

*Literatura fantástica española en el siglo XIX: reflexiones sobre algunos cuentos**

Esther Gloria CASTELLANO MARCHENA
Luciano DÍAZ ALMEIDA

IES Francisco Hernández Monzón

Resumen

Breve reflexión de la literatura fantástica en la literatura española del s XIX mediante el análisis de Hilda de Eugenio de Ochoa aplicando los conceptos de Todorov: básicamente a) es fantástico cuando existe en lector y personajes la duda entre una explicación racional y una mágica. b) El psicoanálisis puede explicar muchas veces los actos y emociones de los personajes. En ese sentido Hilda se convierte en cuento fantástico. Además observamos dos variaciones: el miedo y lo sobrenatural puede afectar a seres mágicos y Hilda parece la continuación de relatos anteriores en las que un humano tiene un encuentro con un ser mágico.

Trataremos en estas líneas de plantear algunas cuestiones sobre los relatos fantásticos y/o de terror en el siglo XIX español. Aunque no tratamos de analizar el porque, constatamos su ausencia, fuera de relatos folletinescos de escaso valor y/o no reconocidos, aunque “sorprendentemente” autores clásicos, de “manual”, como Alarcón, Pardo Bazán o Galdós han trabajado el género. Ausencia enmarcable en la poca importancia de la novela de aventuras o evasión en comparación con otras sociedades —inglesa con Rider Howard, francesa con Verne, alemana con May— tal vez por un mayor desarrollo capitalista —un público burgués consumidor de evasión, una industria editorial que atiende a ese mercado. Ausencia que se ha extendido a otros ámbitos temporales y artísticos: así el cine español ha proporcionado obras de pésima calidad, de serie B, salvo casos excepcionales aun así no apreciadas —caso de Paul Nashy. En cualquier caso, hay desde el 2002 un boom del cine fantástico español —Castelao Producciones y otras con cintas como Segundo Nombre, Darkness, Trece campanadas, Pacto de Brujas... o puede que el renacimiento de un género menospreciado en España. Como curiosidad indicar que el tema del muerto que no

* Estas reflexiones son resultado de nuestra participación en un curso de doctorado dirigido por la Doctora Victoria Galván.

sabe que está muerto recogido en “El amigo de la muerte” de Alarcón está presente en el cine de nuestros días: “El sexto sentido” y “Los otros”.

Nos centraremos en el comentario del cuento Hilda de Eugenio de Ochoa guiándonos por las aportaciones de Todorov y otros teóricos o autores como García Márquez.

La teoría básica que nos guía es la de Todorov que plantea el género fantástico como una historia que se mueve en el límite, en la ambigüedad, ante la que lector y personajes dudan. Hay unos hechos que podrían tener una explicación racional o sobrenatural. En este último caso estaríamos ante un relato maravilloso y en el primero de lo extraño. Así, según Todorov, el fantástico es un género efímero, no sólo por su final histórico con la llegada del Psicoanálisis, sino por que una vez que se aclara cual es la explicación, mágica o racional, cambiamos de género.

Lo maravilloso, un mundo en realidad, coherente, con sus normas sólo que estas son sobrenaturales, es el caso del mundo tolkiniano o de fantasía y espada-Conan el bárbaro. En realidad esto crea algún problema más ¿Qué pasa si la historia mantiene la ambigüedad? ¿O, al menos, cuando el lector puede decidir, entre una explicación racional, a veces patológica y una mágica? (Sería el caso de la reciente *Pacto de Brujas* (2003): ¿fantasmas o esquizofrenia?) Y cuando lo sobrenatural está aceptado y asumido en un mundo normal ¿estamos ante lo maravilloso? En la novela de Stoker nos movemos en un mundo normal victoriano donde existe un vampiro. ¿Es un mundo maravilloso? En los cómics de superhéroes, independientemente de que universo —Marvel, DC, Image...—, tenemos mundos normales como el nuestro, de hecho es el nuestro, sólo que hay personas y seres fantásticos con poderes no habituales —volar, manipular la naturaleza, etc—. Por otra parte, quizá esto se resuelva diferenciado un género, el terror de lo fantástico. Aunque a veces el terror, en sus distintas versiones de vampiros, zombies, etc, derive en meras luchas entre buenos y malos —algunos momentos del *Drácula* de la Hammer o la *Marvel*. En cualquier caso la ambigüedad permanece como recurso a la hora de elaborar un relato de corte fantástico, de “terror”, como se comprueba en las recientes películas de género española.

