

Alicia Romero López, *Lo fantástico hoffmaniano en ocho cuentos de Emilia Pardo Bazán*, Peter Lang, Berlín, 2019. ISBN 978-631-78165-4.

Emilia Pardo Bazán vuelve a estar de moda. A la justa revalorización procedente del feminismo crítico, se han sumado los homenajes sobre su vida y su obra con motivo del centenario de la muerte de la escritora (1851-1921). En lapso breve de los últimos cinco años se han concitado numerosas publicaciones relevantes sobre su figura. Un somero vistazo, necesariamente selectivo, nos da prueba de ello. Así, por ejemplo, continuando la estela de Carmen Bravo Villasante y Cristina Fernández Cubas, Isabel Burdiel ha llevado a cabo una biografía definitiva sobre la escritora (Taurus, 2019). Cristina Patiño Eirín, por su parte, ha puesto en evidencia la centralidad de la crítica a la violencia machista en la cuentística de la autora gallega (*El encaje roto*, Contraseña, 2018). José María Paz Gago ha rescatado el perfil de Pardo Bazán como cultivadora del género negro y de detectives (*Los misterios de Selva*, Ézaro, 2021). Finalmente, en el campo de lo fantástico, la reciente antología de Ana Abello Verano y Raquel de la Varga Llamazares (Eolas, 2020) ha consagrado el papel fundamental de Pardo Bazán como una de las autoras más prolíficas en este género. Si bien la antología ya fue reseñada recientemente por Andrés Sánchez Martínez para la revista *Brumal* (Vol. VII, no. 2, 2020), con-

sidero que no ha conferido la misma atención al estudio del que parten algunos de sus presupuestos: *Lo fantástico hoffmaniano [sic] en ocho cuentos de Emilia Pardo Bazán* de Alicia Romero López.

En la trayectoria de la investigadora española (Premio Educa Abanca en 2020), merece particular elogio la lucidez con la que ha sabido anticipar ángulos relevantes de la producción pardobaciana incluso antes de publicaciones antológicas más recientes, que han recibido mayor difusión. Así, por ejemplo, su artículo de 2017, «La violencia de género en el aula de literatura» (*Didáctica* 29, pp. 235-258), puede ser concebido como un paso hacia el soberbio trabajo de Patiño Eirín. De igual modo, su pequeño monográfico *Lo fantástico hoffmaniano* supone un anclaje solvente para la antología de Abello Verano y Varga Llamazares. Es justo, por todo ello, resituar la trayectoria de Romero López como una lúcida y presciente revalorización de la vigencia estética y crítica de Pardo Bazán en dos de los ángulos más relevantes hoy día de su producción, como son la violencia de género y el cuento fantástico.

El libro que nos ocupa, ya desde su magra extensión de apenas un centenar de páginas, avanza una voluntad de ca-

rácter exploratorio y no exhaustivo. Con un carácter semejante a colecciones como «*Tout le savoir*» de Arman Collin o las breves introducciones de Oxford University Press, el estudio de Alicia Romero se propone un objetivo muy simple y directo: el de invitar al lector, de manera muy sucinta, a reflexionar sobre una filiación, hasta ahora no suficientemente desarrollada en la crítica especializada, entre el modelo de lo fantástico puesto en marcha por el polifacético artista prusiano E.T.A. Hoffmann (1776-1822) y el de la escritora gallega. La brevedad del trabajo responde, por tanto, a una vocación más inspiradora, alentadora de nuevas direcciones de interpretación, que a un propósito de exhaustividad monumental, y es en estos términos como merece ser evaluado. Dicho diseño permite que el lector pueda terminar el estudio prácticamente en una sola sentada. El estilo sencillo y directo de la autora contribuyen también al ritmo ágil del libro.

