

# LA NOVELA GÓTICA EN ESPAÑA (1788-1833)

edición revisada y corregida





# **LA NOVELA GÓTICA EN ESPAÑA (1788-1833)**

Edición revisada y corregida



Miriam LÓPEZ SANTOS

**LA NOVELA GÓTICA EN ESPAÑA  
(1788-1833)**

Edición revisada y corregida

López Santos, Miriam

La novela gótica en España (1788-1833) / Miriam López Santos. – [León] : Servicio de Publicaciones, Universidad de León, [2024].

336 p. ; 24 cm

Bibliogr.: p. 315-336

ISBN 978-84-19682-54-3

1. Novela española-Siglo 18º-Historia y crítica. 2. Novela española-Siglo 19º-Historia y crítica. 3. Novela fantástica-Siglo 18º-Historia y crítica. 4. Novela fantástica-Siglo 19º-Historia y crítica. I. Universidad de León. Servicio de Publicaciones. II. Título.

821.134.2-312.9.09”17/18”

De acuerdo con el protocolo aprobado por el Consejo de Publicaciones de la Universidad de León, esta obra ha sido sometida al correspondiente informe por pares ciegos con resultado favorable.



De la presente edición:

- © Miriam López Santos
- © Universidad de León

Diseño y maquetación digitales de interior y portada:

JUAN LUIS HERNANSANZ RUBIO (Servicio de Publicaciones de la Universidad de León)

Imagen de cubierta de Stefan Keller, libre de derechos (elaborada a partir de fotografía del monumento histórico *The destiny*, de Hugo Lederer. Cementerio de Ohlsdorfer. Hamburgo, Alemania).

ISBN: 978-84-19682-54-3

Depósito legal: DL LE-240-2024

Imprime: *CELARAYN comunicación*

Impreso en España - *Printed in Spain*

Junio, 2024

Reservados todos los derechos.

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. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.cedro.org](http://www.cedro.org); 91 702 19 70 / 93 272 04 45).

*A Luis Alberto de Cuenca,  
por continuar iluminando un camino lleno de sombras.*

*A Sandra García Gutiérrez y Javier Muñoz de Morales Galiana,  
que leyeron estas historias y han dado voz a otras tantas.*





# ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN .....	9
II. CIRCUNSTANCIAS Y MOTIVOS.....	15
1. Circunstancias y motivos históricos .....	16
1.1.La Ilustración insuficiente y la pervivencia de las supersticiones.....	16
1.2.Las verdaderas trabas de la censura al cultivo de la novela gótica .....	23
2. Circunstancias y motivos sociológicos.....	39
2.1.La importación del género: las traducciones .....	39
2.2.De la aristocracia a la burguesía. En busca de un público lector.....	51
2.3.Nuevas miradas para nuevas lecturas .....	58
2.4.La novela gótica como parte del negocio editorial.....	66
2.5.La recreación en la oscuridad: la consolidación del gusto por lo macabro.....	73
3. Circunstancias y motivos literarios y estéticos.....	89
3.1.Estado incipiente de la novela. Moralidad y verosimilitud.....	89
3.2.Influencias artísticas en la novela gótica hispánica o cuando la estética de lo macabro se tornó sublime.....	101

III. TRANSFERENCIA GENÉRICA: LA NOVELA GÓTICA ESPAÑOLA .....	109
1. Evolución de la novela gótica española. Hacia la configuración de un corpus .....	123
1.1. La estética de lo sublime y las primeras manifestaciones del género gótico .....	123
1.2. Traducción y originalidad. La explosión de la novela gótica en España.....	150
A) Las particularidades de la novela gótica española a ojos de sus traductores-autores. Una mirada a los prólogos.....	155
B) Un caso concreto de adaptación: la Galería fúnebre.....	186
1.3. Las novelas góticas españolas: consolidación y ocaso del género .....	217
A) La novela gótica española de impulso racional.....	220
B) La novela gótica española y “lo irracional” .....	255
IV. CATÁLOGO ACTUALIZADO DE NOVELAS GÓTICAS ESPAÑOLAS .....	301
Novelas con motivos góticos .....	301
Novelas góticas adaptadas.....	302
Novelas góticas españolas .....	312
V. BIBLIOGRAFÍA .....	315
Fuentes clásicas .....	315
Fuentes contemporáneas.....	316