Antes de comentar “Hilda” no nos resistimos a comentar un artículo periodístico donde García Márquez nos ofrece implícitamente la estructura del cuento de terror. Se refleja la ambigüedad entre la explicación racional y la no racional y estableciendo al final una duda mayor. En “Cuento de horror para Noche Vieja” hace una buena disección del cuento clásico tóxico de terror: *Búsqueda de Castillo*. —Advertencia previa previniéndole contra el. —Aspecto viejo y hosco. —Historia de horror real, normalmente sobre asesinatos. —Incluye espectros que en realidad buscan la paz —Se cuenta de forma alegre y descreída —Castillo inmenso y sombrío —Una parte modernizada —Otra sin tocar mas o menos deteriorada —La habitación del crimen conservada tal cual con

algún elemento inexplicable: aquí el olor a fresas frescas —Niños inocentes y alegres que sin prejuicios quieren explorar y descubrir como los gemelos de Oscar Wilde en “El fantasma de Canterville” —De forma imprevista han de quedarse a dormir en el castillo —Doce campanadas —Un cierto temor aunque no pasa nada aparentemente —sorpresa final que en este caso no significa nada (los cambiaron de habitación durante la noche. Estos dos pasos finales coinciden con el final de Monte de Ánimas de Bécquer sólo que allí si paso algo indirectamente: la altiva noble se percata de que algo maligno le visitó durante la noche lo que le lleva a su trágico desenlace. También me recuerda un episodio de la serie americana “Canción triste de Hill Street”. Allí si sucede algo extraño pero no se le quiere ni se le puede dar importancia: detenido un “loco” que insiste en que es un extraterrestre que necesita un teléfono para pedir que venga a buscarlo su nave espacial. Sólo se tranquiliza cuando puede hablar por un aparato aunque está desconectado. Más tarde los policías descubren la celda vacía... ¿Realmente se lo llevaron unos extraterrestres? Realmente no pasa nada grave, sólo se es testigo, mejor no testigo, de un hecho extraordinario pero es un tema muy complicado para investigarlo aun cuando no estuvieran desbordados por el trabajo diario.

Iniciamos nuestro comentario de “Hilda” de Eugenio de Ochoa. Para comenzar, la acción se sitúa lejos, en Alemania. ¿Estrategia del cuento de hadas de situar lejos lo fantástico de modo que a la vez tenga más credibilidad por lejano a nuestro mundo cotidiano y/o forma de proteger nuestra realidad de lo desconocido? ¿O más, bien la creencia de que en España no pueden suceder cosas fantásticas? Más bien esto por la declaración del autor en el primer apartado, en consonancia con lo que piensan otros autores, incluso indirectamente, como Fernán Caballero a la hora de plantear porque no hay literatura fantástica española. En cualquier caso la ambientación habla de “nebulosa”, “neblinas”, “lagos”, “torrentes”, lo cual amen de crear una situación de misterio romántica, “poética”, crea situaciones de equívoco, una percepción incompleta, propia para confusiones. El hábitat humano también contribuye: castillos feudales, góticas capillas, revueltos subterráneos... Todo ello complementado más adelante al indicar que sucede en otro tiempo, no medieval, aunque se insistirá que es el siglo XVI, de “...candor y de fe, de superstición y creencias.” De todos modos se indica expresamente la existencia de seres sobrenaturales: sílfides, ondinas, espectros.

