

LA NOVELA ANTICLERICAL ESPAÑOLA. ESTUDIO COMPARATIVO DE *CORNELIA BORORQUIA* Y *VARGAS*.

Cornelia Bororquia (Paris 1801?) is justly considered the first anticlerical novel written in Spanish. It is presented as a collection of 25 to 34 letters (number depending on the edition) which depicts the story of a young lady, sent to the castle of the Inquisition in Seville by the wicked and lecherous archbishop of the city. The beautiful Cornelia prefers to die in an auto-de-fe rather than give herself to the will of the prelate. The novel was extensively enlarged and reprinted in Spain in the 19th century. But the very little, if something, is known about another version of the same story, *Vargas* -this being the name of Cornelia's fiancé- published in London, in 1822, this time in English. It is proved in this essay that its author was the Spanish exile Joseph Blanco White, who after its publication, and for reasons that we try to elucidate, made every possible effort to do away with his own work.

A comparison is made between the two novel. *Vargas* reveals itself a more complex work than *Cornelia*, and shows literary features not to be found, or at least not to the same extent as in the latter. Voltaire's criticism of established Christianity, which was only in the background of some later versions of *Cornelia*, is given full vent in *Vargas*. This novel is also the result of two techniques: Cervantes's on the one side -one main plot, which opens the way to collateral subplots, thus extending and enlarging the original argument of *Cornelia Bororquia*; and Walter Scott's interest in historical events together with the prominent role of the Romantic landscape. Spain for the first time, and most especially, the city of Seville, becomes a Romantic place, in spite of the sombre and menacing castle of St George, the see of the Inquisition, which dominates the city.

The similarities and contrasts to be found in the two novels -one very known and widely read, and the other practically ignored until now- shed new light on the social history of Spain.

Juan Ignacio Ferreras, autor del documentado estudio *Los orígenes de la novela décimonónica*, (1973), es el primer crítico literario español que presta atención monográfica al tema de la que él llama 'novela anticlerical española', de la que da la siguiente descripción en la introducción a su edición de *Cornelia Bororquia* (1991, 11):

Llamo novela anticlerical a la novela que basa su problemática en una visión del mundo anticatólica e incluso atea; no basta, pues, que en una novela se ridiculicen o critiquen ciertos aspectos, personas, circunstancias y hasta instituciones eclesiásticas... No es anticlerical la novela que propugna una reforma del clero o de la Iglesia, sino la novela que defiende un mundo sin iglesia y, quizá, sin Dios.

Reconoce Ferrera las serias limitaciones que existen en nuestro país para hacer un adecuado estudio del tema. La eficacia del celo inquisitorial sobre los libros, considerados tradicionalmente como peligrosos vehículos para la comunicación de ideas subversivas, hace que sea imposible publicar libros antirreligiosos en España. Si ningún tipo de novela ha sido bien visto por la moral católica tradicional por su capacidad de excitar la imaginación y los pensamientos desordenados, ya puede cualquiera imaginarse la calificación que recibiría una novela anticlerical¹.

A pesar de los aires más liberales que corrían por Francia la dinastía borbónica española no trajo consigo ninguna liberalización en este sentido y hay que esperar a José Bonaparte y a las Cortes de Cádiz, que toman, cada uno por su lado, las primeras medidas abolicionistas de la Inquisición, para que desaparezca el duro y efectivo control inquisitorial

¹ Esta aversión a la literatura de la imaginación se consideraba fundada en la Sagrada Escritura. En efecto, en la edición de la Vulgata se lee así Salmos 70,15b-16a: 'Quoniam non cognovi litteraturam / introibo in potentias Domini' (Porque no conocí la literatura, entraré en el poder del Señor'). Este versículo es el resultado combinado de una inexacta puntuación y de una mala traducción del texto original, que es muy difícil de interpretar. La nueva versión latina de los Salmos encargada por el papa Pío XII al Pontificio Instituto Bíblico en 1945 para corregir problemas de traducción de este libro sagrado, reordena los versículos 15 y 16 y los interpreta de manera diferente: '15 Os meum annunciabit iustitiam tuam, toto die auxilia tua: *neque enim cognovi mensuram eorum.* / 16 *Enarrabo potentiam Dei,* Domine, praedicabo iustitiam tuam solius'. Hemos subrayado las líneas 15b-16a, mencionadas arriba. La nueva traducción ha puntuado debidamente los dos versos y lo que antes se tradujo por 'litteraturam' ahora da más ajustadamente 'mensuram'. La traducción correcta del versículo 15 será, por tanto: 'Mi boca anunciará tu justicia / y tu salvación todo el día/ aunque no soy capaz de enumerar su inmensidad'. En una palabra, no hay ningún fundamento para justificar el desprecio a la literatura ni en este ni en ningún otro texto la Sagrada Escritura, lo cual por otro lado sería una notable contradicción.