## I.

# INTRODUCCIÓN

Corría el año 1764 y, en una campiña próxima a Londres, zona de Strawberry Hill, en un modernizado castillo, pretendidamente medieval que había salido de la imaginación desbordada del hijo del Primer Ministro del gobierno inglés, veía la luz la pionera de una larga serie de obras que pasarían a la historia de la literatura bajo el apelativo común de *novela gótica*. Horace Walpole, IV conde de Orford, había conseguido, no solo crear un nuevo género sino que, previamente, había configurado un marco, más o menos reconocible por los vínculos que pretendía mantener con la realidad, y que contaba con la mayor parte de los elementos, circunstancias y escenarios por los que transitarán y en el que se mostrarán ante el mundo, en los años posteriores, una serie de atormentados y temerosos personajes que vendrán a caracterizar toda una época; precisamente en un momento de la historia en el que la literatura comienza a abrirse camino entre el gran público para hacerse consumo masivo de unas clases sociales “ociosas”.

Justo es entonces reconocer un origen y unas circunstancias; por ello no cabe otra afirmación que la de seguir sosteniendo que la citada novela gótica surge a la sombra de una Inglaterra cegada por el brillo del denominado Siglo de las Luces; pero en esa misma ceguera, producida por un excesivo culto a la razón, se encontraba el germen de una aparente o real sinrazón; en el rechazo a lo sobrenatural surge, precisamente, la necesidad, siempre anhelada por el hombre, de curiosear en lo oculto, lo oscuro, lo vedado, pero también en lo extraordinario, lo sorprendente o lo prodigioso. Así, esta nueva forma de enfrentar la literatura se constituye en un movimiento transgresor que intenta transitar por los laberintos más inhóspitos e inexplorados de la conciencia humana lo que le lleva

a ganar, de manera instantánea, una legión de seguidores, un público nuevo y agotado por largos años de lecciones edificantes, ensayos políticos y literatura realista en exceso. El éxito abrumador y sin precedentes de esta ficción fue paralelo, sin embargo y como cabía esperar, a la oposición de la crítica, a la que siguieron, en atropellada legión, la censura, el menosprecio y la negación, confirmados por teóricos y preceptistas ilustrados; encastillados en sus ideas canónicas y en la férrea e intransigente defensa de la razón, menospreciaron, desde sus inicios, este quehacer intelectual al que acusaron, especialmente, de falta de valor literario y de una excesiva dependencia de la fórmula. La ficción gótica, desde su edad más temprana, se vio asociada a la literatura de evasión, como las dos caras de una misma moneda; mas la crítica no acertó a ver, ni a intuir siquiera, que detrás de aquellos castillos encantados, de unos fantasmas que asomaban por doquier, de unos personajes, sin duda, tópicos y de una arquitectura recargada, existía un mundo complejo, en consonancia con una nueva realidad; la sociedad había dejado de percibirse, desde el quehacer literario, como un ente perfecto por lo que, necesariamente, debía ocuparse también de lo que hasta el momento había sido considerado como tabú, prohibido o simplemente inaceptable. Más allá de aquella literatura de escenario y atmósfera, la ficción gótica mantenía oculta, tras la estructura formulaica, gran parte de su complejidad, de su absoluta razón de ser y de su validez en el mundo de las letras.