Para muchos especialistas del fantástico decimonónico, como es mi caso, el ángulo de Romero López quizás se antoje, de entrada, como singular y llamativo. Considerando las ampliamente documentadas huellas de Poe en la obra de Pardo Bazán, así como la distancia temporal que media entre el romántico Hoffmann y la realista escritora gallega, al comienzo la propuesta del libro podría parecer forzada. Sin embargo, la investigadora logra plenamente su objetivo. Trascendiendo el modo compartmentado y simplista con que, con demasiada frecuencia, se diso-

cian las diversas corrientes que se entrecruzan durante el siglo XIX, romanticismo y realismo, Romero López llega a rescatar una página singular y subterránea de la continuidad estética del ideario romántico más allá de sus límites cronológicos precisos.

La presencia de Hoffmann en la cuentística fantástica de Pardo Bazán se sustenta fundamentalmente en los siguientes argumentos, que paso a enumerar: el documentado manejo del alemán por parte de la autora española; el descubrimiento de textos hoffmannianos en su biblioteca personal; la mención explícita y enfática de Hoffmann en cuentos precisos («Un destripador de antaño»); el tratamiento de motivos concretos popularizados por el escritor prusiano, como son el doble («La Borgoñona») o los ojos («Los pendientes»); y, finalmente, un tratamiento parecido de la ambigüedad fantástica («Las espinas», «El talismán», «La máscara», «Vampiro»). A ello añade la investigadora un último elemento quizás ya no tan convincente, como es el énfasis en la percepción auditiva («El ruido»), un ángulo que en realidad podría filiarse a un amplio número de cultivadores del gótico y lo fantástico, y no solo a Hoffmann. En cualquier caso, más allá de puntualizaciones por ahora menores, lo importante es que Romero López arma un entramado sólido de argumentos que, de manera concluyente, demuestra la presencia de una huella hoffmanniana en la obra de Pardo Bazán. Con ello abre la puerta a reconsideraciones sobre el impacto de Hoff-

mann más allá de la primera mitad de siglo. Romero López demuestra con suficiencia la tesis inicial que planteaba su libro, y lo hace con una admirable facilidad y capacidad de síntesis, además de un manejo fluido de las fuentes originales en alemán.

Es en este punto donde comienzan mis mayores reservas, quizá no tanto dirigidas al proyecto concreto que lleva a cabo la investigadora, como a la línea de análisis en la que se enmarca. *Lo fantástico hoffmanniano* se sitúa, ya desde su título, en la tradición, admítase o no, de un estudio de la influencia, de una validación refleja basada en expectativas de trasplante. En momentos cruciales, la propia autora parece consciente de ello e intenta sacudirse el trasfondo vertical y jerárquico en que se funda este tipo de estudios: «No hablaremos de influencia, pues lo que aquí vamos a estudiar es la aparición de *un mismo tratamiento de lo fantástico*, a través de motivos, temas y estrategias similares, en autores de épocas y nacionalidades diferentes» (p. 17, la cursiva es mía). Merece la pena anotar que la expresión aquí enfatizada («*un mismo tratamiento de lo fantástico*») es ya reveladora de unos presupuestos verticales de convergencia, una forma de validación en la que se omite el rol desempeñado por un axis de jerarquía y una narrativa (bastante cuestionable) de precedencia. La identidad entre los autores no se sustenta en un régimen de igualdad, sino que esconde, cual perro con otro collar, un rastreo típicamente hegemónico de influencia. Aunque se intente oscurecer este hecho, en otros momentos dicha

orientación se hace expresa: «Este trabajo tiene como fin investigar la influencia de lo fantástico hoffmanniano [sic] en ocho cuentos de Pardo Bazán» (p. 9); «averiguar si sus lecturas de Hoffmann quedaron plasmadas en su escritura» (p. 15).

