# Transgresión y género en algunos cuentos de Emilia Pardo Bazán: lo gótico en la tradición literaria europea

María Luisa GUARDIOLA TEY
Swarthmore College

Salvo en contadas excepciones, el término gótico es poco frecuente en la crítica literaria española si lo comparamos con la frecuencia de la noción de lo gótico en el ámbito de los estudios literarios ingleses y otras literaturas europeas. Guillermo Carnero habla de "elementos góticos" en las novelas y teatro dieciochescos como en el caso de *La Holandesa* (1878) de Gaspar Zavala y Zamora en su *Estudios sobre teatro español del siglo XVIII.* La ausencia de lo referente a España es patente en el artículo de Neil Cornwell sobre el gótico europeo en *A Companion to the Gothic* en el que sólo se menciona el caso de Francia, Alemania y Rusia. En los estudios decimonónicos se hallan algunas referencias a lo gótico en *Los Pazos de Ulloa* de Emilia Pardo Bazán en artículos de Stephen M. Hart, Clark Collahan y Alfred Rodríguez y en un estudio de Janet Pérez sobre el Naturalismo y el gótico. La literatura "gótica" del siglo XX se halla representada en el libro de Abigail Six sobre la narrativa gótica de Adelaida García Morales. Por su parte, Janet Pérez estudia el tema gótico en *Mirall trencat* (1978) de Mercé Rodoreda, sin embargo el estudio de lo gótico en el ámbito literario español es muy reducido al compararlo con otros países europeos.

La noción de lo gótico está muy bien establecida en los estudios de literatura inglesa[1] aunque no hay acuerdo en cuanto a una definición precisa de lo que constituye una obra gótica. Entre las diferentes posturas críticas en cuanto a la literatura gótica inglesa cabe citar el acercamiento histórico de *The Castle of Otranto* (1764) de Horace Walpole, considerada la obra gótica por excelencia, la cual tiene otros seguidores como Ann Radcliffe y Matthew Lewis a finales del siglo XVIII. En este ambiente neoclásico de inestabilidad social, lo gótico tiene una doble vertiente, que contrasta el barbarismo y la superstición medievales, con la atracción nostálgica de la representación de lo caballeresco y la evidente jerarquía del feudalismo. La apreciación de estos valores anteriores a la Ilustración a finales del dieciocho se combina con la divulgación de lo sublime en los paisajes salvajes y las montañas inmensas junto con la serpenteante arquitectura medieval.

1. A. L. Six, 1.

A finales del diecinueve se produce una reaparición del gótico con un grupo de textos que incluyen: *Drácula* de Bram Stocker, *The Picture of Dorian Gray* de Oscar Wilde y *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson, precedidos por *Frankenstein*, de Mary Shelley. El interés por el tema gótico a finales del siglo diecinueve se explica en la cita de Glennis Byron: "the discourse of degeneration [national, social, and human] articulates much the same fears and anxieties as those traditionally found in the Gothic novel".[2] Esta afición a lo gótico a finales del XIX se ve reflejada en las producciones cinematográficas del siglo XX basadas en los textos góticos más conocidos, mencionados arriba.

Janet Pérez reitera lo dicho por Glennis Byron en cuanto a que la moda gótica resulta de la ansiedad o falta de confianza en la maquinaria y el sistema fabril, resultado de la revolución industrial.[3] Lo gótico prosperó por el temor que producía la tecnología, combinado con las teorías de Darwin y la evidencia arqueológica de un pasado implacable. El desarrollo urbano también produce la inquietud cultural del momento al cambiar ciertos patrones sociales como el aumento de la población inmigrante y, por consiguiente, la criminalidad en las ciudades. Por otro lado, la idea de un pasado que se desvanece por los constantes levantamientos y revoluciones también resulta en el gusto por lo gótico. Los espacios góticos son metatemporales, pertenecen al pasado, a una época anterior.[4]