sobre el material impreso². Bien es verdad que durante el reinado de Carlos IV circulan subrepticamente en las principales ciudades españolas los libros franceses, de manera que José Blanco White puede leer en Sevilla las obras completas de Rousseau y algunas de Voltaire y Condillac, aunque a escondidas. El mismo es testigo de la cantidad de libros franceses requisados por la Inquisición en suelo español, que tiene oportunidad de ver en 1809 en la sede inquisitorial del antiguo Colegio jesuita de las Becas, durante la estancia de la Junta Central en Sevilla.

Con los datos que existen Ferreras afirma que la primera novela anticlerical española, aunque publicada en París, es anterior a las Cortes de Cádiz, en concreto la titulada *Cornelia Bororquia*³. Se desconoce la fecha de la edición *princeps* de la *Cornelia*. Para Ferreras existe una primera edición, no documentada, de 1799 o 1800 publicada en París, en tanto que para Dufour esta primera edición se publica en la capital francesa en 1801. Esta circunstancia de la publicación de libros españoles en la capital de Francia y con destino al público español es un dato más para comprobar la permeabilidad de la frontera hispano-francesa durante los últimos años del siglo XVIII, a la que nos referimos más arriba.

El título de la *Cornelia* tiene curiosas variantes a lo largo de las sucesivas ediciones⁴ que se harán en el siglo XIX. El de la primera edición es

² La abolición de la Inquisición española tiene una larga y complicada historia. El primer decreto abolicionista es de José Bonaparte. La Inquisición sevillana, que es de la que tratan las dos novelas que nos ocupan, fue abolida por primera vez en toda su historia en cuanto entró el rey francés en Sevilla el 1 de febrero de 1810. Las Cortes de Cádiz por su parte darán el decreto de abolición el 22 de mayo de 1813, tras no pocas y violentas discusiones. El 6 de mayo de 1814, en cuanto llega a Sevilla la noticia de la derogación de la Constitución de Cádiz, los vecinos de Sevilla piden al Ayuntamiento la restitución del Santo Oficio, lo que se hace con toda pompa religiosa y militar con gran participación del pueblo. Estos datos demuestran la precariedad en que se encontraban en una ciudad tan conservadora y clericalizada como Sevilla los partidarios de las ideas liberales. Difícilmente se podía encontrar una ciudad española mejor que Sevilla para situar en ella una novela anti-inquisitorial. La restitución de la Inquisición en todo el reino se hace por Real Cédula de Fernando VII de 21 de julio del mismo año. Sevilla, por tanto, se anticipó en dos meses al resto del país.

³ La *Cornelia Bororquia* ha sido reeditada en dos ocasiones en los últimos años, una a cargo del hispanista francés Gérard Dufour (1987), que sigue la edición de Madrid 1812, y otra a cargo de Juan I. Ferreras (1991), que sigue la (supuesta) quinta edición de París 1819. El texto de la novela es el mismo en ambas ediciones y representa la versión más frecuente de la misma. Ambas ediciones van precedidas de una documentada introducción, completada en la de Dufour con notas al texto y apéndices muy interesantes. En este trabajo se cita según la edición de Ferreras.

⁴ Hay un total de veinticinco ediciones documentadas durante el siglo XIX, lo que prueba la popularidad de la novela.

