en el ámbito internacional, el gótico y el horror español parecían confinados a una reflexión de puertas adentro. Por fortuna, la tendencia ha ido cambiando en los últimos años. Con los trabajos de Abigail Lee Six, Ann Davies, Cristina Delano, Heidi Backes y Xavier Aldana Reyes, entre otros, se vislumbra un esperanzador reposicionamiento del aporte español en el panorama global de los estudios sobre el gótico.

Especialmente destacable es la trayectoria de Xavier Aldana Reyes, cuya enorme y rigurosa productividad haría

pensar a cualquier desprevenido en al menos dos o tres individuos de mismo nombre. No de otro modo la imaginación lúdica podría explicar su solícita presencia anual en cuatro o cinco conferencias internacionales o la publicación en los últimos siete años de más de veinte artículos, una decena de participaciones en volúmenes conjuntos y cinco libros impresos. Con *Spanish Gothic: National Identity, Collaboration and Cultural Adaptation* (2017), Aldana emprende el que, a mi juicio, constituye su proyecto más ambicioso, un viaje de más de dos siglos por el cultivo diferencial del gótico en la literatura y el cine peninsulares. No podemos sino celebrar la aparición pionera en lengua inglesa de un panorama de tal envergadura. Con un estilo dinámico y una organización clara, casi didáctica, Aldana condensa en una exploración de apenas doscientas cuarenta páginas un estado de la cuestión que aspira no solo a establecer una fundación firme para futuros estudios del gótico hispano, sino a servir de acicate para la curiosidad internacional sobre la tradición de este modo estético en nuestro país. Merece aplauso asimismo la deliberada voluntad de Aldana de apartarse del tradicional anclaje en presupuestos imitativos. Apartándose

de la tendencia a buscar reflejos en el ámbito peninsular de las prácticas concretas de otras literaturas y tradiciones fílmicas extranjeras, el autor explora con particular agudeza en qué sentido los cultivadores del gótico en España han buscado una praxis con rasgos propios.

El estudio de Aldana arranca con una hábil reflexión del temprano lienzo de Francisco de Goya que sirve de portada al libro, titulado *San Francisco de Borgia y el monje impenitente* y que data de 1789. En el cuadro, un pecador moribundo, rodeado de demonios, se ve contemplado por el santo, cuyo crucifijo arroja sangre sobre el enfermo. A priori, el espectador inocente podría creer que se trata de una escena de exorcismo, un intento de salvar el alma de un hombre en agonía; sin embargo, como se nos recuerda, su sentido histórico es muy otro. En realidad, la leyenda que inspira el lienzo muestra el despecho divino del Cristo crucificado ante el carácter irredento del monje pecador. Aldana aprovecha esta doble lectura (como intento de redención y como reafirmación transgresora) para compartir una imagen simbólica del destino del gótico en España y de su razón de ser: un modo estético a cuya purificación aspiraban los sectores más conservadores de la nación y que supo mantenerse en sus trece de rebeldía contestataria hasta nuestros días, pese al rechazo institucional. Por supuesto, la elección de la imagen no es gratuita, puesto que incide tangencialmente en la preexistencia de formas de lo gótico en España desde fines del siglo XVIII.

El estudio se organiza en una introducción y cuatro partes. En el preámbulo introductorio, Aldana comienza por identificar gótico y horror, a partir de su identificación con «un arte del miedo placentero» que aparece en otros rincones de su investigación. Movido probablemente por el deseo de dar flexibilidad a su área de estudio y por el carácter transhistórico y multidisciplinar de su trabajo, el autor prescinde de una formulación explícita de lo que es el gótico. Aun cuando se remite a las propuestas de otros especialistas como Fred Botting, Ann Davies o Miriam López Santos y una nómina habitual de «marcadores modales» de la «sensibilidad gótica» (entre los que se encuentra el catálogo tradicional de personajes y atmósferas), considero que una fijación más clara de lo gótico al comienzo hubiera sido deseable.

Con miras a fijar las raíces del gótico en España y bajo la excusa de su validación por otros especialistas, Aldana remonta los antecedentes nacionales del gótico a la tradición sobrenatural hispánica (y eso a pesar de declarar la no-necesidad de supernaturalismo en el modo en cuestión). El censo proporcionado es de lo más variado y alberga desde textos medievales como el *Calila y Dimna*, *Los milagros de Berceo* o *El Libro de Buen Amor*, novelas de caballerías y novelas cortesanías del período áureo, hasta obras dieciochescas como *Las noches lúgubres* de José Cadalso (a la que califica, quizá por confusión con la obra de Edward Young, como «poema lírico»). El carácter *ad hoc* de esta

nómina es tan desconcertante como extraño al principio de miedo placentero (que se suponía vertebrador del estudio).