Emilia Pardo Bazán incluye el elemento gótico en algunas de sus obras de finales del siglo XIX por necesidades históricas. En un momento en que la movilidad social de la ascendiente burguesía estaba desplazando a la aristocracia, clase a la que pertenece la autora gallega, hallamos en sus textos la representación metafórica de la incertidumbre que produce tal desplazamiento. Hart nos recuerda que en *Los Pazos de Ulloa* (1886) se observa el conflicto entre la fuerza falocéntrica del realismo, con su resultante aislamiento, y la inherente trama gótica femenina. El fantasma del pasado de la aristocracia aparece en el texto gótico y se combina con el del texto heterosexual del realismo[5]. Pero pienso que el objetivo de doña Emilia al incluir elementos góticos en sus obras de fin de siglo no es tanto una reivindicación de clase como de género. Lo gótico se define como un género femenino entre muchos críticos, entre ellos Kate Ellis. Según ésta, lo gótico surge como respuesta a la redefinición de los papeles en ambos géneros entre el siglo XVII y el XIX como resultado de la urbanización, el ascenso de la burguesía, la separación de los espacios (público/doméstico), el establecimiento del sistema de manufacturación y la entrada de la mujer en el inestable mundo mercantil como jornalera. Ya desde

2. "El discurso de degeneración [nacional, social, y humana] manifiesta los mismos temores e inquietudes que los que tradicionalmente se encuentran en la novela gótica." Byron, G., "Gothic in the 1890's", en Punter, D. ed.,132-142.

3. "Historically speaking, the vogue of the Gothic comes about as a byproduct of the Industrial Revolution, man's fear or mistrust of the new machinery and the factory system." Gothic [...] Pérez, 87.

4. "Gothic spaces are meta-temporal, out of time or beyond time, belonging more to some past epoch than to the present." *Ibid.*, 90.

5. Hart, 227.

el principio, el género gótico se hallaba destinado a las lectoras y muchas autoras escribían textos góticos, lo cual ratifica que en cierto sentido se trata de un género femenino.[6]

El propósito de este trabajo es analizar algunos elementos góticos en "Un destripador de antaño", *novela corta* publicada en *La España Moderna* en 1890, quizás una de las más conocidas de la autora gallega y frecuentemente incluida en antologías como ejemplo del Naturalismo. La misma Pardo Bazán incluyó esta narración en el tomo XX de sus *Obras completas* bajo el título de *Historias y cuentos de Galicia.* Mi lectura del texto tendrá como objetivo discernir el elemento gótico, 'femenino', como centro argumental dentro de las coordenadas espacio temporales de la novela realista-naturalista propia del discurso patriarcal. Lo gótico actuará como una meta-narración en clave femenina dentro de la novela con una clara intención paródica[7]. Ambas tendencias, la naturalista-realista y la gótica, se complementan al crear un texto abierto y heterogéneo donde lo gótico forma parte de la esencia interna de la narración y lo realista-naturalista es patente a simple vista.[8] Una cita de Cyndy Hendershot nos aclara esto: "The Gothic's disruptive potencial is partly predicated upon its lack of respect for generic boundaries."[9] Aunque no hay un patrón específico de lo que constituye el género gótico, es importante referirse a algunas características propias del género mencionadas por Eve Kosofsky Sedgwick en *The Coherence of Gothic Conventions*. Entre ellas destacan: las ruinas, el paisaje salvaje, la sociedad feudal católica, la heroína, víctima inocente, la discontinuidad de la estructura narrativa en la que se incluyen otras historias, y el relato enmarcado que se refiere a leyendas y narraciones del pasado. También aparecen ciertas inquietudes como las instituciones eclesiásticas y los clérigos, los estados oníricos o de muerte figurada, los espacios subterráneos, los enterramientos de seres vivos, los dobles, el descubrimiento de uniones familiares oscuras, afinidades entre el arte narrativo y pictórico, las posibilidades de incesto, ecos o silencios misteriosos, lo inexplicable, insurrecciones civiles, prisiones, manicomios, etc.

