

UN HITO EN LA LITERATURA FANTÁSTICA ESPAÑOLA: LA NOVELA *LISANDRO Y ROSAURA* (1787), DE IGNACIO GARCÍA MALO

Javier Muñoz de Morales Galiana

Universidad de Cádiz

Cádiz, España

javier.munozdemorales@uca.es

RESUMEN / ABSTRACT

Ignacio García Malo es uno de los más considerados y reconocidos novelistas españoles del siglo XVIII. Es recordado por su obra titulada *Voz de la naturaleza* (1787-1803), compuesta por doce novelas diferentes, que, hasta el momento, han sido analizadas en conjunto, pero no individualmente. A fin de contribuir en la labor de desentrañar cuál es el mérito que el corresponde a cada uno de estos títulos, el presente trabajo se propone analizar el primero de ellos, *Lisandro y Rosaura*; una novela por sí misma olvidada, pero destacable por lo fantástico, que no tiene antecedentes conocidos en el terreno de la novela española del XVIII. Lo sobrenatural, en concreto, surge a partir de que la divinidad intervenga activamente en los acontecimientos humanos ante el descreimiento materialista de uno de los personajes.

PALABRAS CLAVE: literatura fantástica, *deus ex machina*, ateísmo, novela española, sensibilidad

A MILESTONE IN SPANISH FANTASTIC LITERATURE: IGNACIO GARCÍA MALO'S NOVEL *LISANDRO Y ROSAURA* (1787)

Ignacio García Malo is one of the most considered and recognised Spanish novelists of 18th century. Although, he is remembered because his work titled *Voz de la naturaleza* (1787-1803), which is comprehended about twelve different novels. These pieces, until recently, have been analyzed as a whole, but not individually. To contribute to determinate the value of each text, the present work tries to analyze the first of those novels, *Lisandro y Rosaura*; a novel forgotten, but remarkable for its use of the fantastic, which doesn't have any known

background in Spanish 18th century novel. The supernatural appear from the intervention of divinity in human events in the face of the materialistic disbelief of one of the characters.

KEYWORDS: fantastic literature, *deus ex machina*, atheism, Spanish novel, sensibility

Recepción: 21/08/2020

Aprobación: 05/11/2021

IGNACIO GARCÍA MALO, *VOZ DE LA NATURALEZA* Y *LISANDRO Y ROSAURA*

Si se busca información sobre la labor novelística de Ignacio García Malo (1760-1812), probablemente se encuentre repetidas veces un solo título: *Voz de la naturaleza* (1787-1803), correspondiente a una edición aparecida en 1995, a cargo de Guillermo Carnero, que recoge nueve obras¹. Asimismo, suelen tratar temas propios de la literatura española de aquellos años, como la libre elección del matrimonio por parte de los hijos², pero respetando siempre una sólida moral católica, y todo ello sin contener en ningún momento el sentimentalismo y la sensibilidad entendida a la manera dieciochesca³. El

¹ En 1998, además, apareció una tesis doctoral cuyo objeto era editar la totalidad de estas novelas (López Céspedes, *Estudio y edición*), pero ha permanecido inédita; en este trabajo citamos, por tanto, mediante la edición de Carnero, que de hecho incluye la novela sobre la que aquí se va a trabajar, *Lisandro y Rosaura*.

² Se ha sometido a debate el hecho de que la visión del matrimonio habida en estas novelas pueda tener sus orígenes en experiencias biográficas del propio García Malo (Rodríguez Morín, “El matrimonio desigual”).

³ Tal concepto hace alusión a la filosofía sensualista surgida de las obras del filósofo Condillac, muy admirado y leído en la España del siglo XVIII a partir de la edición, en 1784, de su *Lógica* (Sebold, *La novela* 24). Entre sus ideas destaca la concepción de los sentidos como única vía de acceso al conocimiento; autores como Rousseau reflexionaron sobre cómo afectaba al comportamiento de las personas: “Tan pronto como poseemos, por así decirlo, conciencia de nuestras sensaciones, estamos dispuestos a buscar o a rechazar los objetos que las producen” (Rousseau, *Emilio* 47). Su conocida *La nueva Eloísa* basa también buena parte de su sentimentalismo en esta idea de sensibilidad: “¡Qué fatal presente del cielo es un alma sensible! [...] Los hombres le castigarán por sentir con rectitud y por juzgar según la verdad y no según las convenciones. Él solo bastaría para causar su propia desgracia, con librarse sin inhibiciones a la divina atracción de lo honesto y de lo bello, mientras las pesadas cadenas de la necesidad lo sujetan a la ignominia” (Rousseau, *La nueva Eloísa* 227). Un trabajo relativamente reciente estudia la presencia de este concepto de sensibilidad en distintos novelistas españoles del siglo XVIII, entre ellos García Malo (Carnero, *Estudios sobre narrativa*).

estudio preliminar en la edición de Carnero⁴, sin embargo, no ofrecía tanto un análisis individual de cada novela, sino una clasificación de ellas en función de la temática (Carnero, “Introducción y notas” 89-99), así como una recopilación de rasgos comunes de las novelas (100-107); en definitiva, las distintas narraciones son concebidas como partes de un solo cuerpo y no como obras independientes.

Desde 1995 han aparecido otros tantos estudios sobre la narrativa de García Malo en los que se reitera una visión global de la colección⁵, pero los análisis individuales de cada una de estas novelas tal vez puedan aportar nuevas perspectivas al estudio de la *Voz de la naturaleza*. Aquí, en concreto, nos detenemos en la que abre el primer tomo de la colección (1787): *Lisandro y Rosaura*, obra que destaca por ser la más reciente de todas ellas, en tanto que no está precedida de ninguna otra dentro del conjunto.

La novela se inicia con un largo exordio moral acerca de las familias disfuncionales (130-140), y narra los desventurados amores de dos jóvenes: Lisandro, un conde arruinado, y Rosaura, la hija de un marqués. Se conocen un día de manera casual, y ella se enamora perdidamente de él (140-149); no obstante, el padre de Rosaura muestra una rotunda oposición a sus amores al descubrir que Lisandro es un noble arruinado. Pretende, por ello, casar a su hija con un noble mucho más adinerado, el duque de N. Viendo la reticencia de Rosaura a unirse en un matrimonio de conveniencia, el marqués comienza a maltratarla reiteradamente y con mucha crueldad hasta que ella acaba cediendo a sus deseos (149-156). Se casa, por tanto, con el duque, y a partir de ese momento descubre en sus propias carnes que su marido es un maltratador mucho más cruel que su padre, que no se conforma con las vejaciones, sino que también la humilla psicológicamente al dedicarse a cortejar a otras mujeres delante de ella. Además de eso, el duque comienza a gastar sin moderación el caudal del padre de Rosaura en financiar sus perversiones (156-160). Esto hace que el marqués entre en razón; al darse

⁴ Es, en esencia, idéntico al capítulo dedicado a García Malo en su otra obra sobre la novela del XVIII (Carnero, *Estudios sobre narrativa* 187-284).

⁵ Ejemplo de esto es un artículo acerca de las fuentes de *Voz de la naturaleza* (Carnero, “Fuentes de la obra narrativa”), en el que también hay una visión global de la colección; lo mismo ocurre con el análisis de las novelas en conjunto llevado a cabo por López Céspedes (“Novela del siglo XVIII”). Caso idéntico es el de los diversos trabajos de Rodríguez Morín, como el ya citado (“El matrimonio desigual”) y otro en el que analiza la idea de progreso de García Malo en varias obras suyas (“Tres polémicas”), así como un estudio comparativo de sus novelas con las de María de Zayas (*Análisis comparativo*).

cuenta de la situación que estaba viviendo su hija y del mal uso que hacía su yerno de su dinero, decide intervenir y mostrarse compasivo con Rosaura, pero acaba muriendo en ese mismo momento de pura aflicción. Su hija fallece poco después por el mismo motivo (160-161), mientras que el duque de N. acaba siendo castigado por Dios a causa de su impiedad (161-162). La final presencia de lo divino permite que la obra concluya agregando un matiz religioso que hasta cierto punto ya estaba en el exordio preliminar:

De la elección de estado depende la felicidad o infelicidad temporal y espiritual. Toda persona *cristiana*, prudente y sabia debe tener grabada en su corazón esta verdadera y provechosa máxima. Los padres de familia deben mirarla como una de sus más graves obligaciones, y para cumplirla exactamente deben no dar a sus hijos estado contrario a su voluntad. Si considerasen antes de oponerse a ella los gravísimos e irremediables daños que pueden seguirse de la violencia y de la sugestión, no se verían tantos desgraciados hijos gemir, suspirar y quejarse de la dureza e indiscreción de sus padres. Estos miran solamente, para establecerlos, la brillante apariencia de esta vida miserable y corta, y quieren proporcionarlos para el mundo, y no *para la felicidad eterna*.