Dentro del capítulo introductorio, merece también atención la sección dedicada a la oposición entre fantástico y gótico. Uno creería que, a estas alturas, el debate ya estaba zanjado tras las reflexiones aportadas por Maurice Lévy, David Roas o Miriam López Santos. Sin embargo, el caso reaparece en el estudio de Aldana. Según el investigador, el empleo del fantástico como herramienta crítica resulta problemático desde tres puntos de vista: por un lado, genera una confusión innecesaria en el mercado editorial, donde el fantástico tiende a asociarse con la fantasía épica de autores como Tolkien; por otro, a juicio del autor, esta categoría aún obra que persiguen efectos disímiles (como puede colegirse de una comparativa entre los cuentos de Jorge Luis Borges, por ejemplo, y el *Drácula* de Bram Stoker); finalmente, señala que los estudios de lo fantástico tienden a canibalizar los desarrollos del gótico posteriores al XVIII. Nuevamente nos encontramos ante un pasaje que da mucho que pensar. De entrada, la oposición gótico-fantástico se presenta a quien esto escribe como una falsa disyuntiva, pues nada impide que una obra dada (piénsese en la cuentística de Edgar Allan Poe) pueda participar simultáneamente de varias tradiciones. La dudosa validación científica de los membretes del mercado editorial o la simplificación, bajo una falacia del hombre de paja, de la noción del efecto fantástico en la teoría de David

Roas no resultan todo lo convincentes que uno esperaría. En última instancia, pareciera que la oposición entre ambos territorios se trae a colación con la intención de invertir las dinámicas de apropiación que se han dado entre ambas áreas de estudio: en lugar de ofrecerse el gótico como una forma primeriza del fantástico, es el fantástico el que viene a presentarse en el estudio de Aldana como un episodio más del recorrido evolutivo de lo gótico.

Sea como se quiera, a la luz del reverdecimiento de esta oposición entre fantástico y gótico, y a pesar de los continuos esfuerzos en los últimos años por legitimar una producción peninsular no derivativa en ambos campos, no deja uno de plantearse si el enfoque de partida ya supone una limitación inherente sobre la que debemos reflexionar. Ciertamente, los estudios de lo gótico y lo fantástico han permitido la visibilización de un corpus rico y original de exploración del horror y la temática sobrenatural en España largo tiempo arrinconado. Los frutos en ambas disciplinas han sido notables, qué duda cabe. Y sin embargo, en última instancia, ambas áreas de estudio suscriben expectativas intrínsecamente foráneas que hacen de la producción española una forma necesariamente refleja de espacios hegemónicos. Si acaso, el debate entre fantástico y gótico solo sirve aquí para hacer más evidentes los parámetros externos con los que se mide el cultivo nacional de terror y de lo sobrenatural: hacia un eje prioritariamente anglosajón se refleja en el modo gótico; hacia un eje de origen francófono

se refleja en el modo fantástico. En uno u otro caso, la revalorización de lo peninsular viene mediatizada por su filiación a un paradigma exógeno que siempre terminará por fijar la producción española en una posición de dependencia. En realidad, en tanto en cuanto sigamos haciendo uso de herramientas teóricas vinculadas a horizontes culturales predeterminados, en tanto en cuanto se mantengan incuestionadas las narrativas de modernidad que desplazan fuera de la historia el aporte hispánico, a la par que ubican de modo casi adanístico el nacimiento *ex nihilo* de nuevas manifestaciones estéticas en otras geografías hegemónicas, en tanto no ofrezcamos paradigmas de análisis nacidos desde la praxis concreta en el solar nacional, todo lo que estaremos haciendo es suscribir una crónica de la dependencia. Cualquier intento de revalorizar la originalidad del corpus peninsular en una u otra área (gótico o fantástico) se verá minado desde dentro: desde sus principios de validación refleja.

Lo más granado de *Spanish Gothic* se desarrolla a continuación, en los cuatro bloques que sustentan su estudio. En el primero de ellos profundiza en la primera ola del gótico entre 1785 y 1834. En el capítulo dos, Aldana inicia su recorrido por el gótico en España con un revelador examen de la producción transatlántica que se importa en nuestro país. Como nos recuerda el autor, hasta 1820 la marca del gótico viene asociada a un corpus esencialmente francés. Es solo durante el Trienio Liberal que se abren las puertas a una