En "Un destripador de antaño" se observan muchas de estas características góticas aunque a primera vista quedan ofuscadas por el predominio de los elemen-

6. "Ellis suggests that the Gothic arises in response to redefinition of sex roles between the seventeenth and nineteenth centuries as a result of urbanization, the rise of the bourgeoisie, separation of spheres, emergente of the factory system, and women's entry into the peril-fraught marketplace as wage earners. Several critics have noted that from its inception, the Gothic genre was aimed at women readers and counted an unusual number of women among its writers, implying that it is in some sense a feminized genre." (Perez, *op cit.*, 91)

7. "the Gothic is a plot placed out, like a novel within a novel, in the interpersonal space between Nucha and Julián, and no one else.. [...] Given that Nucha is female and Julián feminine, the Gothic, must, therefore, be understood as a plot unravelled within the space of the feminine; it is the black hole within the patrocentric space-time continuum of the realist-naturalist novel.", Hart, *op cit.*, 225.

8. "...there are two levels of plot in *Los Pazos de Ulloa*, the inner and the outer, the inner being the Gothic proper which concerns the interpersonal space between Julián and Nucha, and the outer being the interpersonal World of Pedro [...] In this dialogue between two spaces we have a conflict between two worlds, the first of which, to use Freud's imaginative terminology, is embodied by the hysteric, and the second by the paranoid." *Ibid.*, 225.

9. Hendershot, C. *The Animal Within: Masculinity and the Gothic,* Ann Arbor, University of Michigan Press, 1998, 1.

tos cotidianos del realismo. La falta de lo fantástico y lo sobrenatural al comienzo de la narración confunde los elementos góticos esenciales en ésta[10]. Primero es importante concentrarse en algunos aspectos estructurales para pasar después al interior del relato, propiamente femenino. El relato de la leyenda del destripador enmarca la narración y se presenta dentro de las coordenadas góticas de misterio y tenebrosidad para subvertirlo a modo de parodia. Pardo Bazán utiliza esta técnica cervantina para hacer hincapié en una serie de temas feministas como el abuso del poder patriarcal, el machismo, las discrepancias en el trato y exigencias morales en ambos sexos, la falta de poder y encierro de las mujeres, el maltrato y negligencia hacia la mujer y los niños, y la falta de alternativas económicas viables para la mujer.[11]

El patriarcado y la iglesia católica se asocian para delinear la situación de la protagonista, Minia, niña de trece o catorce años, víctima inocente del sistema patriarcal. El maltrato, el hambre, las penurias, el encierro y el terror que produce una religiosidad basada en las supersticiones y la ignorancia produce en la protagonista un estado de histeria que la traspone e inmoviliza.[12] La descripción de Sedwick en cuanto a las heroínas góticas, histéricas, en contraposición con los héroes góticos, paranoicos, nos conviene en este caso porque la lucha paralizadora de Minia corresponde al modelo clásico de histeria. Al no poder expresarse a través de la narración, Minia expresará a través de su cuerpo mutilado por el corte mortal en la garganta su oposición y lucha contra el "otro".[13] La descripción del cuerpo mutilado de Minia al final del cuento es propiamente gótica:

> Su doblada cabeza descubría la tremenda herida del cuello; un *mantelo* tosco cubría la mutilación de las despedazadas y puras entrañas; sangre alrededor, desleída ya por la lluvia, las yerbas y malezas pisoteadas, y en torno el gran silencio de los altos montes y de los solitarios pinares. ("Un destripador de antaño", 27[14])

Esta descripción contrasta con la del cuerpo de la Santa patrona local, una virgen mártir romana que actúa de doble de la heroína gótica a modo de parodia

10. "it is the absence of fantasy, of the supernatural and of the peculiar horror that accompanies it, combined with Pardo Bazan's frequent and insistent returns to quotidian, pedestrian reality, that prevents the Gothic elements in Los Pazos from being more readily recognizable, masking the novelist's debt to Gothic fiction. Pérez, *op. cit.*, 155.

11. *Ibid.*, 155.