En ningún estado se ven tantos estragos como en el matrimonio [...] La fuerza, el orgullo y la avaricia son por lo regular los que unen un lazo tan estrecho e indisoluble. De aquí se siguen las más enormes desavenencias entre los esposos, [...] las desazones estrepitosas, las prostituciones vergonzosas [...] ¿Y quién tiene la culpa de estos frecuentes desórdenes? ¡Ah, qué lástima! ¿Quién la ha de tener? Los padres inhumanos y bárbaros [...] ¡Ay! ¡Cómo se estremece un corazón humano a la vista de tantos objetos lastimosos que cada instante se le ponen delante, pidiendo venganza contra quien les causó tan cruel y horrible sacrificio! (139-140, la cursiva es mía).

Las ideas presentes en este fragmento, como la defensa de la libre elección del matrimonio, podrían recordar a otros autores de la época, como Moratín; sin embargo, la forma de moralizar de García Malo en este texto es mucho más agresiva, lo que se intensifica también con las apelaciones a la religión resaltadas en cursiva, junto a las exclamaciones y las interrogaciones retóricas, que parecen más encaminadas a exaltar al lector que a educarlo; lo mismo ocurre con el léxico tremebundo que emplea: “desazones estrepitosas”, “prostituciones vergonzosas”, “padres inhumanos y bárbaros”, etc. Parece que no está buscando tanto la educación del que lo lee, sino despertar su indignación

y abrirle los ojos ante cierto tipo de injusticias, al tiempo que amonesta avisando de la irreligiosidad implicada en esa clase de comportamientos.

De hecho, por el tema y por el tono utilizados, este discurso podría recordarnos a otro mucho más conocido, el de Tediato en las *Noches lúgubres*, por el que podría estar influido; refiriéndose a los padres, el héroe de Cadalso afirma que “Nos engendran por gusto, nos crían por obligación, nos educan para que les sirvamos, nos casan para perpetuar sus nombres, nos corrigen por caprichos, nos desheredan por injusticia, nos abandonan por vicios suyos” (Cadalso 438). La sensibilidad de Tediato y su racionalismo ilustrado son lo que lo arrastran hacia un desengaño supino contra el mundo y la sociedad en la que vive⁶. En el exordio preliminar a la obra de García Malo ocurre algo parecido; el autor parte no solo de ideas morales, sino también de su propia sensibilidad y, a partir de ahí, se produce una indignación violenta contra la sociedad en el narrador, que mantendrá ese tono agresivo a lo largo de toda la novela. El matiz religioso, sin embargo, aleja este texto de lo planteado en el de Cadalso, al tiempo que aporta una contundencia avalada por el culto dominante en la España del siglo XVIII, cuya apología, en este caso, tendrá que suponer un enfrentamiento dialéctico contra el descreimiento materialista del que García Malo, como veremos, abomina.

LA DIALÉCTICA ENTRE LO MATERIAL Y LO METAFÍSICO

La rabia que percibimos al comienzo de la novela se irá justificando paulatinamente mediante la sucesión de escenas cada cual más sórdida, y reproducidas con especial detalle. Toda esa violencia contra la mujer en el personaje de Rosaura, que conlleva tanto privación de libertad como vejaciones físicas y psicológicas, tiene dos etapas en la narración: primero, a manos del padre (149-158); luego, a manos del marido (158-161). Estos dos maltratadores, aunque se comporten de forma similar con la heroína, se mueven por fines completamente distintos. El padre de Rosaura, el marqués, es una persona fría y racional, cuya principal motivación es el dinero, como podemos apreciar en el momento en el que su hija le revela su amor por

⁶ Una sensibilidad cercana en todo a la de Rousseau y *La nueva Eloísa*, obra que en parte inspiró las *Noches lúgubres*, como bien señala Sebold (*El rapto* 131). Múltiples trabajos han incidido en la influencia de la Ilustración en el carácter de Tediato y en la configuración de las *Noches lúgubres*; de todos ellos da cuenta Martínez Mata (52).

Lisandro y su deseo de casarse con él: “¿Estás loca, Rosaura? [...] ¿Tú crees que yo pueda permitir que te cases con un hombre tan pobre que en dos días disipará mis caudales? ¿Tú crees que puedo preferirlo a un esposo tan rico e ilustre como el que te ofrezco? [...] Lisandro no será tu esposo. Un pobre...” (151). Rosaura, por el contrario, es una persona para quien lo monetario no tiene tanta relevancia: “Señor, la pobreza no es demérito si está acompañada de la virtud y del honor” (151). Esto se debe a que, al comienzo de la novela, Lisandro le salva la vida al sacarla de un carruaje volcado (140), y a partir de entonces, ella se percata de que, al margen de que sea o no rico a nivel económico, lo es en virtudes morales: “Ya sabéis que debo a Lisandro la vida, que es de un origen como el nuestro y que sus virtudes morales y gracia personal son dignas de estimación” (151).

El padre de Rosaura, aunque en un inicio solo parece estar preocupado por los fines monetarios, evoluciona a raíz de una crisis religiosa que tiene al final de la novela, si bien es precisamente su obsesión con el dinero lo que lo lleva a darse cuenta del error que ha cometido: “Viendo el padre de Rosaura *la mala inversión que hacía el duque de sus numerosos caudales* y el desprecio y dureza con el que trataba a su hija, como reflexionaba que su indiscreción era la causa de tantos prejuicios se consumía de pena y no se atrevía a manifestarlo a su hija” (159, la cursiva es mía). Lo económico es lo que, en primera instancia, hace al marqués dudar de sus actos, y eso le lleva también a percatarse del sufrimiento de su hija.

El narrador, progresivamente, va anunciando la intensidad del dolor del padre: “Cuando conocen los daños que ha producido su barbaridad e indolencia, se ven combatidos de un cruel arrepentimiento que incesantemente los inquieta y los perturba [...] Ya se temían algunas malas consecuencias de su profunda tristeza, a la cual se entregaba como un *hombre desesperado a quien agobia el peso de su existencia*” (159-160, la cursiva es mía). El dinero solo le ha provocado placeres temporales y transitorios, pero a la hora de la verdad acaba siéndole insuficiente. Los crímenes que ha cometido para lograr sus fines económicos en un principio no parecían importarle mucho, porque no tenían consecuencias en el mundo material y económico en el que vivía; sí que atañen, sin embargo, a lo religioso. Y es por ello por lo que la existencia le supone un martirio; lo terrenal no fue capaz de satisfacerlo, y lo espiritual le es negado por tener un espíritu corrupto e impío:

Me horrorizo al pensar que soy la cruel causa de todos tus infortunios.
Me parece que *no puede tener perdón del Cielo* un padre tan bárbaro

como yo, que no oyendo los tiernos clamores de la naturaleza, tuvo valor para hacerte infeliz. [...] Yo soy un monstruo infame, que merezco los mayores castigos y rigores; sí, merezco ser tratado con tanta *impiedad* como te he tratado a ti. ¡Oh, *cuánta confusión causa a mi alma* esta feral memoria! Siento, hija mía, que se me divide en pedazos. ¡Pobre Rosaura de mi vida! ¡El mismo que te la dio ha sido tan cruel para siempre que la ha llenado de amargura! ¡Ah! ¡Cómo me estremezco al pensar que en *el riguroso y tremendo Tribunal Supremo* seré acusado de cruel y tirano! ¡Qué sentencia será la mía! ¡Oh, *gran Dios!* ¡Cómo tiemblo! Sí, seré condenado a padecer por *toda una eternidad en el más profundo abismo*, donde mi cruel remordimiento me roerá las entrañas sin cesar. (160, la cursiva es mía)

La moralización cristiana era algo también propio de la Ilustración; pensemos, si no, en el *Ensayo sobre el hombre* de Pope, donde el afán pedagógico de los ilustrados se trasluce en una moral puramente cristiana y católica. No obstante, García Malo, más allá de introducir valoraciones éticas y condenar la actitud del marqués, también se adentra en la subjetividad del pecador y expresa así el profundo dolor del cristiano arrepentido al percatarse de lo mucho que ha deteriorado su alma movido únicamente por ansias económicas. Prestemos especial atención a los fragmentos marcados en cursiva; en todos ellos podemos observar alusiones a la metafísica, a la eternidad y a la otra vida. No obstante, considera que sus actos impíos lo han privado para siempre del goce divino, y la consecuencia de esto es la angustia metafísica que reluce en el fragmento; la angustia de aquel que se horroriza ante la finalización de su vida física y la imposibilidad de una vida divina.