Cornelia Bororquia o la víctima de la Inquisición. El título se simplifica en la segunda edición (París 1802) *Cornelia Bororquia*, que va a ser el más favorecido. Así se mantiene hasta la quinta edición (París 1819). Las curiosas ediciones de Londres de 1819 y 1825 tienen un título más largo y exclusivo: *Cornelia Bororquia. Historia verídica de la Judith española*. A partir de entonces se van alternando los de *Cornelia Bororquia* (el más frecuente), *Cornelia o la víctima de la Inquisición* y *Cornelia Bororquia o la víctima de la Inquisición*. En España no se publica la novela hasta el reinado de José Bonaparte (Madrid 1812) y posteriormente en el trienio liberal, con ediciones en Barcelona (1820), Zaragoza (1820), Gerona (1820) y Valencia (1821-1822). Curiosamente se vuelve a publicar en Gerona (1826) durante la 'ominosa década'. Hay otras varias ediciones ya durante el régimen liberal. En el siglo actual se publican las dos ediciones recientes en 1987 y 1991, a que hemos hecho referencia en nota a pie de página.

La popularidad de la *Cornelia* durante el siglo XIX fue tan notable que, a finales del siglo, Menéndez y Pelayo pudo ver una especie de 'copla de ciego' que se vendía junto con otros pliegos de cordel en plazas y mercados de Madrid⁵.

Pero curiosamente, a pesar de las muchas ediciones de la novela en el siglo XIX, no abundan los ejemplares de la *Cornelia* en las bibliotecas españolas, posiblemente como prueba de la persistencia del sambenito institucional. Así en la Biblioteca Nacional de Madrid sólo se conservan dos ejemplares de la misma. Hay ejemplares dispersos en otras bibliotecas nacionales, entre ellos uno en la Municipal de Sevilla.

Es también muy interesante la historia textual de la *Cornelia* porque la novela sufrió sucesivos retoques y adiciones a lo largo del XIX. El texto de las primeras ediciones es más bien breve y consta de sólo veinticinco cartas, porque se trata de una novela epistolar. Estas cartas iniciales aumentarán hasta llegar a treinta y cuatro, fechadas de un 24 de febrero a un 9 de junio de un año no indicado. Se indican escritas en varios lugares: Valencia, Sevilla, Caserío de Nublada y Santibáñez.

La ampliación del texto se hace en dos direcciones. En primer lugar, como se puede comprobar en la carta XXVII de Meneses a Vargas, la crítica inicial, limitada a la actitud de la Iglesia Católica de imponer sus doctrinas por medio de la Inquisición, se extiende a una dura crítica de

⁵ Así lo dice en *Heterodoxos* (1967: tomo II, p. 688). El texto de dicha copla, que es un resumen del argumento de la novela, es el apéndice III de la moderna edición de la *Cornelia* a cargo de Dufour (1987), que lo ha tomado de la Biblioteca Nacional de París.

toda religión. He aquí un párrafo bastante revelador en dicha carta (1991: 108):

Las gentes ilustradas saben muy bien los embustes, trazas y trampantojos de que se han valido en todo tiempo los sacerdotes de todas sectas para engañar al pueblo... No nos cansemos, amigo: la religión siempre ha sido y será un objeto de veneración para los hombres, y jamás se los podrá desengañar en esta parte. El pueblo es tenaz en su creencia porque es ignorante y desgraciado, y la perspectiva de la otra vida los consuela en sus desgracias... Todos están atentos a ella por cuanto tiene a su favor el torrente de la costumbre, del ejemplo y de la preocupación. Nadie examina sus fundamentos porque todo el mundo los da por asentados; ninguno ve sus absurdos porque a nadie se le ocurre el verlos...

La otra dirección de las adiciones es la marcada por la influencia del *Traité sur la Tolerance*, de Voltaire, como se puede ver en la carta XII, de Vargas a Meneses (1991: 74):

¿Con que porque nuestra religión es celestial, ha de reinar y mantenerse por el odio, los furores, los destierros, el embargo de bienes, las torturas, los suplicios, las llamas? Yo creo, salvo el parecer de vuestra reverencia, que por lo mismo que nuestra religión es divina, debíamos dejar a Dios el castigo de los que no la profesan... Los ministros de Dios no pueden hacer lo que él no hace, y supuesto que Dios tolera en la tierra al Judío, al Moro, al Hereje...