En lugar de declarar la influencia de Hoffmann sobre Pardo Bazán, el argumento se desplaza hacia una influencia de un modelo emprendido por el autor. Sin embargo, el ángulo resuena a una suerte de *mutatis mutandis* que no altera el uso de una lógica refleja. Este tipo de planteamientos, aunque ciertamente útil para una historización del género en España, tiene como mayor limitación el hecho de que reafirma un sistema jerárquico en el que los autores españoles vuelven a ser representados como receptores de modelos autoriales foráneos, cuyo prestigio y precedencia, lejos de cuestionarse, se perpetúa. Por supuesto, Romero López insinúa ángulos de originalidad en Pardo Bazán, como son el papel de la religión o la inscripción en un mundo rural y gallego. Sin embargo, por desgracia, no les da el suficiente peso como para sofocar la impresión de que el libro, en último término, reincide en una visión de la autora (y de la literatura española, por extensión) como mera seguidora o continuadora de una tradición previa y exógena.

También se echa en falta una reflexión y distancia crítica sobre «*lo fantástico hoffmanniano*» como construcción cultural. Si bien se enuncian claramente los presupuestos que definen a su juicio el modelo de Hoffmann, como es «la intro-

ducción de lo siniestro (...) en la vida real» y el manejo de la ambigüedad (pp. 24-25), en ningún momento la autora se detiene a cuestionar cómo este concepto ha llegado a existir y desde dónde está construyendo su marco teórico. Lo hoffmanniano se presenta como un hecho natural y objetivo, no como algo mucho más contencioso, una selección muy concreta dentro de una pluralidad interpretativa: lo que fue en realidad. Romero López elige una caracterización de lo fantástico en Hoffmann, posterga otras (Walter Scott o Enrique Gil vienen rápidamente a la cabeza) y no justifica plenamente por qué. Tal omisión suscita en el especialista numerosos interrogantes: ¿hasta qué punto esta definición de lo hoffmanniano es congruente con los principios estéticos que avanzó el propio autor en su poética?, ¿por qué no se ha entroncando esta toma de posición con estudiosos en la poética de Hoffmann como Stefan Bergström, Claudio Magris, Ilsa Winter o Hilda Meldrum Brown?, y finalmente ¿hasta qué punto esta noción de lo hoffmanniano llegó a tener circulación en España y en vida de Pardo Bazán?, ¿o realmente se trata de un concepto exógeno aplicado de manera retroactiva y anacrónica sobre la escritora? Todo ello importa, y mucho, pues si el hilo de Ariadna que conecta a Hoffmann y Pardo Bazán se sustenta sobre «lo hoffmanniano», de la solidez de este depende el éxito de su empresa.

Ya en un nivel más puntual, hay otros ángulos desconcertantes diseminados en el libro. Se habla de Hoffmann como un «renovador del género fantásti-

co» (p. 19). Ahora bien, si esto es así y el autor sobre el que se construye la categoría se limita a renovar algo previamente preexistente, ¿qué historización de lo fantástico se está aquí manejando? Conste que considero saludable deconstruir una narrativa adanística como la que la segunda ola de modernidad ha validado desde el ángulo de una de sus manifestaciones, como es lo fantástico. Sin embargo, este tipo de planteamientos debería quedar respaldada por una toma de posición clara. No ayuda en este sentido que la caracterización de Hoffmann como renovador venga a colación en pasajes donde se habla de los hermanos Grimm (p. 14). Súbitamente, lo hoffmanniano aparece extrañamente confundido con la tradición folklórica y maravillosa. Pero, entonces, ¿por qué remitirnos a la influencia mediada de Hoffmann? Si realmente se trata de un giro decimonónico de un acervo no realista problematizador, nada impediría a Pardo Bazán nutrirse de una tradición preternaturalista o legendaria ya existente en España (un argumento, por cierto, bastante repetido por los autores españoles de esta época a la hora de discutir sobre modelos supuestamente importados del extranjero). Perfectamente se podría postular que las características atribuidas a lo hoffmanniano, como la introducción de lo siniestro en la vida real o el manejo de la ambigüedad, podrían remontarse a otros espacios no necesariamente derivados de una influencia germánica o extranjera. ¿Podrían documentarse ya en la propia tradición hispánica?