Como género de masas que fue, y avalado por un éxito enorme en el número de lectores se diseminó en otras latitudes, y fue adquiriendo características propias, alejadas de los preceptos básicos de la fórmula y vinculadas a las nuevas circunstancias de los países que lo habían acogido. Aunque producto inglés, su reputación traspasó fronteras, más a modo de importación que de verdadera vivencia, al menos en un primer estadio, pero llevando, a pesar de todo, a su grupa, el descrédito y la infamia. De las Islas, este fenómeno contagioso saltará, primero a Francia, su valedora en el continente, y luego a gran parte de la Europa Occidental, hasta gozar de un reconocimiento innegable, al menos por el número de los que se sumergían en aquellos escenarios del horror. Convertido en fenómeno “universal”, la exigencia de la fórmula no resultaba tan estricta. Por encima de una base teórica compartida por el común de las novelas y que posibilitaba la identificación, este subgénero se adaptó a aquellas otras literaturas nacionales que lo abrazaron con entusiasmo y acabaron por adoptarlo y, aunque con recelos, hacerlo propio.

Las críticas, el peso del canon y, justo es admitirlo, la limitada calidad de algunas de las producciones, ensombrecieron sus logros, su trascendencia, incluso aquel carácter “universal”, y lo que es más importante, su legado a la historia de la literatura. La novela gótica quedará confinada en el baúl donde reposan los trastos inútiles, los autores mediocres, aquella mal llamada ‘subliteratura’, entendida, en el marco de la teoría de los polisistemas, como literatura de los márgenes (Even-Zohar, 2017). Una literatura que arrastrará, por demasiado tiempo, el estigma de su falta de prestigio, lo que contribuirá, en necesario movimiento pendular, a condicionar su mismo desarrollo. Sin embargo, el implacable juicio del tiempo y una reciente corriente en auge han venido a demostrar

lo equivocado de aquellas primeras aseveraciones mantenidas durante siglos, porque la novela gótica es algo más, como afirmara André Breton, que un sueño sadomasoquista concebido por las mentes irracionales<sup>1</sup>. El presente libro, adscrito al período denominado clásico o “original gothic” (Punter 2000), comienza su reflexión en este punto y vinculado siempre a esta nueva corriente de estudio que pretende recuperar la ficción gótica desde criterios más imparciales.

Una situación injusta a todas luces que me ha convencido de una revisión de las fuentes, de una vuelta a las raíces, de una necesaria exploración y una nueva mirada hacia aquellos relatos góticos que se convirtieron en clásicos, y a toda una legión de imitadores que, con mejor o peor fortuna, surgieron en nuestra literatura. Un período que, si bien en la literatura de otras nacionalidades ha sido reconocido y recuperado en gran medida, el que comprende nuestra producción nacional continúa varado sin remedio, oscurecido y mitificado por tópicos, la mayor parte de los mismos infundados<sup>2</sup>.

Esta investigación entonces ofrece una reflexión sobre las particularidades de la novela gótica española, su dependencia de la europea y su verdadera trascendencia entre el público, con un doble objetivo: recuperar una producción novelística olvidada y mal comprendida, y vincularla al fenómeno universal de la ficción gótica, con sus deudas y con sus elementos diferenciadores y propios, aportándole, en definitiva, la razón de su existencia. Y ello desde factores teóricos y literarios, pero sin renunciar tampoco al estudio de factores culturales, sociológicos o políticos, determinantes que marcan la época en la que surgió el movimiento y que posibilitan la adscripción del trabajo al campo de los estudios culturales en su vertiente literaria. Al propio tiempo, esta edición se plantea como una actualización de fuentes y una revisión del catálogo de novelas góticas españolas que posibilitará el acceso a investigadores futuros que quieran acercarse a este período de las letras españolas.

Teniendo siempre presente este doble objetivo, y con los estudios sobre la novela gótica inglesa como base de comparación, la investigación se estructurará en dos partes complementarias. La primera versará sobre las especiales circunstancias que envolvieron el desarrollo de la novela gótica en nuestro país y facilitaron o dificultaron su difusión. La sistematización y el estudio de textos pertenecientes a un género no bastan por sí solos para entender cómo se introdujo primero en nuestro país y cómo se asentó posterior-