En los apartados III al IX se caracterizan los personajes. Se nos presenta una situación normal: un anciano padre, una joven hija, toda inocencia y energía reflejada en la devoción por sus deberes, —su padre, orar— y, en su momento, al enamorarse del galán. Pero hay algo que rompe esa normalidad, casi de forma contranatura, y no hablamos del elemento sobrenatural sino del celo y exclusividad del padre que desea retener a su hija a su lado, no concibiendo que ella pueda amar y marcharse. De hecho, el padre desarrolla “hacia

él [“novio”] un odio implacable, y le maldijo en el fondo de su corazón.” Así el hecho sobrenatural puede ser una forma de castigo por su “egoísmo”. Todorov indicó en su momento como lo fantástico cumplía una función en la que fue relevado por el psicoanálisis como medio de afrontar las pasiones quasiconfesables. La caracterización del galán es expresamente romántica pues sin emplear esta palabra se habla de seres sublimes, melancólicos, con “ojos ... sombrío[s]...de amargura indecible”, “delicadeza mujeril”. Era un personaje novelesco, propio de Schiller y Mozart. Y ambos amantes eran “almas gemelas unidas en misteriosa armonía...una predestinación...efecto del irresistible influjo de la luna”. Por otro lado, estos y otros caracteres recogidos en el párrafo VI y VII —“blanco como la nieve”, “ángel desterrado” o “amargura indecible”— podrían comprenderse cuando más adelante averigüemos que es hijo de una ondina y podamos deducir que de alguna forma vive a caballo entre el mundo de los humanos y los seres mágicos pues ya no es ni lo uno ni lo otro.

La siguiente situación es la visita del caballero a su amada (apartados X al XIV). En cierto modo recuerda al “Monte de la Ánimas” de Bécquer: el amado atraviesa un lugar tenebroso como prueba de amor. Obviamente en Bécquer es una obligación impuesta caprichosamente. Aquí, es una situación normal, la visita de enamorados...Es cierto que hay una carta de la enamorada pero podría deducirse que han habido otros encuentros y quizá el mencionarlo es para explicar la “trampa” que tenderá el padre al pretendiente. Esa ambientación es la ¿típica-tópica?: noche negra tormentosa, campanadas en un monasterio, soledad, terror supersticioso no a cosas normales —saltadores, la tempestad, perderse— sino a lo que no es normal. Así el apartado XI se convierte en un extraño experimento de percepción: el árbol cubierto de nieve es un fantasma, las ramas que le sacuden son manos heladas de duende...por ello antes insistíamos en la neblina que distorsiona la percepción aunque no olvidemos que U Eco nos advirtió en Signo que cualquier elemento de la realidad actúa como tal. La referencia a lo supersticioso y débil como una mujer tiene varias interpretaciones quizás no excluyentes: el menosprecio a la mujer, una referencia al origen mágico de Arturo, el temor casi natural a lo sobrenatural que no a los hombres....De hecho, no es el temor al barón con el que se encontrará sino lo que este parece cuando lo ve de lejos iluminado por relámpagos. Quizá el autor se precipitó al explicar la presencia del barón por haber interceptado la carta de Hilda anulando la sorpresa del encuentro para el lector pero no para Arturo que si la tendrá y muriendo no a traición, pero si inmediata y fulminantemente (apartado XV) y esto deviene en un “terror supersticioso” que embarga al padre: otra vez la ambigüedad pues es desasosiego por el asesinato o por algún hecho terrorífico. Por otra parte, desde el punto de vista del protagonista, hemos llegado al climax del terror, del miedo, el sobresalto culmina, efectivamente, un puñal, dolor, muerte, casi sin

saber de donde viene. Después de todo el pánico no era infundado. No en vano es una escena ideal en una adaptación cinematográfica con una muerte repentina, —en función del estilo recargaremos el hecho del asesinato, de la sangre...—; con una preparación previa pues sabemos que va a pasar algo aunque no podemos precisar que aun cuando el lector tema o presagie una trampa; puede que cinematográficamente invertiríamos los pasajes y, sólo después averiguaríamos como supo el barón de la cita: de este modo, al menos en un primer momento, no sabríamos el porqué o el cómo, tal y como le sucede al protagonista. En cualquier caso esto no es un fenómeno sobrenatural aunque el contexto sea tétrico: es un padre asesinando al amante [competidor] de su hija. Recordemos a Todorov remitiendo el relato fantástico al psicoanálisis de Freud. Pero el párrafo termina introduciendo nuevamente la ambigüedad: el cuerpo de Arturo es arrastrado por el agua. Puede ser una causa natural, un fenómeno de geografía física, una arroyada de agua desde una colina, que seguro sigue un cauce o barranco, producida por una lluvia torrencial; ¿o son las ondinas que reclaman a sus muertos? No olvidemos tampoco la paradoja de quién tiene un origen maravilloso, hijo de ondina, también puede asustarse. El texto no aclara nada por lo que podemos interpretar el miedo tanto como predominio de una presunta naturaleza humana en Arturo —el origen de Arturo puede ser la clásica leyenda del caballero casado con un ser maravilloso, que se lleva al hijo común cuando el caballero viola alguna norma sobre la intimidad de su mujer lo que de paso explicaría el oscuro origen de Arturo que nadie conoce. Por otra parte, aceptando su naturaleza mágica, en un mundo coherente y lógico, solo que sobrenatural y maravilloso (como el universo Marvel o la Tierra Media) tenemos que los seres mágicos también tienen miedo y debilidades al igual que tienen otros sentimientos o necesidades fisiológicas —alegría, bondad o comer, luchar, dormir...