literatura anticlerical inglesa y a la producción de autores importantes de la época como el Vizconde de Arlincourt y Pigault-Lebrun. Los textos góticos de temática sobrenatural (de firmas como Horace Walpole, William Thomas Beckford o Charles Maturin) no encuentran acogida en la península, al contrario que las novelas de «lo sobrenatural explicado» de Ann Radcliffe, que son las que realmente determinan las primeras expectativas claras de género. Respecto a la producción española, el gótico se hace ver principalmente en pasajes concretos de novelas históricas y sentimentales. Aldana aporta en esta sección una pista interesantísima sobre *La noche entretenida* del italo-español Juan Corradi (o Juan de Idarroc), cuya obra había recibido, que tengamos noticia, muy poca atención crítica. Más adelante, el investigador hace un detenido análisis sobre la *Galería de sombras ensangrentadas* de Agustín Pérez Zaragoza, de 1831 (sobre texto original de Cuisin). El propósito de esta sección es examinar qué textos en concreto revelan una sensibilidad realmente gótica. El capítulo se cierra con un estudio sucinto y agudo sobre *El Valdema-ro* de Vicente Martínez Colomer. El surgimiento del gótico con rasgos propios se produce entre 1800 y 1834. En este lapso, al que dedica Aldana el tercer capítulo, destaca la producción de Pascual Pérez Rodríguez y la vertiente anticlerical de Luis Gutiérrez y José María Blanco White. Se echa en falta en este punto que Aldana no haya corregido la autoría de *Vargas*, la cual ya el especialista Fernando Durán

López había demostrado como obra de Alexander Dallas hace dos años.

El segundo bloque explora la producción gótica desde el Romanticismo tardío hasta el final del siglo XIX. En el capítulo cuatro, Aldana suscribe una visión historiográfica de la debilidad del romanticismo español con la que no concordamos, pero la acompaña de una sugestiva relectura en clave gótica de textos como *El estudiante de Salamanca* de José de Espronceda y «La cruz del diablo» de Gustavo Adolfo Bécquer que resulta, con todo, bastante estimulante. En el capítulo quinto, el investigador se centra en los horrores ambiguos que presiden la cuentística de autores merecedores de mayor fama como Rafael Serrano Alcázar, Pedro Antonio de Alarcón, Emilia Pardo Bazán y Justo Sanjurjo de Gomara.

La tercera parte del libro explora la literatura gótica moderna y contemporánea a partir de 1900. En su sexto capítulo atiende la relación existente entre el modo gótico y el movimiento espiritualista. Lo hace además prestando atención a dos autores de enorme interés como son Emilio Carrere y Alfonso Sastre (el análisis de Aldana sobre *Noches lúgubres* de 1964 es particularmente recomendable). Los horrores post-franquistas cierran esta sección con el estudio de dos firmas notables como son Pilar Pedraza y Carlos Ruiz Zafón.

El cine toma el relevo de la literatura en la cuarta parte del libro. Es probablemente en esta sección donde puede sentirse al investigador más en su terreno. Como cinéfilo y especialista en el estudio

del «fantaterror», Aldana nos deslumbra con su erudición sobre la industria fílmica de este período y análisis críticos especialmente matizados. El capítulo ocho concentra su atención en dos figuras claves del cine español: Segundo de Chomón y Paul Naschy. Por su parte, el capítulo nueve, tras una concesión al «ciclo hispánico» de Guillermo del Toro, concluye en un meritorio estudio de la cinta *La herencia Valdemar* de José Luis Alemán, desafortunadamente ignorada por público y crítica hasta la fecha.

Como puede colegirse de este apresurado viaje por *Spanish Gothic*, hay mucho y muy nutrido en este trabajo de Xavier Aldana Reyes (como, por otra parte, lo hay en el resto de su deslumbrante producción crítica). El rápido censo por los autores y obras trabajados por el investigador español en este libro, que apenas si he pergeñado en esta reseña, apenas si hace justicia al caudal de información contenido en el libro o al admirable detalle con que el autor lleva a cabo los análisis críticos de las obras seleccionadas. Con este volumen, Aldana ha emprendido el panorama más completo y comprensivo hasta la fecha sobre el gótico español. Su competencia y pasión por el gótico resultan tan arrebatadoras como incontestables. Más no se podía ofrecer en el limitado espacio de su conciso estudio. La aparición del libro en lengua inglesa permitirá la necesaria difusión internacional del aporte hispánico al gótico, y ello ha de ser sin duda motivo de celebración. Confiamos en que este hecho no limite el im-

pacto en España (tan reacia a veces a la crítica en lenguas distintas al español). Sería una lástima que la enorme contribución de Xavier Aldana Reyes fuera desoída precisamente donde su estímulo podría ser más fructífero. Como ocurriera con los trabajos de David Roas respecto al fantástico español o de Miriam López Santos en la novela gótica decimonónica, Aldana fija en *Spanish Gothic* una nueva

piedra angular para futuros estudios. No queda pues sino celebrar la aparición de este volumen y quedar a la espera de nuevos trabajos por parte del autor.

JUAN JESÚS PAYÁN
Lehman College, City University of New York
juanjesus.payan@lehman.cuny.edu