---

1 Importantes críticos de todas las latitudes, allá por mediados del siglo pasado, comenzaron la ardua tarea de desempolvar libros viejos, arrinconados en bibliotecas, leídos por casi nadie y olvidados por casi todos, convencidos de que la historia de la literatura occidental necesitaba de una pieza más en el rompecabezas que ayudara a entender muchos movimientos literarios, que buscara detrás del canon aquella otra literatura de raíz popular, inseparable de la culta, y siempre en constante dependencia. A los históricos y precursores Lévy, Varma, Killen, Summers o Tarr, los han seguido en las últimas décadas Botting, Punter, Sage, Kilgour, Clery, Davenport-Hines, Davis, Ellis o Frank, entre muchos otros investigadores de prestigio que han dirigido su atención creadora a una época que necesitaba de un estudio pormenorizado, sin mediatizar, libre de prejuicios actuales y pasados y, sobre todo, con una seria base metodológica y un objetivo preciso y claro.

2 Esta necesaria revisión ha comenzado a plantearse, a modo de pinceladas, en los últimos años, entre una pequeña parcela de la crítica (Luis Alberto de Cuenca, Guillermo Carnero, M<sup>a</sup> José Alonso Seoane o David Roas).

mente el mismo hasta consolidarse en siglos posteriores, pues, de la misma manera que sucede con cualquier fenómeno cultural, y de igual modo que ocurriera en Inglaterra, se trata de un proceso muy complejo que obedece a varios factores. Esbozo a grandes trazos un cuadro sociológico e histórico de la España de aquel período oscuro que comprende los años que van desde 1788 a 1833, marco de estudio de este trabajo. Estas fechas, que trascienden la vigencia del género en los restantes países europeos (1764-1820) se encuentran en estrecha relación con el mantenimiento del régimen absolutista durante los reinados de Carlos IV y Fernando VII. Las particularidades que presente el género dentro de nuestras fronteras obedecerán a la época en la que se enmarca y de la que no puede escindirse. Por ello, en el intento de rastrear el inicio de esta novela en nuestro país, no se debe perder de vista, para comprender mejor la dificultad de la búsqueda, que el período que estudio es especialmente complicado desde los tres puntos de vista que manejo: político, sociológico y literario. Me centro en este apartado en el análisis de aspectos tales como: los modos de vida, el ascenso de la nueva clase social, la preparación real del público, las reacciones de los lectores, las trabas inquisitoriales y gubernativas, la aceptación de lo extranjero como paradigma, el estado incipiente de la novela, la respuesta desde la crítica a esta nueva corriente literaria o el peso de la moral, impulsada por los preceptistas, entre otros aspectos. Un cómputo este de factores que, vinculados los unos a los otros, descubren realidades antaño ignoradas, postergadas u oscurecidas. La revisión de muchos de estos aspectos y la aportación de nuevos datos revelan entonces conclusiones que facilitarán la comprensión del fenómeno en toda su complejidad, su riqueza y su repercusión real, más allá de una sola obra, aislada y de éxito “incomprensible”, como fue la conocida *Galería Fúnebre* de Agustín Pérez Zaragoza. Frente al apartado primero, y una vez explicadas y comprendidas las circunstancias que rodearon su adaptación en nuestro país, el resto del trabajo pretende ser un acercamiento novedoso y exhaustivo a la ficción gótica que se desarrolló y cultivó durante el período previamente enmarcado por los años de 1788 a 1833 en España<sup>3</sup>. Un estudio narratológico que busca, en primer lugar, la fijación de un corpus y, en segundo, el análisis de sus particularidades. Este apartado en el que analizo las diferentes novelas se abre con un capítulo introductorio, teórico, que justifica la defensa de la novela gótica en nuestro país. Parto de la base de los géneros como entidades que evolucionan y se adaptan a las circunstancias del país que los recibe, asume y fomenta. Explicado el proceso, se comprenderá mejor la evolución que he señalado y se justificarán por sí mismas las novelas que he clasificado en cada uno de los momentos evolutivos. Tres momentos, en concreto, marcan el proceso de transferencia genérica que sufre la novela gótica en nuestro país. El mundo gótico se