A continuación otro capítulo donde trata el autor un recurso habitual: la venganza sobrenatural sobre el asesino que afecta tanto al padre como la hija. Pero ¿Es realmente el fantasma de Arturo? ¿Qué mal puede desearle a Hilda, amada e inocente? ¿Acaso es una ilusión creada por una vengativa ondina, que aplica el ojo por ojo, hijo por hija? El relato puede ser interpretado de una forma muy compleja pues lo fantástico, la duda entre lo racional y lo sobrenatural alcanza al lector y a protagonistas incluidos los mágicos.

El apartado XVI es una breve ambientación para introducirnos al nuevo suceso fantástico-la visión del barón: este escucha a su capellán leer la Biblia. No deja de ser un acto piadoso, podríamos forzar una interpretación tétrica —“luz macilenta de la chimenea”. Pero casi destaca más la referencia semihistórica al carácter protestante, luterano probablemente, de la Biblia y su conexión con el siguiente párrafo.

El apartado XVII sigue preparándonos para un hecho sobrenatural a la vez que nos da las claves para una explicación racional. El barón tiene “inquietas

meditaciones” —¿remordimientos?—, y como nos advierte Ochoa, el varón queda somnoliento —recién cenado, noche tardía, calor de la chimenea, voz monótona del capellán. Es más vemos una saturación de percepciones que ocupan todos los sentidos, paso previo a una alucinación, incluso a una reprogramación propia de ciertas sectas destructivas. ¿Lo que veremos será sueño o una visión del barón cual médium? Admitiendo una explicación sobrenatural Hilda y Arturo nunca están junto al barón el sólo podría verlos mediante un “sexto sentido”. El párrafo termina con una referencia a un obeso miembro del cabildo toledano, a la vez toque de humor y de crítica anticlerical.

El párrafo XVIII nos ofrece la alucinación. El padre ve junto a su sitial a los dos amantes, sólo que Arturo vestido de negro —implicaciones malignas del color negro— y escucha un pasaje bíblico referente al asesinato y la maldición que conlleva: ¿Quién habla? Una voz divina justiciera —que incluso permitirá la venganza de la ondina como castigo. Pero también podemos pensar que es la voz del capellán, que inocente y rutinario, lee un pasaje que se introduce en el sueño/conciencia embotada del barón, más sensibilizado por sus remordimientos. El capellán no se percata de nada. Sabemos la importancia del testigo para confirmar cualquier milagro o hecho sobrenatural: ¿está protegido como sacerdote de ciertas visiones?; ¿es el barón soñando, teniendo una visión cual presentimiento o presenciando un hecho mágico vedado a los demás?

El pasaje XIX cumple dos funciones: a) Recrea la duda entre racional y sobrenatural —Hilda está sola, lo que vio su padre es su propio sueño, aunque nosotros seguimos apostando por un varón que de algún modo percibe un futuro. b) Narrativamente enlaza con otro pasaje sobre las peripecias de Hilda con Arturo y en la cueva de las ondinas.

El pasaje XX nos explica la inquietud de Hilda por la inminencia de la guerra en la que debía intervenir Arturo. Se aprovecha este momento para indicar como eran desconocidos, incluso para su amada, los orígenes de Arturo, que ya interpretamos más arriba.