La *Cornelia* se convierte por medio de este segundo tipo de adiciones en un sentido alegado en favor de la tolerancia religiosa, tan ausente de la vida del país en los dos últimos siglos. Este alegato a la tolerancia llega a imponerse al anticatolicismo inicial, como puede comprobarse en la Introducción (1991: 37-38):

Un Gobierno debe permitir y proteger todos los cultos en su territorio, así como Dios los tolera a todos en la tierra. El derecho de Tolerancia es propio y particular de la Divinidad... El espíritu religioso es muy útil en las sociedades, pero es muy perjudicial cuando se hermana con él la política... La moral de todas las religiones es buena, más o menos perfecta. Si el cristianismo sólo ha dicho: *Haced bien a los que os persiguen*, tampoco hay ninguna secta que haya dicho: *Haced a otro lo que no queréis que os hagan a vosotros*; todo lo demás debe ser indiferente a los gobiernos, pues lo que más les importa es que al proteger a todos los cultos se mantengan todos ellos recíprocamente y que ninguno sea osado a dominar algún día al gobierno después de haber sojuzgado a sus adversarios.

Si nos atenemos a la definición Ferreras de la novela anticlerical, podemos decir que el rechazo inicial de la *Cornelia* por toda confesión religiosa, acentuado con las primeras adiciones, cambia de sentido al asumir las ideas de Voltaire en favor de la tolerancia y la libertad religiosa.

No por este cambio deja de ser la *Cornelia* una novela fuertemente anticatólica, porque la Iglesia católica no aceptará formal y definitivamente la libertad religiosa hasta siglo y medio más tarde, cuando así lo decreta el Concilio Vaticano II en la declaración *Dignitatis humanae* de 7 de diciembre de 1965. Con esta declaración cambiaba radicalmente unas ideas firmemente mantenidas y justificadas durante muchos siglos, particularmente en España, que es el único país oficialmente católico que mantenía en la teoría y en práctica cuando empezó a celebrarse el Concilio una actitud opuesta⁶.

Hasta ahora no hemos dicho nada del autor de la novela, que se publica sin mencionar ningún nombre, por lo menos en las primeras ediciones. Tan sólo en la edición de Londres de 1819 se habla por primera vez de un autor en su título: *Historia verídica de la Judit española, Cornelia Bororquia, escrita por el presbítero Doctor don Fermín Araujo, comisario del Tribunal de la Inquisición de Valladolid. Publicada en París en 1803*. Se dice también que es una 'tercera edición, corregida y aumentada por Don D.A.C. Si no es verdad, como veremos a continuación que el autor sea el citado Fermín Araujo, sí es verdad, que el capitán español don Diego Correa amplía la edición parisina incluyendo un Discurso preliminar y un extenso apéndice de testimonios documentales de instituciones españolas, entre ellos la Real Academia e incluso algunos obispos que alaban el decreto de las Cortes de Cádiz extinguiendo la Inquisición⁷. Hoy está totalmente aceptado que el autor de la *Cornelia* fue un fraile trinitario exclaustrado, Luis Gutiérrez, que se unió al partido afrancesado. No es necesario repetir los datos de Mario Méndez Bejarano en su *Diccionario de escritores sevillanos*, o los de Menéndez y Pelayo en la *Historia de los heterodoxos españoles* recogiendo testimonios de Aureliano Fernández Guerra, y que se pueden comprobar en las recientes ediciones de la *Cornelia* antes mencionadas.

Se sabe muy poco de la vida de Luis Gutiérrez, salvo que fue un fraile trinitario exclaustrado, que se pasa al partido de los afrancesados y es el

⁶El episcopado español se opuso masivamente a la aprobación de esta declaración, favorecida en bloque por los obispos centroeuropeos y norteamericanos, argumentando que el hombre no tenía libertad frente a Dios y a la verdad, confundiendo así lamentablemente el orden metafísico con el social. No le fue nada fácil a la Iglesia católica española aceptar en la práctica las decisiones del Concilio con respecto a la libertad religiosa, que suponían un cambio radical a lo defendido durante siglos, confirmado además por el Concordato vigente.

⁷Este don Diego de Correa era un militar español de ideas liberales que se refugió en Gibraltar al regreso de Fernando VII. Aunque las autoridades gibraltareñas lo entregaron al rey, pudo escaparse a Inglaterra donde William Walton le consiguió asilo político (Garnica, 1997).

editor de la Gaceta de Bayona⁸. Se conoce su triste final, ya fue condenado al garrote vil y ejecutado secretamente en Sevilla por orden de la Junta Central en la madrugada del 10 de abril de 1809, no por su autoría de la novela -no conocida por la autoridad- sino como espía francés⁹.