3 En esta segunda parte tengo presente la ingente bibliografía que sobre el universo gótico existe y que menciono en la parte final. El estudio narratológico parte de la aceptación de la estructura formulaica de este género que se fija a través de componentes fundamentales como el argumento, la galería de personajes, las especiales características del narrador y las coordenadas espacio-temporales que resultan determinantes; unos componentes que son propios a toda narración estética y que, en el caso de la novela gótica, adquieren significados particulares; por encima de ellos, la experimentación con el terror se alza como elemento primordial que justifica la existencia del género, y en función a este estudiaré y explicaré los restantes. Unas bases teóricas fundamentales para poder hablar de una “producción nacional”.

materializa a través de las primeras influencias en la producción ficcional de las últimas décadas del siglo XVIII, a modo de atmósfera y escenario estético. Tras estos inicios, más que reveladores, se produce una oleada de traducciones, incluidas en una segunda fase evolutiva como la adaptación de la novela gótica extranjera (inglesa y francesa, sobre todo). En este capítulo dedico un subapartado al estudio de la *Galería Fúnebre* de Agustín Pérez Zaragoza, desde una perspectiva diferente y a la luz de la obra original de su autor francés Cuisin. La consolidación del proceso de transferencia se cierra con la producción “propriadamente nacional”, conjunto de novelas que deben considerarse, por derecho, góticas, frente a clasificaciones anteriores; de un lado, las que siguen las directrices del racionalismo y buscan el miedo, escondido tras los pliegues de la veracidad histórica, y, de otro, las que ahondan en lo irracional del ser humano y del mundo, que abandonan el componente sobrenatural, que se recrean en el placer del horror, que dan rienda suelta a la monstruosidad y que juegan con la angustia y el sufrimiento a través de una lección moral bastante debilitada<sup>4</sup>.

En resumen, este estudio ha pretendido dejar constancia de que existió una novela gótica unida a una conciencia de género en nuestro país, en las últimas décadas del Antiguo Régimen; importada, es cierto, pero asumida como propia. En la literatura española se traspassa el modelo inicial, pero se recompone posteriormente, siguiendo unos parámetros vinculados al contexto extraliterario. La aportación de la ficción gótica a la historia de nuestras letras, por tanto, no se reduce únicamente a los escenarios o al carácter de algunos personajes en unas cuantas traducciones menores que pasaron de puntillas por el mercado editorial, que apenas alcanzaron a ser leídas por unos cuantos atrevidos y que tan solo influyeron tímidamente en la novela romántica posterior. Su trascendencia fue mayor y sus repercusiones también.

Este estudio trata de arrojar luz y recuperar un período y un género olvidado y mal interpretado, fundamental para comprender una línea de herederos que, aunque se materializaron especialmente en las primeras manifestaciones románticas y tuvieron continuidad en el mundo naturalista de finales del siglo XIX, puede rastrearse hasta bien entrada la actualidad.

---

4 Una exposición más detallada de estos dos impulsos que dividen la novela gótica inglesa puede verse en López Santos (2020).





## II.

# CIRCUNSTANCIAS Y MOTIVOS

Las dificultades que asaltan a todo estudioso de cualquiera de las diferentes parcelas que constituyen el edificio de la historia de la literatura española se multiplican escandalosamente en el caso de la novelística que comprende los años finales del XVIII y los comienzos del siglo siguiente. “Plantearse el problema de la cultura en un país como España y en un período como finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX es algo así como una invitación al llanto [...] y en realidad habría que hablar de anticultura más que de corrientes culturales” (Ferrerías 1973: 18).

La tarea se advierte harto complicada; más aún lo sería si nos movemos en un terreno tan resbaladizo y confuso como puede ser el de buscar los motivos que justifiquen o contradigan afirmaciones como las anteriormente señaladas. A la luz de las mismas, se pueden comprobar perfectamente los obstáculos que debe superar el investigador por las divergencias que existen a la hora de justificar una aparente “inexistencia de la novela gótica española”, afirmación que se viene manteniendo prácticamente desde el ocaso del género, allá por la segunda década del siglo XIX. Sin embargo, ni tan siquiera la respuesta concreta a esta primera y fundamental pregunta sobre su existencia e importancia se ha producido hasta el momento presente, de una forma nítida, sin atisbo de duda y abarcando todas las facetas de este quehacer literario. Ante este panorama inicial, creo exigible, a la hora de enfrentar este tema, una revisión del mismo que, al abarcar y aunar sus diferentes aspectos, aporte una reflexión esclarecedora sobre el particular.