El pasaje XXI nos habla de una noche blanca tras la tormenta (noche que quizá pueda tener alguna interpretación tétrica) hasta que nos introduce la visión de Arturo con caballo y armas negras como ya nos había adelantado la visión de su padre.

El pasaje XXII inicia una fase mágica. Ochoa nos ofrece la duda “Creyó... hallarse bajo la influencia de un sueño...” De hecho, no se nos narra ni justifica el como y porqué marcha a caballo con Arturo —es más propio de un sueño alucinado, quizá por una hora al frío en el balcón, que de un suceso lógico y coherente sea en un ámbito racional o maravilloso. El viaje es propio de lo sobrenatural: a velocidad de relámpago, acercándose a un horizonte oscuro y cruzando todo tipo de accidentes geográficos —llanuras, selvas... como forma de mostrar lo largo del viaje. Además se nos describe la angustia de Hilda —que es “inexplicable”. Finalmente Hilda tiembla y su amado es ya un “espectro”.

El pasaje XXIII culmina la descripción del viaje: el animal suelta chispas, llamas de su hocico y de sus cascos. El viaje termina a la entrada de una gruta, lugar mágico por excelencia, con una luz como el crepúsculo-luz y gruta se combinan como puerta, tránsito, comunicación entre el mundo de los humanos y las ondinas ¿o, quizá, el sueño alucinado?

Los pasajes XXIV y XXV son la clave para forzar el paso entre lo cotidiano racional y lo maravilloso, incluso físicamente cuando Hilda penetre en la cueva. Comienza con la triste despedida de Arturo ¿es su alma antes de partir, o es una alucinación enviada por la ondina? Lo cierto es que al ir a besar a Hilda se descubre como un esqueleto. Esta escena nos recuerda a la del Estudiante de Salamanca cuando se desposa con el espectro de su prometida. Varían las circunstancias. El mortal es culpable en Salamanca mientras que es inocente en Alemania. Vengativo el espectro de la novia y no sabemos como calificar al espectro del novio: vengativo, enamorado, recreación de su madre para la némesis...aunque creemos inocente a Hilda y Ochoa algo insinúa en sus conclusiones finales lo cierto es que la compara al “alma criminal que acosada por espíritus infernales...”(puede que no sea por tanto Arturo) “...penetra en los abismos...” que lo son en tanto sellarán el destino de Hilda pero no por si mismos pues nos es descrito, como todo lugar maravilloso como algo hermoso, admirable, queriendo recrear incluso el ambiente, las sensaciones corpóreas al compararlo con los canales venecianos en las noches estivales.

El pasaje XXVI nos introduce en los funerales de Arturo pero de forma progresiva. Continuamos con lo bello pero ahora de los sonidos —música, cantos— y pasamos del terror inicial a la tristeza. Lo mágico-maravilloso está presente: el efecto de la música es tal que entristece y por mucho que camina Hilda no alcanza el fondo de la cueva ¿o es que tiene la sensación mágica de caminar mucho? Incluso alcanza estadios de ternura ante la escena que alcanza a ver en un lugar bello: “paredes... diáfanas y cristalinas...parecía[n] el eter del cielo”.

El pasaje XXVII es otro lugar común de las historias mágicas: un mortal descubre a seres míticos hermosos en su intimidad, pues tal cosa es llorar a uno de los suyos, al saberse descubiertos los seres mágicos desaparecen mientras que la mortal, en lugar de admirada y sorprendida, en nuestra historia queda de nuevo entristecida al reconocer a su amado muerto que por cierto no era un esqueleto: por ello el jinete era un ser fantástico dentro de una historia fantástica. Hay un ser que no huye. Es la Ondina madre de Arturo. Quizá no huye por ser la más fuerte y porque, además, debe llevar a cabo su venganza. Venganza que supone el castigo que recae en los mortales que descubren a los seres mágicos: recuérdese al cazador y a Diana, o al Bécquer tanto de “La corza blanca” —castigado al asesinar a su amada— como “El rayo de luna” — loco al descubrir el verdadero ser de la amada.