En la Introducción de la *Cornelia Bororquia* se afirma que es una historia verdadera e incluso se citan testimonios históricos para apoyar esta afirmación. Pero no es éste el caso, como dice Llorente en su *Historia de la Inquisición*. Sí existió una María Bohórquez, ejecutada por la Inquisición de Sevilla en 1559, pero cuya historia no tiene nada que ver con lo que se dice de Cornelia Bororquia. La única coincidencia es el parecido de los apellidos, seguramente buscado con toda intención.

El argumento de la novela gira alrededor de sus dos protagonistas: Cornelia Bororquia, hija del gobernador de Valencia y su prometido el caballero valenciano Bartolomé de Vargas. El antihéroe de la novela es el inicuo arzobispo de Sevilla que se enamora de la joven dama y hace que dos servidores del gobernador la raptan y la lleven a Sevilla donde la encierran en la Inquisición con objeto de rendir su voluntad. El padre de Cornelia cree que ha sido Vargas el raptor de Cornelia y le pide al caballero Diego de Meneses que lo busque y vengue su afrenta. El arzobispo de Sevilla, mientras tanto, acosa a Cornelia en su celda de la Inquisición sevillana e incluso intenta violarla. No consigue su propósito porque Cornelia se defiende físicamente y consigue darle muerte clavándole un gran cuchillo de cocina. El arzobispo tiene tiempo de arrepentirse y confesar su pecado, pero este testimonio no salva a la joven heroína. La pobre Cornelia es sentenciada y ejecutada por la Inquisición sevillana sin que su prometido pueda hacer nada por salvarla. El argumento es totalmente adecuado para los distintos propósitos que ha tenido la novela: crítica anticatólica, crítica antirreligiosa que considera a toda religión como esclavizadora del hombre, y por último, en una versión volteriana

⁸ Puede consultarse el artículo de próxima aparición en el *Bulletin of Hispanic Studies*, in *honour of Allison Pears*, de M. Murphy, 'Luis Gutiérrez, novelista e impostor'.

⁹ En la *Historia de la ciudad de Sevilla*, de Joaquín Guichot, se cuenta la ejecución de Gutiérrez 'En la mañana del 10 de abril [de 1809] apareció agarrotado durante las sombras de la noche un religioso trinitario con un cartel en el pecho que decía: *D. Luís Gutiérrez, sentenciado a muerte por la Junta de Seguridad Pública, por fraile apóstata, gacetero de Bayona y falsificador de la firma de Fernando VII* (1882: 502). Nadie sabía que era el autor de la *Cornelia*. Los *Anales de Sevilla* de José Velázquez y Sánchez dan también cuenta de la ejecución. El 29 del mismo mes fue ahorcado públicamente el secretario de Gutiérrez, Juan Enrique Goicoechea, joven de 24 años, vestido de uniforme francés. Los *Anales* de Velázquez nos dan cuenta de las frecuentes ejecuciones capitales que se suceden en Sevilla en la primera mitad del XIX a consecuencia de los avatares políticos de la época.

del tema, una romántica llamada a la tolerancia religiosa. La técnica narratológica de la novela epistolar se presta muy eficazmente a todos estos propósitos.

Desde el punto de vista de la literatura comparada el caso de *Cornelia Bororquia* es particularmente interesante porque su lectura llevó a José Blanco White a escribir otra novela, *Vargas, una novela histórica española*, con variaciones importantes sobre el mismo tema. Las dos más destacadas son ante todo el hecho de que la novela de Blanco está escrita en inglés (*Vargas, A Tale of Spain* es su nombre original), publicada en Londres por J. Baldwin en 1822, también sin nombre de autor. La segunda característica es la diferencia de la técnica narratológica empleada: novela epistolar en *Cornelia*; en *Vargas*, por el contrario, novela histórica al estilo de Walter Scott con marcadas influencias cervantinas. Esto último hace que el argumento simple y trágico de la *Cornelia* se complique y enrede de forma muy divertida en *Vargas*, incluso con un final muy feliz: Vargas puede librar a su amada Cornelia de la Inquisición y empezar una venturosa vida matrimonial, en tanto que el arzobispo de Sevilla, más inicuo todavía en la novela de Blanco, recibe el merecido premio a su maldad.