Rosaura, a pesar de todo el maltrato que ha recibido de su parte, se muestra compasiva al ver el dolor del padre, e intenta tranquilizarlo afirmando que el cielo lo perdonará; inmediatamente después, el padre comienza a dar sus últimos estertores, no sin clamar hasta el último segundo por la piedad de Dios: “¡Qué terrible agonía me consterna! La vista se me turba, el corazón apenas puede palpitar, yo muero. ¡Ah, confusión! ¡Ah, tormento! Yo... ¡ay!... ya... piedad, gran Dios, piedad...” (160). Finalmente, acaban trayendo ante él a un confesor (161). Así, un hombre antaño materialista e irreligioso pasa a convertirse en alguien preocupado por la salvación de su alma.

Esta dialéctica entre lo material y lo metafísico se mantiene a lo largo de toda la novela; como hemos visto, en la mente del marqués también tiene lugar dicho conflicto, con el consiguiente triunfo del más allá. Con el personaje del duque, marido de Rosaura, ocurre algo relativamente distinto. En él no brota

ninguna preocupación espiritual; por el contrario, se mantiene materialista y cruel hasta el final. Su perversidad, además, es muchísimo peor que la del marqués, ya que este era caracterizado como alguien egoísta, mientras que el duque es, además, alguien especialmente malévolo y retorcido. El narrador se refiere a él como alguien “de un genio muy perverso, muy vano y gastador, lleno de amor propio, propenso al deleite y a unas inclinaciones muy protervas” (158).

El padre de Rosaura estaba obsesionado con el dinero, pero no tenía ningún otro vicio; el marido, sin embargo, nos es presentado como alguien abismado desde el principio a las más infectas tentaciones. La crueldad con la que trata a Rosaura, por ello, es mucho mayor que la del padre; de hecho, mostrará cierto placer en maltratarla no solo física, sino también psicológicamente: “Su esposo ingrato e indolente maquinaba cuantos medios le sugería la iniquidad para darle que sentir. Se dio a tratos ilícitos, y muchas veces tenía la insolencia de alabar a los indignos objetos de sus deleites en presencia de Rosaura” (159). El padre era cruel con su hija como forma de servir a sus fines económicos y materiales, pero no se muestra en ningún momento que disfrute con el dolor ajeno; por el contrario, el sufrimiento de su hija es uno de los motivos que le hace despertar a la angustia metafísica, como ya hemos visto. El marido, en cambio, goza con verla agonizar e incluso se atreve a idear nuevos medios de sufrimiento; busca el dolor por el dolor, y se deleita con el hecho de que Rosaura agonice sin importarle el motivo. Este sadismo, en el sentido más literal del término⁷, no tiene freno de ningún tipo, como ocurría en el caso del marqués. En ningún momento piensa en el arrepentimiento religioso ni en nada similar, por el contrario, llega incluso a burlarse de la religión en el momento en el que su mujer empieza a agonizar de pura lástima:

Participaron al duque el deplorable y calamitoso estado de su esposa, y su ingrato y pérfido corazón no sintió el menor impulso de compasión, antes bien respondió con mucha frialdad: “Si se muere, buen provecho le haga; no hay sino mujeres en el mundo, y mejores que ella”. Quedaron los médicos escandalizados de una proposición tan indigna, y uno de ellos, sin poder reprimir el enojo que le causó su crueldad, le dijo: “Señor duque, vos injuriáis la inocencia y la virtud; el Cielo es justo, y temed el riguroso castigo que merece

⁷ Veremos que la novela de García Malo tiene aspectos similar a las del marqués de Sade, en tanto que comparten fuentes y planteamientos comunes.

vuestra indolencia”. Se rió de esta reprensión, y sin decirle palabra, con un aire de desprecio le volvió las espaldas. (161)

Vemos aquí un ateísmo radical por parte del duque que incluso se acerca a lo satánico, porque no solo no se conmueve ante la religión, sino también se burla de las cuestiones metafísicas incluso en momentos cercanos a la muerte de su esposa. Es una persona que no parece concebir un mundo más allá de lo material y, por ello, le es indiferente intercambiar a una mujer por otra; no alberga amor ni ningún tipo de anhelo trascendental. Es en ese sentido *sádico*, en tanto que su planteamiento es exactamente igual al de muchos personajes del marqués de Sade; la diferencia está en que estos últimos se mueven por un espacio narrativo que responde a los parámetros del materialismo ateo (Brouard 40-42), en el que no hay nada más allá de lo terrenal, y por ello la filosofía de esos personajes es más consecuente con el mundo. Por el contrario, el espacio narrativo configurado por Ignacio García Malo da cabida a lo metafísico, hasta el extremo de que la propia divinidad interviene en los hechos narrados, si bien el modo en el que esto ocurre, como a continuación desarrollaremos, resulta singular por la falta de antecedentes en las letras hispanas.

LA INTERVENCIÓN DIVINA COMO HECHO FANTÁSTICO

Si Sade es conocido por ser uno de los principales exponentes del materialismo ateo, García Malo, como ya dijimos, se mueve en una moral que, si bien es ilustrada, no deja de ser completamente católica. No es de extrañar que entre sus finalidades esté la de contribuir a la consolidación del cristianismo en su país frente a los incipientes brotes de irreligiosidad y ateísmo en el resto de Europa⁸. A causa de esto, y para crear mayor sensación en sus lectores, se decanta por un motivo que será bastante recurrente en la narrativa hispana posterior: las intervenciones divinas.

La presencia de una divinidad que castiga al impío será algo muy recurrente en el Romanticismo; un ejemplo muy evidente es la leyenda de Bécquer titulada precisamente *Creed en Dios*. Narra lo acontecido a un caballero ateo e impío, Teobaldo de Montagut, que reivindica constantemente su ateísmo y

⁸ Otra novela también dedicada a ese mismo fin, muy leída en aquellos años, es *El evangelio en triunfo* de Pablo de Olavide (1798).

su falta de creencia en la divinidad; un día, persiguiendo a un jabalí, acaba extraviándose y perdiendo su montura, pero se encuentra con un misterioso corcel que le guía hasta las regiones etéreas. Allí tiene un encuentro cara a cara con la divinidad, que pone fin a toda su soberbia atea: “Él quiso mirarlo. Un aliento de fuego abrasó su cara, un mar de luz oscureció sus ojos, un trueno gigante retumbó en sus oídos, y arrancado del corcel y lanzado al vacío como la piedra candente que arroja un volcán, se sintió bajar y bajar, sin caer nunca” (Bécquer 276).