La sistematización y el estudio de textos pertenecientes a un género no basta por sí sola para entender cómo se introdujo primero en nuestro país y cómo se asentó poste-

riormente hasta consolidarse en siglos posteriores; pues, de la misma manera que sucede con cualquier fenómeno cultural, y de igual modo que ocurriera en Inglaterra, se trata de un proceso muy complejo que obedece a varios factores. En primer lugar, la adaptación de un género, así como su nacimiento, se encuentran motivados por un cúmulo de circunstancias que determinan su configuración, que la especifican y la hacen única. ¿Y cuáles fueron las que habrían de influir en el caso concreto de la novela gótica española?

Un acercamiento a la realidad histórica y sociológica de la España de aquel momento demuestra lo que se puede y no esperar de este período “iluminado”. La mirada se dirige especialmente al espacio de tiempo comprendido entre los años 1788 y 1833<sup>5</sup>, y ello a pesar de que la segunda fecha trasciende, como ya he dicho, con mucho (unos trece años), la vigencia del género gótico en el resto de los países del entorno (1764-1820); fecha que coincide con los reinados de Carlos IV y Fernando VII. Solo de ese modo se podrán buscar las razones y establecer las causas de esta casi cerrazón de los críticos, que les ha llevado a defender la tesis de la inexistencia de una verdadera novela gótica en nuestra literatura.

## 1. CIRCUNSTANCIAS Y MOTIVOS HISTÓRICOS

### 1.1. LA ILUSTRACIÓN INSUFICIENTE Y LA PERVIVENCIA DE LAS SUPERSTICIONES

Resulta cuanto menos discutible asegurar que en España existió un pensamiento ilustrado a la manera de Francia o Inglaterra<sup>6</sup>. “Nos faltó el gran siglo educador”, se lamentaba constantemente Ortega y Gasset. En efecto, si he de atenerme a las atinadas opiniones de algunos estudiosos de la época no se puede seguir hablando ya de un acuerdo unánime entre críticos y así, según la tesis de Eduardo Subirats, entre otros, es fácil sostener que, si bien en España se cultivó un movimiento ilustrado, este bien pudo ser, en sus propias palabras, “insuficiente”<sup>7</sup>. Esta es la premisa que justifica grosso modo las

---

5 En el intento de rastrear el inicio de esta novela en nuestro país, no se debe perder de vista, para comprender mejor la dificultad y lo complicado de la búsqueda, que el período que pretendemos estudiar es especialmente complejo desde los tres puntos de vista que manejamos “de finales del siglo XVIII a 1834, la vida intelectual, por llamarla así, en España, no es ni muy floreciente ni muy intelectual; la ideología en el poder, la vuelta atrás, el intento de congelación política y social no favorece y hasta impide toda corriente cultural, artística y literaria. Los intelectuales, casi todos comprometidos, no logran independizarse de un régimen que los condena a prisión, al exilio a la muerte. La vida intelectual se vuelve así vida política y explota, violenta y abundante en la Cádiz de las Cortes o en el Trienio Liberal” (Ferrerías 1973: 65).

6 En este punto, señala Fernando R. de la Flor (1999: 114), “es donde podemos acoger como caracterización de la época un oxímoron violento que no ha tenido demasiada fortuna crítica: la «Ilustración mágica»” (Véase de L. F. Vivanco, *Moratín y la Ilustración mágica*, Taurus, 1972).

7 Ensayos como *La Ilustración española* de F. Sánchez-Blanco o *La Ilustración insuficiente*, de E. Subirats desarrollan, con notable acierto, esta idea. De hecho, Subirats considera que el error sería que en el siglo XVIII español se ha sobrevalorado toda la complejidad racionalizadora creada por cierta parte de la élite intelectual de la época.