Obviamente, un libro de las dimensiones como el que discutimos aquí se ve forzado a hacer una selección bibliográfica. Si bien ello es claramente comprensible, creo que muy fácilmente se podría haber realizado un mejor filtrado crítico de las fuentes. Aunque el libro se nutre muy bien de los estudios previos de José Paredes Núñez, Emilio Peñas Varela y Yolanda Torre, realiza un manejo por momentos desconcertante de otros recursos bibliográficos. Así, en lugar de remozar los enojosos prejuicios forjados por manuales de más de setenta años, como el que Mariano Baquero Goyanes hiciera sobre el cuento, se podría haber dialogado de manera más fructífera con críticos actuales. Así, por ejemplo, se recicla (atribuida erróneamente a Emilio Carilla) una máxima bastante problemática, según la cual los cultivadores españoles de lo fantástico habían sido «muy inferiores... desde luego, a los grandes creadores del género: Hoffmann, Chamisso, Nodier, Allan Poe, etc.» (citado por Romero López, pp. 15-16). Merece la pena anotar que la «obviedad» del argumento no es commensurable con ningún tipo de argumentación: se da por hecho. De dar pábulo a tal creencia, no tendría mucho sentido continuar la lectura el resto del libro que tenemos en las manos. Es más, no tendría tampoco mucho sentido alimentar un campo de estudios en el que la literatura española del xix aparentemente produce un corpus tan menor, inferior y prescindible. Sin embargo, este pesado aserto sesgado ni siquiera se cuestiona, sino que valida de manera

acrítica. Debemos conformarnos con que, si lo dice Baquero Goyanes, será. En franco contraste con el innecesario espacio concedido a trabajos que debieran haber sido superados sobre el xix, sorprende el poco diálogo que se establece con las monografías de David Roas (*Hoffmann en España*, 2002; *De la maravilla al horror*, 2006), que tan fundamentales uno diría que son para la línea de trabajo que precisamente desarrolla Romero López. Además, al llegar a los análisis de los cuentos concretos, uno no puede sino rascarse la cabeza, evocando contribuciones críticas previas de los diversos cuentos individualmente considerados. Quizá el caso más inmediato es el de la omisión del estudio sobre el doble realizado por Rebeca Martín (2007), que tanto podría haber servido para el análisis de «La Borgoñona» y que tristemente ni siquiera se menciona.

Pese a las reservas anotadas, vale la pena aplaudir la iniciativa de Alicia Romero López. Los ocho cuentos seleccionados articulan una atractiva red de asociación entre textos que previamente habían sido atendidos de manera aislada, si es que habían sido del todo trabajados. Cuanto las diversas antologías del ramo habían ido apuntando a lo largo del tiempo (José Luis Guarner, Juan Molina Porrás, Alejo Martínez Martín, Patricia García y Teresa López-Pellisa, Ana Abello y Raquel de la Varga) aparece aquí perfectamente cohesionado desde un ángulo crítico convincente y ameno, como es el de la huella de E.T.A. Hoffmann. Junto a relatos más o menos conocidos por el lector afi-

cionado a lo fantástico del XIX («El talismán», «La Borgoñona», o hasta cierto punto, «Vampiro», «Un destripador de antaño»), figuran cuentos que hasta el día de hoy habían sido ampliamente desatendidos («El ruido», «La máscara», «Las espinas», «Los pendientes»). El estudio de Alicia Romero López confiere una meritaria visibilidad no solo a una parte de la producción pardobaciana, sino a textos singularmente atractivos y merecedores de mayor análisis. Con ello, la investigadora consigue no solo superar el confinamiento de lo hoffmanniano en el período

romántico, sino que avanza una línea fructífera de investigación alrededor de las diferentes vertientes que empleó la escritora gallega para reformular el género de acuerdo con su proyecto estético y su visión de un fantástico español de fin de siglo. He aquí una piedra angular para futuros trabajos sobre ambos aspectos.

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