Esta clase de encuentros con la divinidad son anticipados por García Malo, *mutatis mutandi*, en *Lisandro y Rosaura*, precisamente en el relato del destino del impío marido de Rosaura. Como ya hemos visto, en el duque no hay, como en el marqués, posibilidad del más mínimo arrepentimiento, y ni siquiera se conmueve tras la muerte de su dolorida esposa. El narrador afirma que, de hecho, piensa en volverse a casar, pero “*el Cielo*, que había tolerado hasta entonces sus maldades, cansado ya de su obstinación quiso castigarlo para escarmiento de otros libertinos y malvados semejantes a él” (162, la cursiva es mía). Obsérvese que en este fragmento es “*el Cielo*”, con mayúscula, el sujeto de toda la oración. Así, “*el Cielo*” es concebido como un agente activo que interviene en la vida de los mortales de esa forma, y que también intervendrá en la del duque. Veamos a continuación la escena concreta de su muerte:

Un día se empeñó en domar un caballo. Varias personas le aconsejaron que no lo hiciese, porque era muy furioso y soberbio; pero él,preciado de valiente y diestro en el manejo de la brida, lo montó. Al instante empezó a asperarse [sic]; lo estrechó para sujetarlo, pero el bruto indómito partió como una furia. Nadie se atrevía a detenerlo, y ya ciega e impetuosamente se precipitó por unos eminentes escollos haciendo mil pedazos al duque.

Todo el mundo se consternó al saber el desastrado fin que tuvo este vicioso e inicuo joven, atribuyéndolo a *venganza* del Cielo en castigo de sus enormes desórdenes y delitos. (162, la cursiva es mía)

El encuentro con la divinidad, tanto ahí como en la leyenda de Bécquer, viene dado a través de la naturaleza; concretamente, de los animales. Teobaldo de Montagut se obsesiona con perseguir a un jabalí; el duque, con domar a un caballo. Tanto uno como otro pretenden dominar a un animal, como metonimia de dominar la naturaleza, que parece representar a Dios en ambos casos. Los dos personajes se acaban viendo inferiores a esa naturaleza al ver

frustradas sus ambiciones; el primero no logra cazar a su presa, al igual que el segundo no encuentra forma de someter a su montura. Por el contrario, Teobaldo acaba en un extraño paraje, donde se encuentra con un caballo que lo lleva hasta las regiones divinas; de igual modo, el duque acaba precipitado en el acantilado por culpa del caballo. Es también significativo que en ambos casos sea el mismo animal el que finalmente los conduce al encuentro divino. En el caso de Teobaldo, lo lleva literalmente a otro mundo; no es así en el caso del marido de Rosaura, si bien, al aniquilarlo, lo hace partícipe de la justicia divina del más allá.

En la descripción de los dos caballos, de hecho, se pueden apreciar ciertas connotaciones sobrenaturales. En la leyenda de Bécquer, el animal aparece descrito como “un corcel negro *como la noche*”, que “relinchó con una *fuerza que hizo estremecer el bosque*” (Bécquer 270, la cursiva es mía); en el fragmento citado de la novela de García Malo hemos visto que se refiere al caballo como un animal “muy *furioso* y soberbio”, un “*bruto indómito*” que “partió como una furia” (162, la cursiva es mía). Hemos destacado las palabras que connotan furia y poder: un poder que está por encima de la soberbia de los dos protagonistas, que podría suponer un reflejo de la divinidad todopoderosa. Divinidad que ha de tirar por tierra para siempre la vanidad de los impíos; los personajes de ambas narraciones, por ello, están sujetos a fuerzas sobrenaturales contra las que no pueden hacer nada.

Es totalmente lógico que Bécquer, autor de sobra vinculado con el Romanticismo y la literatura fantástica, diseñe un espacio narrativo en el que se dé cabida a entidades metafísicas que intervengan de forma directa en la historia; tengamos en cuenta que escribió cuando el movimiento romántico ya estaba más que consolidado, y que pudo haber leído obras como las leyendas de Zorrilla. No ocurre lo mismo, sin embargo, con García Malo. La fecha de publicación de la novela es muy temprana: 1787. Teniendo esto en cuenta, el mérito de *Lisandro y Rosaura* es mayor, puesto que vendría a ser la primera novela española en introducir elementos sobrenaturales mientras no se descubra alguna anterior, si bien conviene aclarar que, pese a los paralelismos que se han establecido, el uso que aquí se hace de lo fantástico no es realmente similar al que vemos en los cuentos legendarios de Bécquer y otros autores del siglo XIX, en los que tiene lugar “la adopción de nuevas técnicas y recursos formales destinados a intensificar la verosimilitud de las historias narradas y, con ello, vencer el creciente escepticismo del lector” (Roas, “Prólogo” 17).

En ambos casos la situación social es distinta, y también divergen las dialécticas. Si las obras configuradas bajo el influjo tardío del Romanticismo podían enfrentarse a la desconfianza del público ante la credibilidad de las tradiciones populares, no ocurre lo mismo con la obra que aquí estamos analizando, en tanto que pretende enfrentarse a quienes niegan o cuestionan algo tan capital para la comunidad cristiana de entonces como lo es la existencia de Dios. En el contexto de la Ilustración española, en el que se compuso y publicó *Lisandro y Rosaura*, la tendencia dominante se oponía a las vertientes más heterodoxas y radicales del extranjero en tanto que concebían que “la filosofía no era hostil a la teología ni un camino alternativo a la verdad, sino un complemento indispensable de las enseñanzas teológicas y su escudo protector” (Israel, 656). Por ello la moral religiosa no podía pasar a segundo plano como ocurría en las leyendas románticas, donde lo terrorífico y la pretendida sensación sobrecogedora muchas veces iban en detrimento de la moral tradicional contenida en la correspondiente tradición (Roas, “Prólogo” 12).

No ocurre así en *Lisandro y Rosaura*, si bien Alonso Seoane se refiere a esta como la primera novela con elementos góticos aparecida en nuestro país (50), lo fue respaldado más adelante por Roas (*De la maravilla* 88)⁹; sin embargo, López Santos (*La novela* 138 nota) afirma que la presencia de estos rasgos en la obra de García Malo apenas tiene relevancia. Estas dos posiciones aparentemente antagónicas podrían conciliarse si entendemos que lo gótico es hipónimo de lo fantástico (López Santos, “Teoría de la novela gótica” 203), y en esta última categoría podría ser más adecuada la inclusión de este texto, sobre todo si definimos dicho término como el que comprende “situaciones que suponen una transgresión de nuestra concepción de lo real, puesto que tales fenómenos son imposibles, inexplicables según dicha concepción” (Roas, *De la maravilla* 10).

Aunque este sería, en muchos casos, un rasgo común a ambas tipologías, sería necesario, por el contrario, el miedo como elemento vertebrador de la narración para poder hablar de un relato gótico, en tanto que es uno de sus elementos característicos y definitorios (López Santos, “Teoría de la novela gótica” 191). Por el contrario, la novela que aquí estamos analizando explora un tipo de sentimentalidad diferente, no basada en el terror, sino en la desolación experimentada al percibir cómo víctimas virtuosas e inocentes sufren todo tipo de desventuras injustas, lo que resulta mucho más cercano,

⁹ Roas, a diferencia de Alonso Seoane, no hace en ningún momento referencia a *Lisandro y Rosaura* como tal, sino a *Voz de la naturaleza*; no obstante, recordemos que esta es la novela que encabeza la colección.

como veremos, a la poética novelesca del marqués de Sade, que tomará obras como la *Clarisa* de Richardson como referente fundamental.

Lo sobrenatural, sea un hecho objetivo o producto de la subjetividad de los protagonistas, podía ser empleado en la novela gótica para inspirar el pánico que debía predominar en el resto del relato (López Santos, “Teoría de la novela gótica” 193-194); aquí, sin embargo, tiene un efecto contrario, ya que la intervención final de Dios, presentada, como veremos, de un modo fantástico, no pretende tanto causar desasosiego ni espanto, sino, por el contrario, regocijar al lector al dejarle constancia de que se ha hecho justicia tras tantas iniquidades como las que se relatan. Esto supone una respuesta desde una perspectiva religiosa –católica, concretamente– a obras como las ya mencionadas del marqués de Sade o a la *Cornelia Bororquia* de Luis Gutiérrez, de las que se diferencia no ya tanto en lo formal ni en el efecto provocado a lo largo del texto, sino en la disolución de las sensaciones causadas ocasionalmente al final de ese tipo de relatos, en los que el lector tenía que confrontar la crudeza de un mundo material e injusto que no se rige por ninguna clase de ley piadosa, ni proporciona consuelo a los virtuosos (Sebold, *La novela* 69-70).