12. "The association between the institutions of Catholicism and patriarchy delineated above leads also to one of the central images of the Gothic in Pardo Bazán's novel, as focused through the female gender, and particularly through Nucha, who begins to imagine that she sees ghostly apparitions." Hart, *op. cit.*, 224)

13. Sedwick se refiere a la heroína gótica como una histérica: "Call, for convenience's sake, the heroine of the Gothic a classic hysteric, its hero a classical paranoia. The immobilizing and costly struggle, in the hysteric, to express graphically through her bodily hieroglyphic what cannot come into existente as narrative, resembles in this the labor of the paranoia subject to forestall being overtaken by the feared/desired other. Sedwick, vi.

14. Todas las referencias al texto del cuento se identificarán con el número de página entre paréntesis. Todas ellas vienen de "Un destripador de antaño" en el volumen IX de las obras completas de Emilia Pardo Bazán que aparece en la Bibliografía al final del trabajo.

de este género. La descripción de Santa Herminia tiene los elementos propios del naturalismo, con el tono prosaico y realista:

> [...] la postura permitía ver perfectamente la herida de la garganta, estudiada con clínica exactitud; las cortadas arterias, la laringe, la sangre, de la cual algunas gotas negreaban sobre el cuello [...] Diríase que la herida iba a derramar sangre fresca. (9)

La ironía y el tono histriónico de esta descripción contrarresta el misterio de la anterior. Sin embargo, a pesar del contraste formal de esta imagen, se subraya la impotencia y soledad de la mujer a lo largo de la historia en un sistema patriarcal. Al no salvar a la heroína gótica, Pardo Bazán insiste en su parodia de este género. No obstante el mostrar el cadáver de Minia al final de la narración constituye una advertencia a la humanidad de las consecuencias del vicio o del comportamiento irracional[15]. La idea de mostrar al 'monstruo' es algo que Foucault señalaba dentro del sentido etimológico de esta palabra.

La falta de alternativas económicas para la mujer es otro de los temas feministas que la autora destaca a través de la parodia del tema gótico. El personaje de Pepona, "mujer avara, codiciosa, ahorrona hasta de un ochavo, tenaz, vehemente y áspera...incansable en el trabajo" (10) es un ejemplo de la situación alienada y miserable de las mujeres del campo, y de la mujer en general[16]. Esta mujer trabajaba sin parar, "Más ¿qué valen el cuidado y el celo, la economía sórdida de una mujer, contra el vicio y la pereza de dos hombres?" (11). Pepona sufre las consecuencias del abandono de los hombres y necesita buscar una solución frente a la ruina inminente de su hogar. Aquí es donde vuelve a aparecer el tema gótico relacionado a lo femenino. La transgresión de tabúes y la falta de límites, características esencialmente góticas, son lo que esta mujer utiliza para conseguir sus propósitos. Pepona actúa cual Eva tentada por la necesidad de conseguir las codiciadas onzas para el arriendo atrasado. La desidia de los hombres de la casa, "y no usar ella, en lugar de refajos, las mal llevadas bragas del esposo" (15) harán que busque la solución en el ámbito de la superstición e ignorancia, cuyo resultado será el asesinato cruel de la muchacha inocente.

---

15. Es oportuno llamar la atención a la definición etimológica propuesta por Foucault de la palabra "monstruo" como un ser que debe ser *mostrado* (*monstrare*) para advertir a la humanidad de las consecuencias del vicio o del comportamiento irracional.

16. La autora gallega en sus artículos sobre la mujer destaca la situación desalentadora de la mujer del pueblo: "En gran porción del territorio español, la mujer ayuda al hombre en las faenas del campo, porque la igualdad de los sexos, negada en el derecho escrito y en las esferas donde se vive sin trabajo, es un hecho ante la miseria del labrador, del jornalero o del colono. En mi país, Galicia, se ve a la mujer, encinta o criando, cavar la tierra, segar el maíz [...] Tan duras labores no levantan protesta alguna entre los profundos teóricos de la escuela de *monsieur Prudhomme*, que, apenas se indica el menor conato de ensanchar las atribuciones de la mujer en otras esferas, exclaman llenos de consternación y santo celo «que la mujer no debe salir del hogar, pues su única misión es cumplir los deberes de madre y esposa». El pobre hogar de la mísera aldeana, escaso de pan y fuego, abierto a la intemperie y al agua y al frío, casi siempre está solo. A su dueña la emancipó una emancipadora eterna, sorda e inclemente: la necesidad." Pardo Bazán, E., *La mujer española y otros escritos*, edición Guadalupe Gómez-Ferrer, Madrid, Cátedra, 1999, 115-116.