Sin embargo, en *Vargas* están ausentes tanto la dura crítica a toda religión como esclavizadora del hombre como el manifiesto en favor de la tolerancia religiosa que se encuentran en la *Cornelia*, porque para el autor de *Vargas*, la religión perfecta, la religión de la libertad es la Iglesia protestante de Inglaterra. Su anticlericalismo es, por tanto, específicamente anticatólico y antiquisitorial y aunque en ella suena con fuerza el grito ¡Viva la libertad!, esta libertad tiene una patria que son los países protestantes, particularmente Inglaterra. Si no fuera por esta circunstancia de identificar la libertad y la tolerancia con la Iglesia de Inglaterra, *Vargas* sería una novela digna de Voltaire. Ciertamente es volteriano el sarcasmo con que ataca las prácticas religiosas y las creencias populares de los católicos. No menos volteriano es su durísimo tratamiento del arzobispo de Sevilla.

Pero desarrollemos todos estos puntos en su debido orden. En primer lugar, hay que decir que *Vargas* no tuvo nunca la popularidad de la *Cornelia*, lo cual es perfectamente explicable. No ha sido popular en España porque no se ha dado a conocer hasta ahora, a los ciento setenta y cinco años de su publicación en Inglaterra. Con respecto al público inglés el tema de la Inquisición era un asunto podríamos decir exótico, extranjero, un puro objeto de curiosidad, un tema propio de la 'novela gótica' de finales del XVIII, en la cual se permitía todo tipo de exageración, ya que de lo que se trataba era de impresionar al público lector. Por otro lado Blanco se arrepintió muy pronto de la novela que había

escrito y consiguió retirarla prácticamente de la circulación. De hecho *Vargas* es actualmente una rareza bibliográfica¹⁰. Existe sin embargo una extensa recensión de la novela, de la que es autor John G. Lockhart, a la que nos referiremos seguidamente (1822: 730-740).

Pero antes vamos a intentar explicar por qué Blanco se esforzó tan activa y efectivamente en hacer desaparecer una novela que él mismo había escrito. Para Vicente Llorens esta pregunta no tenía sentido porque su opinión era que Blanco no era el autor de la misma, ya que no la menciona en ninguno de los documentos que se conservan. Curiosamente el profesor Llorens tomó al pie de la letra el juego literario que Blanco plantea en el capítulo primero y consideraba que Cornelius Villiers era un persona real. Nosotros, sin embargo, estimamos -como también piensan blanquistas tan autorizados como Mario Méndez Bejarano y Martin Murphy, que hay razones más que suficientes para atribuirle a Blanco la autoría de *Vargas* y también para responder a dicha pregunta¹¹.

Hay suficientes testimonios externos e internos que apoyan la autoría de Blanco. Entre los primeros tenemos que mencionar en primer lugar la recensión a que acabamos de hacer referencia, de la que es autor J. G. Lockhart. Este mordaz y agudo crítico literario escocés era yerno de Walter Scott y uno de los más destacados hispanistas de su tiempo. Fue el editor de la edición inglesa de *Don Quixote* (1822) y traductor de los antiguos romances españoles *Ancient Spanish Ballads* (1823). En la citada recensión compara significativamente *Vargas* con *Letters from Spain* de Don Leucadio Doblado y dice sobre su autoría (Lockhart, 1822: 730):

Whether the novel that now lies on our table be the production of the same accomplished gentleman or not, we have no means of ascertaining... It evinces an accurate knowledge of old Spanish manners, and feelings, and characters, and although the author displays little skill in the structure of a fable, he writes with a spirit that carries one through his volumes with unflagging interest. In a word, had this book appeared ten years ago, it must have produced a *sensation*.

Hay que recordar que tanto en las novelas como en los artículos de las revistas literarias de la época no se acostumbraba a indicar el nombre del autor -si acaso un seudónimo, como en el caso de las *Cartas de España*- y existía un cierto juego del anonimato. Pero puesto a identifi-

¹⁰ Los únicos ejemplares catalogados que existen en el mundo son seis, que se encuentran en la Biblioteca Nacional de Madrid, la British Library, la Bodleian de Oxford, y las bibliotecas de las universidades norteamericanas Harvard, Illinois at Urbana y North Carolina.