Este tono contestatario posibilita que lo fantástico tenga aquí una relevancia sin antecedentes conocidos en la novela española anterior, porque la concepción atea del mundo de la que hace gala el marido de Rosaura, muy similar a la que se desprende de textos como los de Sade, es lo que permite que lo sobrenatural adquiera una relevancia capital en la narración, por suponer una ruptura sorprendente con sus expectativas respecto del mundo, lo que se advierte, sobre todo, en el contraste de la vanidad con la que el personaje se dispone a enfrentarse a la fiera frente a las fulminantes consecuencias que esto tiene, explicables, según sugiere el narrador, no solo a partir de la bravura del animal, sino de que este fuera, en realidad, instrumento del más allá.

Obsérvese, además, lo destacable que supone el hecho de que lo fantástico venga dado a partir de una naturaleza divinizada, concebida como prolongación de la voluntad de Dios; una visión de la naturaleza que nos puede evocar a Rousseau, a la sentencia con la que comienza su *Emilio*: “Todo está bien al salir de las manos del autor de las cosas: todo degenera entre las manos del hombre” (43); y que de igual manera entronca con una visión panteísta presente en autores españoles como Meléndez Valdés¹⁰. De hecho, siete años después de la publicación de *Lisandro y Rosaura*, este poeta compondría

¹⁰ La vinculación de Meléndez Valdés con el panteísmo queda detallada en el artículo de Cepedello Boiso.

una oda titulada *La tempestad*, la que, según el autor, describía “un nuevo despertar” de “un modo nuevo de nuestra poesía” (289). Veamos algunos versos especialmente significativos:

Arden las nubes; veloces
 Los relámpagos serpean
 del Eterno en torno. Impíos,
 ¡ay! Temblad, que *Jehová* llega.
Jehová la cóncava nube
 retumba; las hondas vegas,
Jehová; sonoras responden
Jehová las altas esferas.
 despavorido el estruendo
 el libertino despierta,
 y confundido el ateo
 su inefable ser confiesa.
 de miedo y horror transidos,
 al Dios que insultaron ruegan
 temblando; y ante sus iras
 aniquilarse quisieran.
 (Meléndez Valdés 289)

La visión de la naturaleza habida en este poema es idéntica a la que vemos en *Lisandro y Rosaura*; a su vez, ambos textos coinciden en su visión de la realidad misma. Significativo es el hecho de que *Voz de la naturaleza* sea precisamente el título escogido por García Malo para su colección de novelas, puesto que implica una naturaleza dotada de voz propia y autonomía. Al menos en la novela que aquí analizamos, al igual que en el poema *La tempestad*, Dios se manifiesta para asombro del ateo mediante la naturaleza, si bien en los citados versos se sirve de la tormenta, y en *Lisandro y Rosaura* de un caballo enfurecido. La novela de García Malo, por tanto, debe ser tenida por uno de los primeros equivalentes narrativos de ese “modo nuevo” de la poesía española del que habla Meléndez Valdés.

De ningún modo está presente el mundo concebido por el racionalista extremo, por el ateo, por el materialista a lo Sade, en el que el ser humano puede obrar como le plazca sin toparse con ningún poder superior que ponga trabas a sus intenciones¹¹; por el contrario, aquí hay fuerzas superiores que

¹¹ En *Justina*, de hecho, el marqués de Sade se burla directamente de estas ideas al hacer que la protagonista muera fulminada por un rayo, que en ese caso no tiene en modo

están en constante dialéctica con los impíos, a quienes cohíben y destruyen; si estos no son capaces de arrepentirse *motu proprio*, como el marqués, son aniquilados directamente por Dios, como ocurre con el duque.

Nada de esto tiene que ver con la presencia de elementos religiosos y sobrenaturales de otras épocas de la literatura española, como ocurría ya en la Edad Media con los *Milagros de nuestra señora de Berceo*, o más adelante con el desarrollo de los autos sacramentales, así como con otros textos de los Siglos de Oro como *El burlador de Sevilla*. Recordemos que sobre todo en el entorno cultural de esta última, sujeto a la contrarreforma, era impensable hablar de ateísmo o de materialismo en el mismo sentido al que nos podemos referir al hablar de la Ilustración o de épocas posteriores. Tal contraste puede apreciarse, sobre todo, en otro drama aurisecular, *El condenado por desconfiado*, en el que uno de sus protagonistas, Enrico, posee una conducta hasta más transgresora que la del duque en esta novela, ya que se jacta de ser un asesino, ladrón y violador, y se complace en ofender a Dios conscientemente siempre que puede (Molina 190-195). Sin embargo, su comportamiento no excluye que se declare cristiano (Molina 246); de hecho, su libertinaje se debe, precisamente, a su absoluta confianza de que existe una divinidad salvadora y capaz de redimirlo (Molina 256), de modo que al final del texto acaba salvándose y siendo llevado a los cielos por dos ángeles (Molina 299), en oposición al desconfiado Paulo, que se condena por dudar de Dios en sus últimos momentos, y aparece ardiendo en los infiernos (Molina 309-310). Dado que esta obra se compuso en un contexto en el que predominaba de manera terminante el catolicismo, y en el que no habían ateos propiamente dichos, no puede concebirse como “fantástica” la aparición del paraíso o del infierno; a lo sumo, ese texto venía a oponerse no ya a los descreídos, sino a quienes, dentro de ese marco de asunciones metafísicas, optaban por otros modelos de cristiandad contra los que se construyó la contrarreforma, movimiento al que pertenecía, precisamente, una obra como *El condenado por desconfiado*.

Por este mismo motivo, las reacciones de los personajes al aparecerse los ángeles no implican sorpresa ni contraste de expectativas de la misma manera que ocurriría en la literatura fantástica, ya que la presencia de esos seres entraría dentro de los límites de lo posible para esta cosmovisión. Lo mismo podría extrapolarse a las novelas de esa época, y en especial a las que compuso

alguno connotaciones sobrenaturales, sino más bien todo lo contrario; simboliza la naturaleza como fuerza caótica, deshumanizada y sin propósito, que no tiene ningún tipo de consideración con ella a pesar de ser una persona en extremo virtuosa (Brouard 40).

María de Zayas, en las que el tono es similar al presentar milagros como, en el *Desengaño tercero*, el de un condenado al que Dios salva y permite seguir viviendo tras haber sido ahorcado (Zayas 316-317), así como la aparición de la virgen María para interceder y ayudar a la protagonista del *Desengaño noveno* (Zayas 620-621). El asombro que entonces siente la correspondiente heroína es algo más similar al que cualquier personaje de literaturas posteriores sentiría ante la aparición de una figura de autoridad como el rey, que muchas veces también funcionaba a modo de *deus ex machina* en dramas auriseculares como *El alcalde de Zalamea*; con todo, no es equiparable a la transgresión producida en el terreno de lo fantástico propiamente dicho, esto es, cuando hay una ruptura en el orden de lo considerado como real o natural.

Como ya vimos en lo tocante a la bibliografía anterior, ya se han establecido comparaciones, y no sin razón, entre las narraciones de Zayas y de García Malo; profundizar demasiado en esto escapa a los límites del presente texto, además de no ser pertinente por ser una cuestión ya estudiada, si bien conviene incidir sobre el tratamiento de la intervención divina en unos textos y otros, y en la importancia de que la *Voz de la naturaleza* experimente con la presencia de Dios ante un personaje ya no solo pecador, sino más bien ateo en tanto que se mofa de toda apelación religiosa, sin mostrarse dispuesto a la confianza o al arrepentimiento a la manera del pérfido Enrico; está situado, por consiguiente, en una posición que le permitirá concebir como transgresión fantástica toda participación directa de Dios en los sucesos del mundo terrenal.

La existencia de ateos, materialistas y descreídos como el marido de Rosaura era totalmente viable en 1787¹². Personajes como el duque creen vivir en un mundo como el que vemos en Sade o en el barón d'Holbach¹³, en el que no hay nada más allá de lo físico y material; su obstinado y vanidoso descreimiento de lo sobrenatural es lo que provoca un mayor impacto y sobrecogimiento cuando se topan de bruces con los poderes ultraterrenos que destruyen sus ambiciones; tiene lugar, así, lo fantástico-moderno, en

¹² Cinco años antes de la publicación de *Lisandro y Rosaura*, en Francia aparecía por primera vez la famosísima novela de Choderlos de Laclos, *Las relaciones peligrosas*, protagonizada por el frívolo y retorcido vizconde de Valmont, uno de los personajes más libertinos y manipuladores de toda la literatura universal; la frialdad con la que ese personaje lleva a cabo todas sus atrocidades no es sino producto, e incluso caricatura, del racionalismo ilustrado (Brouard 22).