El ambiente tenebroso y misterioso en el camino de vuelta a la aldea desde Santiago de Compostela, es el marco propicio para encontrar la deseada solución irracional. La confusión y falta de límites, propiamente góticas, reinan en el ambiente: "[...] y la niebla subiendo del río, empezaba a velar y confundir los objetos. Los pinos y los zarzales se esfumaban entre aquella vaguedad gris, con espectral apariencia." (19) Es en este entorno donde Pepona escucha de la voz de su vecina la calumnia sobre el boticario *destripador*: "Estos remedios tan milagrosos [...] hácelos don Custodio con *unto de moza.* [...] De moza soltera, rojiña, que ya esté en sazón de poder casar. Con un cuchillo les saca las mantecas, y va y las derrite, y prepara los medicamentos." (19) La leyenda ancestral de "El destripador de antaño" del marco de la narración cobra vida a través de los labios de esta mujer. Las víctimas de tal 'monstruo' son siempre mujeres, "Dos criadas mozas tuvo, y ninguna se sabe qué fue de ellas [...]que desaparecieron y nadie las volvió a ver." (19) El subtexto feminista de la narración se corrobora con la presencia de mujeres víctimas del sistema patriarcal a lo largo del texto. Sin embargo, el argumento gótico se suplanta con el discurso positivista del final al revelar los verdaderos motivos de la desaparición de las criadas.

La situación de las mujeres en la Galicia rural decimonónica no se debe a ningún misterio ni motivo sobrenatural sino a un mal más realista y sutil, el abandono y abuso físico y emocional de las mujeres en un mundo patriarcal. El diálogo entre el discurso gótico y el realista-naturalista ofrece una perspectiva pluridimensional donde se da cabida a un texto femenino previamente erradicado.

## Bibliografía


CARNERO, G., *Estudios sobre teatro español del siglo XVIII*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1997, 144-155.

CORNWELL, N., "Gothic in the 1890's", *A Companion to the Gothic*, edición David Punter, Oxford, Blackwell, 2000, 132-142.

HART, S., "The Gendered Gothic in Pardo Bazán's *Los Pazos de Ulloa*", *Culture and Gender in Nineteenth-Century Spain*, ed. Lou Charnon-Deutsch and Jo Labanyi, Oxford, Clarendon Press, New York, Oxford University Press, 1995, 216-229.

HENDERSHOT, C. *The Animal Within: Masculinity and the Gothic,* Ann Arbor, University of Michigan Press, 1998.

KOSOFSKY SEDGWICK, E., *The Coherence of Gothic Conventions,* New York, Metuhen, 1986.

PARDO BAZÁN, E. "Un destripador de antaño", *Obras Completas de Emilia Pardo Bazán (Cuentos) Vol. IX*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1999, 5-40.

—, *La mujer española y otros escritos*, edición Guadalupe Gómez-Ferrer, Madrid, Cátedra, 1999.

PÉREZ, J., "Gothic Spaces, Transgressions and Apparitions in *Mirall trencat*: Rodoreda's Adaptation of the Paradigm", *The Garden Across the Border. Mercè Rodoreda's Fic-*

*tion*, edición Kathleen McNerney and Nancy Vosburg, Selinsgrove, Susquehanna University Press, London, Associated University Presses, 1994, 85-97.

SIX, A. L., *The Gothic Fiction of Adelaida García Morales: Haunting Words*, Suffolk, UK., Tamesis University Press, 2006.