El pasaje XXVIII nos refiere la explicación. Cómo la ondina vio el asesinato de su hijo y se lo lleva-o es un cadáver arrastrado por las aguas. Y vemos como la ondina hace que la gruta se derrumbe y que Hilda sea arrastrada por las aguas, eso sí, abrazada a su amado. Ahora hay cosas que no encajan, ¿fantasía dentro de la fantasía?; Hilda vuela hasta el lecho mortuario: ¿metafórico o literal? Además no se nos explica el que Arturo cabalgara en pos de Hilda: ¿es el regreso del fantasma, independientemente de la ondina y su mundo maravilloso?

Los pasajes finales establecen el desenlace: al día siguiente, el barón tras la batalla (vuelta al mundo real, racional, cuya implacable marcha en otras historias impide a veces el seguimiento de lo propiamente fantástico), derrotado (¿nuevo castigo por su maldad?) y agotado, descansa en un bosque hasta donde le llegan los cuerpos de su hija y su amado. Todo esto recogido en una crónica, incluso con cita de la página para darle credibilidad: el barón se volverá loco y morirá de pena aunque curiosamente sintetiza la explicación mágica: como venganza de la ondina por la muerte de su hijo Arturo (pasaje XXX), eso sí, se nos advierte que en pleno delirio. Pero antes el cronista nos ha dado la explicación racional, que además queda incorporado a una crónica fuente escrita. (En la época que escribe Ochoa, en Historia triunfa las tesis del positivismo, de Ranke, precisamente alemán, y la sobreimportancia concedida a las fuentes escritas). Tal explicación es esta: el capellán ve como la joven despierta de “un largo y agitado sueño” (¿Embotamiento de sentidos?, ¿La angustia que se nos decía antes?, ¿Soñó Hilda su viaje y la gruta, sea sueño “real” de dormir, o sueño como puerta de entrada en el mundo maravilloso cual “Little Nemo in Sutherland”?). Como contempla el cuerpo de su amado, arrastrado por las aguas, y se lanza por él. Recuérdese que en la gruta voló hasta Arturo y ahora es literal y coherente: caer a un abismo es volar después de todo; puede que en el delirio de la agonía Hilda tenga visiones: la veloz cabalgada es la rauda marcha en el torrente de agua y las visiones de las on-dinas y la gruta puede deberse a la agonía. Sin embargo no podemos de dejar de recordar “Marini” de Cortázar. En este cuento, un viajero se obsesiona por ir a una isla del Egeo que ha visto desde un avión. Cuando por fin llega, pasea por la playa y al ver como un avión tiene problemas, se lanza al mar que nos devolverá el cuerpo de un pasajero muerto: el propio protagonista. ¿Acaso soñó su búsqueda de la isla mientras caía como quizá Hilda soñó todo mientras caía al precipicio igual de veloz que el viaje a caballo?

En cualquier caso, Ochoa cierra con una frase concisa, que parece ideal para definir lo fantástico, según Todorov, cómo algo ambiguo: “El lector escogerá como guste entre la historia [el cronista que explica la caída al vacío de Hilda] y la tradición [popular a partir del relato del barón: la venganza de la ondina]”

De este modo los dos párrafos finales cierran la historia con el desenlace final, —ni Hilda ni Arturo desaparecen para siempre pues se encuentran sus cuerpos—, el destino final del barón y unas referencias que dan veracidad a lo relatado —su presencia en las crónicas— y, a la vez, establece la ambigüedad, la duda.

En suma podemos concluir que es un relato fantástico, más cercano a la leyenda —parte real, parte imaginada por la tradición popular— aunque con algunas variaciones: los seres maravillosos también tienen miedos y se convierten en fantasmas y, en cierto modo esta historia puede continuar otras leyendas en tanto Arturo puede ser hijo de humano y ondina.

Otros ámbitos en los que seguir rastreando lo fantástico podían ser: la literatura infantil —(que como nos advierte Carmen Bravo-Villasante en el siglo XIX se originan los clásicos cuentos infantiles cuando los intelectuales románticos empiezan a recopilar las narraciones de tradición oral) los folletines del XIX— (donde quizá prive más la aventura que la duda, la ambigüedad;) o ver las imágenes recogidas en la pintura romántica española sea de tema histórico o tético —aunque en este sentido sólo conocemos las de tipo paródico de Leonardo Alenza. Todo ello sin olvidar una visión de los “Cuentos fantásticos” de Galdós.