¹³ Filósofo ilustrado, autor de ensayos racionalistas y anticlericales como *El cristianismo desenmascarado* (1766). En sus libros queda objetivada la mentalidad racionalista le lleva a un descreimiento absoluto de los principios de la fe católica.

contraposición a lo maravilloso-tradicional (Roas, *De la maravilla* 10), que era lo que había en el Barroco y en autores como Tirso o Zayas, previos al racionalismo empirista de la Ilustración; incluso todavía a principios del siglo XVIII podemos asistir, dentro de ese mismo terreno, a la explosión de la llamada “comedia de magia”, con autores como Antonio de Zamora o José de Cañizares (Roas, *De la maravilla* 35).

Con todo, no es omisible el hecho de que García Malo tenga en común con estos escritores previos la defensa de la existencia de Dios, lo que lo sitúa en una posición distinta a la de los filósofos más radicales que le eran contemporáneos; en consecuencia, y más allá de la confusión que pueda crearse en el antagonista, al concluir la novela apenas quedan dudas en relación con la vacilación relativa a la presencia de la divinidad como agente activo capaz de operar en su universo novelesco. Bien es cierto que, como obra incluida en los límites de lo considerado fantástico, el autor no es en modo alguno conclusivo y prefiere que los personajes sean los que atribuyen al ser supremo el fin del duque, lo que supone una restricción de la omnisciencia narrativa, si bien la presencia de Dios ha quedado más que sugerida como para advertir una clara intención por inquietar a un posible público ateo, en especial si atendemos a las amenazas con las que el narrador pretende amedrentar a sus lectores al final del texto, a fin de evitar que sean tan crueles con sus hijos (162).

Por ello, aun dentro de lo fantástico, la ambigüedad característica de esto último parece virar finalmente al terreno de lo maravilloso, en tanto que, como en el caso de sus predecesores, se acaba asumiendo la existencia de Dios como realidad; sin embargo, sigue siendo insalvable la distancia con la literatura anterior en tanto que sí hay una vacilación, lo que nos llevaría, más precisamente, a ubicar este texto en el terreno de lo que Todorov llama fantástico maravilloso, esto es, cuando la transgresión con el orden natural concluye integrando la realidad descrita en otra dentro de la que sí son posibles estos sucesos aparentemente inexplicables (52). Los textos de Zayas o Tirso, en cambio, podrían ubicarse dentro de lo maravilloso puro, porque en ellos no hay lugar a la ambigüedad, ya que la percepción de lo milagroso como natural es una asunción generalizada en todos los personajes desde el comienzo de sus obras, como ocurre en las obras de esa categoría (Todorov 61); por lo demás, el tipo de texto que es *Lisandro y Rosaura* también se opone a lo fantástico puro y a lo fantástico extraño, es decir, cuando esa vacilación o bien no llega a resolverse, o bien termina explicándose dentro de los límites de lo concebido en primer lugar como real (Todorov 55-61).

ENTRE MÁRTIR Y VÍCTIMA DE SADISMOS: LO DIVINO EN EL PERSONAJE DE ROSAURA

La oposición entre el materialismo y lo metafísico, por tanto, constituye el tema principal de la novela; dicha oposición que no solo está presente en la aparición de lo sobrenatural en el final, sino también en los contrastes habidos entre los propios personajes, como el que presentan el arrepentido marqués con su yerno, vanidoso hasta el final; y, fundamentalmente, el que hay entre el mismo duque y su esposa. Rosaura es, de hecho, un personaje repleto de connotaciones divinas, que se insinúan en mayor o menor medida a lo largo de la narración.

La primera vez que aparece Rosaura, al comienzo del texto, es presentada como una joven “de mucha gracia, virtud y hermosura” (140), descripción en principio vaga y no demasiado esclarecedora. No obstante, pronto se nos muestra su confianza en la providencia, en el momento en el que le agradece a Lisandro el haberla salvado cuando se vuelca el carruaje: “*El Cielo* os trajo tan oportunamente para que me preservaseis de tan gran peligro” (141, la cursiva es mía). Obsérvese que en ese fragmento ocurre lo mismo que al final de la novela: aparece el Cielo, con mayúsculas, como sujeto de la oración. Rosaura, a diferencia de su padre al principio y de su futuro marido, sí que cree en un mundo regido por una fuerza superior que interviene activamente en la vida de los hombres; por eso mismo se señala que, aunque amaba a Lisandro, “era muy virtuosa”, lo que le impedía tener otro amor que no fuese casto y vinculado al matrimonio (142). Su fe en la providencia es tal que se encomienda a la divinidad para la prosperidad de sus amores: “Quiera el Cielo que se logre nuestra esperanza” (146). Hasta el momento hemos visto un carácter religioso y poco materialista, que se encomienda a Dios por encima de todo. Además de ello, comprendemos que Rosaura es un personaje marcado por una pasión amorosa muy intensa en el momento en el que discute con su padre acerca de si casarse o no con Lisandro: “Todos los tormentos juntos no son capaces de arrancar de mi corazón a Lisandro. Él será mi esposo aunque exponga mi vida” (151).

Esta declaración tiene una importancia capital en el personaje y en la novela. Obsérvese un desprecio, absoluto y radical, hacia lo material y hacia la vida misma. A Rosaura no le importa el dolor y ni siquiera la idea de la muerte; se siente por encima de todo, puesto que considera que el amor es un sentimiento que debe estar por encima de lo demás. Vemos, así, que no hay en ella un carácter pusilánime ni obediente para con su padre; por

el contrario, presenta una actitud rebelde, heroica e incluso suicida. Para ella, sus sentimientos hacia Lisandro están muy por encima de cualquier consecuencia terrenal; no es el suyo un amor sensual o material, sino un amor casto, cercano a lo metafísico, que no necesita de la presencia física del objeto amado para poder perpetuarse.

La vinculación con lo divino de Rosaura resulta cada vez más acentuada conforme se van sucediendo las sórdidas penalidades que ella se ve obligada a soportar, que asume sin cejar en su pasión religiosa y divina. A este respecto, resulta de capital importancia el estilo del autor, que da cuenta con detalle de toda la violencia y la brutalidad de los maltratos sufridos por la protagonista. En el momento en el que ella le dice a su padre lo último que hemos citado, el narrador cuenta que el marqués reacciona “dándole una *bofetada*, transportado de cólera se salió y la dejó *encerrada* en el cuarto” (151, la cursiva es mía). Más adelante, al seguir sin estar dispuesta a obedecer, se nos cuenta que este “después de haber saciado su enojo dándole la más severa reprensión, le echó tales amenazas, *le dio de bofetadas y la maltrató de tal modo que cayó en el suelo como muerta* [...], ni permitió que le diesen de comer sino *un poco de pan y agua*” (154, la cursiva es mía). En vista de que, a pesar de todo, ella seguía sin acatar las órdenes del padre, este se excede aún más en los extremos de su violencia: “*la arrastró de los cabellos e hizo con ella los más horribles excesos* [...], cuando conociendo el marqués que todos los géneros de castigo que había inventado su severidad no eran bastantes para vencer a Rosaura, maquinó el *más indigno, escandaloso y protervo* que se puede imaginar” (154-155, la cursiva es mía). En el momento que el padre vio que la violencia física era inútil, recurrió a la psicológica. Así, se sirve de un nuevo método para coaccionar a Rosaura, si cabe, todavía más cruel, esto es, el chantaje y las amenazas: “Prevente para unirte al esposo que te propongo, o mando al instante que asesinen a Lisandro [...]. Si no te casas esta misma noche, juro por quien soy que Lisandro morirá, y tu obstinación será su cruel verdugo” (155-156).

Tras el maltrato del padre, Rosaura se ve forzada a atravesar el del marido, que, como se dijo, es aún peor. Se nos dice que “No bien habían pasado tres meses cuando ya la trataba con desprecio”, que “A pesar de la modestia y respeto que notaba en su esposa, fue aumentando sus malos tratamientos de tal modo que ya la aborrecía”, y que “maquinaba cuantos medios le sugería la iniquidad para darle que sentir” (158). Se especifica que la humillación es tanto física como psicológica: “muchas veces tenía la insolencia de alabar a los indignos objetos de sus deleites en presencia de Rosaura [...], cada

día era más y más *tirano* [...], la encerraba cuando menos lo esperaba en un *cuarto lóbrego y oscuro*, nunca oía palabra que no fuese una injuria, y aún tenía frecuentemente la temeridad de *darle de bofetadas y maltratarla con la mayor severidad*” (158-159, la cursiva es mía). Un maltrato reiterado que se prolonga incluso hasta los últimos estertores de Rosaura: “Su marido, divertido en sus amores y caprichos, ni aun siquiera la visitaba. *Este injusto desprecio la atormentaba acerbamente* y apresuraba el curso de sus días” (161, la cursiva es mía).

Préstese especial atención al léxico empleado y a las expresiones utilizadas por el autor. García Malo no se conforma con mencionar simplemente que Rosaura sufre maltrato; por el contrario, prefiere darnos los detalles más sórdidos de sus tormentos. Vemos, así, una especificación minuciosa de los maltratos que sufre la protagonista: “le dio de bofetadas”, “la arrastró de los cabellos”, “la encerraba cuando menos lo esperaba en un cuarto lóbrego y oscuro”, etc. El estilo del narrador tiene una predilección por lo sádico, por el detallismo sórdido producto de una observación minuciosa; no obstante, y a diferencia de Sade, de ningún modo se extiende demasiado en estas escenas, y en lugar de llegar a lo obsceno prefiere decantarse por un estilo contenido que invita más bien a la imaginación del lector. Nos habla, por ejemplo, de que el padre de Rosaura “hizo con ella los más horribles excesos”, pero sin recrear cómo fueron tales excesos; esto, en tanto que sugerente, puede resultar tanto o más espantoso como puedan serlo las concatenaciones de truculencias que tanto caracterizan a Sade; al no especificar concretamente qué es lo que la protagonista ha sufrido, cualquier ocurrencia terrible puede tener cabida en la imaginación del lector.

En cualquier caso, y a pesar de las distancias con el *divino marqués*, es evidente que lo intensamente cruel adquiere una importancia notable en la narración; el valor de esto es muy destacable, sobre todo teniendo en cuenta que en 1787 el marqués de Sade todavía no había publicado ni una sola de sus obras¹⁴; por ello, no debemos pensar en García Malo como el introductor del estilo de Sade en las letras hispanas, sino como alguien que ha llegado a una poética similar por otros caminos¹⁵. Una fuente muy probable quizá sea

¹⁴ Aunque en esa misma fecha había terminado de escribir la primera versión de *Justina*, titulada *Los infortunios de la virtud*, dicha obra quedaría inédita y no se daría a la imprenta hasta 1930, por Maurice Heine (Brouard 29).

¹⁵ La poética del marqués de Sade, que toma como referente fundamental a Richardson, queda acotada en su obra titulada *Ideas sobre la novela*, en la que propone la destrucción de la virtud como culminación del sentimentalismo desgarrador esperable en cualquier novela.

la *Clarisa* de Richardson, obra que narra la violación de la inocente Clara Harlowe a manos del infame libertino Lovelace¹⁶; con todo, Carnero señala, refiriéndose a las fuentes de García Malo, que “la misma realidad social pudo ofrecer un modelo equivalente al de su reflejo en otras novelas” (“Fuentes de la obra” 175). Sería por ello lógico asumir que el sadismo habido en la obra de García Malo surge de la observación de la propia realidad; recordemos que al comienzo de la novela el autor comienza criticando los matrimonios de la sociedad de su época, a la que quería retratar con todos sus defectos, sin ningún tipo de reparo a la hora de recrear escenas dotadas de la más absoluta crueldad.

No obstante, y entroncando de nuevo con la importancia de lo divino en esta novela, la violencia aquí no tiene más objeto que el de resaltar la pasión –amorosa y cristiana– de la protagonista. Que Rosaura se mantenga en todo momento fiel a sus principios, incrementa notablemente su virtud hasta acercarse incluso a los antiguos mártires cristianos; al final de la novela, justo antes de su muerte, puede parecer que ningún otro tormento va a lograr quebrar su carácter y su fe en Dios. Lo sádico, en este contexto, contribuye a la configuración de ese carácter inclinado a lo metafísico, puesto que supone un importante sentimiento de indiferencia hacia el dolor físico en favor del regocijo amoroso y espiritual que en todo momento mantiene la protagonista.

Podría parecer que, tras tantas penalidades, la fe amorosa y religiosa de Rosaura pudiese llegar a flaquear; ocurre, en cambio, todo lo contrario. Hemos hablado de la importancia de lo que supone arrojarse a una vida de torturas por parte de la protagonista; más destacable que el hecho como tal, es la actitud que ella demuestra mientras agoniza. Al poco de recibir los primeros maltratos por parte del padre, ella afirma lo siguiente:

Sufriré, padeceré los mayores martirios con ánimo y firmeza: nada me desmayará. Si condesciendo con los intentos de mi padre moriré desesperada al verme al lado de un esposo con quien solo puede unirme la violencia y no la voluntad. Pues más vale morir aquí, resignándome en mis penas y tribulaciones. *No os enojéis contra mí, santo Cielo*. Yo venero y respeto a mi padre; y si sus ideas fuesen justas, y no estimuladas de un vil interés, le obedecería gustosa. (152, la cursiva es mía)

16 López Céspedes, en las conclusiones de su tesis, considera a Richardson como una de las principales influencias de García Malo, junto a Marmontel, Baculard d’Arnaud y la novela barroca española (*Estudio y edición*).

De este fragmento destacan el hecho de que su pasión amorosa sea tan absoluta que no le importe padecer los tormentos que sean necesarios con tal de mantenerse firme en ella; segundo, que esta pasión no sea opuesta, sino acorde a los designios de Dios. Se dirige de forma directa a la divinidad y le implora piedad pese a estar desobedeciendo a su padre, porque no considera lícitos sus motivos. Se desprende de aquí una reivindicación de la libertad más contundente incluso que la habida en autores como Moratín, que entronca ya no solo con la idea ilustrada de libre elección del matrimonio, sino también con el concepto cristiano de libre albedrío. El padre, aunque lo sea, no tiene autoridad para decidir por su hija; está atentando contra su libre albedrío, y, por ende, contra la voluntad de Dios. Por ello Rosaura se dirige al Cielo y le pide que no se enoje contra ella, ya que está totalmente segura de que sus reclamos son lícitos a ojos de un poder superior.

A su padre, de hecho, le expresa de forma directa sus ideas sobre la libertad: “Dios nos dio un libre albedrío, y no dio permiso a ningún padre para violentar a sus hijos a abrazar un estado que les es repugnante” (155). Observemos que Rosaura pronuncia estas palabras en un momento posterior a la mayoría de los maltratos por parte del padre. Es consciente de toda la crueldad de la que se ha valido el marqués y, pese a todo, se atreve ya no solo a contrariar sus órdenes, sino a protestar contra él. Hace gala, de esa forma, de un carácter valiente e indómito, capaz de sufrir todo lo que haga falta en favor de un valor sagrado y divino: la libertad. Una libertad divinizada y sacralizada, por la que merece la pena abandonar todo lo demás.

Si Rosaura acaba cediendo a los deseos del padre, es únicamente porque se ve coaccionada y chantajeada, temerosa de que Lisandro pudiese morir. No le importa, por ello, sacrificar su propia libertad y abismarse a una vida de dolor con tal de que su amado pueda continuar vivo. Vemos aquí una representación del más sublime sentimiento amoroso a lo divino; un amor totalmente altruista, que solo pretende el bienestar del objeto amado subordinando incluso la propia existencia. Esto solo es explicable a partir del desprecio a lo terrenal, a la existencia y a la propia vida en favor de ideales superiores. Y este amor absoluto y sublime queda reflejado en su última carta a Lisandro, en la que, llena de tristeza, le suplique que prosiga con su vida a pesar de no poder ser posible su compañía: “vivid, desventurado Lisandro, vivid, yo os lo mando, yo lo deseo” (157).

CONCLUSIÓN

Tras todo lo que se ha analizado, consideramos lícito afirmar que uno de los mayores logros de *Lisandro y Rosaura* reside, sobre todo, en los conflictos que en esta obra se plantean. Aunque la focalización está en todo momento sobre individuos concretos sin apenas repercusión social, el lector aquí asiste a varias dialécticas entre diversas formas de concebir el mundo: lo materialista frente a lo metafísico, la libertad frente a la opresión, el amor frente a la crueldad, lo impío frente a lo divino y la naturaleza frente a lo humano. Más allá de las concepciones subjetivas de cada personaje, en la novela imperan dos fuerzas perfectamente definidas; a un lado, la voluntad de los hombres crueles y, frente a ello, se opone la voluntad de Dios, la “voz de la naturaleza”. La confianza de Rosaura en este otro poder es absoluta, aunque ella misma acabe sus días sin recompensa terrenal tras los muchos maltratos de su padre y su marido. El descreimiento de este último es castigado mediante la intervención directa del Cielo; que desde su perspectiva negara la posibilidad de que eso puede suceder nos permite hablar aquí de lo fantástico, en tanto que hay una transgresión del orden concebido por el ateo como natural.

Es lícito, por ello, hablar de literatura fantástica en esta novela, si bien con unos fines ideológicos –y religiosos– muy claros. En un siglo en el que la fe cristiana empezaba a ser puesta en duda, el sobrecogimiento logrado en los lectores mediante la literatura fantástica podía servir de advertencia y recordatorio a los lectores para que tuvieran presente la existencia de Dios y su capacidad para castigar al irreligioso; algo muy similar a lo que ocurriría en el Romanticismo, como ya vimos en Bécquer, pero con un contexto más claramente vinculado a la lucha contra el ateísmo. Esta utilización de la fantasía, aparentemente, estaría sustentando un discurso muy conservador en cuestiones de fe, pero progresista, por otra parte, en lo tocante a lo social. García Malo se posiciona del lado de la mujer, que es vista como potencial víctima de la crueldad ilimitada del padre y del marido; considera infame la autoridad tan absoluta que estos tienen sobre sus vidas, y precisamente se apoya en la religión y en el concepto de “libre albedrío” para deslegitimar el poder masculino.

Sucesivos análisis individuales del resto de las novelas de *Voz de la naturaleza* nos permitirían una más correcta jerarquización de ellas; por lo pronto, a *Lisandro y Rosaura* no podemos negarle cierto carácter pionero y renovador en el tratamiento de lo sobrenatural; al margen de sus connotaciones religiosas y sociales, la obra destaca, formalmente hablando, por hacer uso

de lo fantástico en un género como el de la novela, que apenas contaba con títulos destacables en la España del siglo XVIII; no nos consta, de hecho, de ninguno anterior en el que lo fantástico-moderno hubiera tenido cabida.

No es exagerado, por tanto, considerar *Lisandro y Rosaura* un hito en la historia de la literatura fantástica española; dato que quizá no hubiera pasado desapercibido con anterioridad de haberse estudiado estas novelas por separado y no en conjunto. Estudios equivalentes en otros títulos de la *Voz de la naturaleza* nos permitirían acotar, probablemente, hasta dónde podemos considerar el mérito y la relevancia de Ignacio García Malo como novelista.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO SEOANE, MARÍA JOSÉ. “Infelices extremos de sensibilidad en las Lecturas de Olavide”. *Anales de Literatura Española* 11 (1995): 45-64.
- BÉCQUER, GUSTAVO ADOLFO. *Leyendas*. Ed. Pascual Izquierdo. Madrid: Cátedra, 2010.
- BROUARD, ISABEL. “Introducción y notas”. *Justina*. Marqués de Sade. Madrid: Cátedra, 2010.
- CADALSO, JOSÉ DE. *Cartas marruecas. Noches lúgubres*. Ed. Emilio Martínez Mata. Barcelona: Crítica, 2008.
- CARNERO, GUILLERMO. “Introducción y notas”. *Voz de la naturaleza*. Ignacio García Malo. Madrid: Támesis, 1995.
- . “Fuentes de la obra narrativa de Ignacio García Malo (1760-1812)”. *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*. Madrid: CSIC, 1996. 171-182.
- . *Estudios sobre narrativa y otros temas dieciochescos*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2009.
- CEPEDELLO BOISO, JOSÉ. “Teoría política masónica en España durante los siglos XVIII y XIX: el modelo panteísta-naturalista de Juan Meléndez Valdés y Ramón Bercial”. *Fragmentos de filosofía* 5 (2007): 207-237.
- GARCÍA MALO, IGNACIO. *Voz de la naturaleza*. Ed. Guillermo Carnero. Madrid: Támesis, 1995.
- ISRAEL, JONATHAN I. *La ilustración radical. La filosofía y la construcción de la modernidad 1650-1750*. México: FCE, 2012.
- LÓPEZ CÉSPEDES, JESÚS. “Novela del siglo XVIII y construcción de la sentimentalidad ilustrada en España. ‘Voz de la naturaleza’ de I. García Malo”. *El mundo hispánico en el Siglo de las Luces*. VV.AA. Madrid: Editorial Complutense. 831-842.
- . *Estudio y edición de “Voz de la naturaleza” de Ignacio García Malo*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, 1998.
- LÓPEZ SANTOS, MIRIAM. “Teoría de la novela gótica”. *Estudios humanísticos. Filología* 30 (2008): 187-210.

- .. *La novela gótica en España (1788-1833)*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2010.
- MARTÍNEZ MATA, EMILIO. "Introducción y notas". *Cartas Marruecas. Noches lúgubres*. José de Cadalso. Barcelona: Crítica, 2008.
- MELÉNDEZ VALDÉS, JUAN. *Poesías selectas. La lira de marfil*. Ed. J. H. R. Polt y Georges Demerson. Madrid: Castalia, 1981.
- MOLINA, TIRSO (ATRIBUIDO A), Y LUIS VÉLEZ. *El condenado por desconfiado. La Ninfa del cielo*. Ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Madrid: Cátedra, 2008.
- POPE, ALEXANDER. *Ensayo sobre el hombre y otros escritos*. Ed. Antonio Lastra. Madrid: Cátedra, 2017.
- ROAS, DAVID. "Prólogo". *El castillo del espectro. Antología de relatos fantásticos españoles del siglo XIX*. Barcelona: Círculo de lectores, 2002.
- .. *De la maravilla al horror. Los inicios de lo fantástico en la cultura española (1750-1860)*. Pontevedra: Mirabel Editorial, 2006.
- RODRÍGUEZ MORÍN, FELIPE. *Análisis comparativo de las novelas cortas de María de Zayas y de Ignacio García Malo*. Tesis doctoral. Universidad de Oviedo, 1991.
- .. "El matrimonio desigual en la obra de Ignacio García Malo: ¿Un reflejo de su propia biografía?". *La época de Carlos IV (1788-1808): actas del IV Congreso Internacional de la Sociedad Española de Estudios del siglo XVIII*. Ed. Elena de Lorenzo Álvarez. Oviedo: Trea, 2009. 975-990.
- .. "Tres polémicas de Ignacio García Malo y una misma idea de progreso". *Dieciocho: Hispanic enlightenment* 35/2 (2012): 275-300.
- ROUSSEAU, JEAN-JACQUES. *La nueva Eloísa*. Ed. Lydia Vázquez. Madrid: Cátedra, 2013.
- .. *Emilio o De la educación*. Ed. Mauro Armiño. Madrid: Alianza, 2017.
- SEBOLD, RUSSELL P. *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochescas*. Madrid: Editorial Prensa Española, 1970.
- .. *La novela romántica en España: entre libro de caballerías y novela moderna*. Salamanca: Universidad, 2002.
- TODOROV, TZVETAN. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Coyoacán, 2016.
- ZAYAS, MARÍA DE. *Desengaños amorosos*. Ed. Alicia Yllera. Madrid: Cátedra, 2021.