¹¹ Un detallado análisis de estas razones se encuentran en Garnica (1997). Aquí damos un resumen de las mismas.

car el nombre del autor, a Lockhart, contemporáneo estricto de Blanco, no se le ocurre otro que él. De paso Lockhart hace una interesante referencia a la falta de la debida atención a la novela, que desarrolla a lo largo del artículo. Ha pasado ya el tiempo en que al lector inglés le gustaba la novela *gótica* y por tanto no se va a apreciar debidamente la novela *Vargas*. Porque para Lockhart *Vargas* pertenece a este género.

Otro interesante testimonio externo es el de William Walton, otro distinguido hispanista inglés, nacido en Liverpool. En el ejemplar de *Vargas* de la Biblioteca Nacional de Madrid -procedente de la biblioteca de Luis Usoz- se encuentra una carta de W. Walton a Benjamin Wiffen, el biógrafo de los reformadores españoles y autor de un libro tan fundamental para el estudio del protestantismo español como *Obras antiguas de los españoles reformados* (1847-65). La carta es de 1855, catorce años posterior a la muerte de Blanco, pero no podemos olvidar que tanto Benjamin Wiffen como su hermano Jeremiah habían sido muy amigos de Blanco. Después de mencionar la relación de *Vargas* con la *Cornelia* -que es lo que estamos haciendo en este estudio- dice con respecto al autor de la primera:

At the time every one conversant with Spanish affairs considered Blanco White as the author, among whom was Lord Holland. Baldwin, the publisher of *Vargas*, in conversation acknowledged the fact to me more than once, notwithstanding the disguise attempted in the preface. *No other than a native & a Sevillano could have written such a work* (subrayado nuestro). If I remember well, Blanco White gave me the copy in question; but at a subsequent period he regretted having written the novel, & endeavoured to suppress & call it in.

Además de confirmar la misma opinión generalizada, que ya expresara Lockhart, Walton añade más datos y sobre todo la afirmación que nadie en Londres podía haber escrito la novela que no fuera el sevillano Blanco White.

Y, en efecto, la novela está llena de firmas en clave de Blanco. Mencionaremos algunas que sirvan de muestra. Por ejemplo, en el capítulo 19, al referir el supuesto historiador, autor de *Vargas*, su visita a la Inquisición sevillana, dice que él mismo lo vio con sus propios ojos. Es lo mismo que Blanco cuenta en su *Autobiografía* cuando en 1809 fue comisionado por la Junta Central para escribir un informe sobre la convocatoria de Cortes (Garnica:198-200). En el capítulo 20 la relación del milagro atribuido al P. Nicolás del Punto es exactamente igual al que cuenta en la novena de las *Cartas de España*, atribuido a San Vicente Ferrer. Se puede seguir citando el conocimiento de los salmos del Brevariario en latín; el viaje de *Vargas* desde Zaragoza a Sevilla no adquiere personalidad hasta que no llega Extremadura, lleno de recuerdos del

camino que Blanco hizo en junio de 1808 al abandonar el Madrid ocupado por los franceses. No podemos dejar de mencionar el tema de la campanilla del Santísimo en el capítulo 24, que es un eco de la primera de las *Cartas de España*.

Por último, *Vargas* es casi otro más de los escritos autobiográficos de Blanco. Cornelius Villiers, el supuesto autor de las memorias, no es más que un idealizado y feliz Blanco. La supuesta carta de Villiers a su amigo Juan de Beamonte es una relación de los temas de cultura española que Blanco llevará a cabo en su periódico *Variedades* y en sus contribuciones a las *reviews* inglesas. Los libros que menciona son los mismos que se conservan en el Ateneo de Liverpool, que Blanco legó a aquella su admirada institución, la mayor parte de los cuales ya estaban en su poder en 1822.

Pero Blanco no es sólo Cornelius Villiers. Es también el mismo Bartolomé Vargas, destinado al sacerdocio, incapaz de soportar el rezo del Breviario, para el que el amor humano es algo imposible de alcanzar y disfrutar. Vargas pasa por una crisis religiosa que le producen tanto el celibato como los manuales de Teología, igual que le sucedió a Blanco. Ambos reciben una profunda impresión en su alma la primera vez que asiste a un servicio religioso anglicano. Realmente la lectura de *Vargas* confirma a cada paso que estamos escuchando la inconfundible voz de Blanco contando su misma triste historia.

Pero ¿qué razones pudo tener Blanco para renegar de su libro? He aquí un problema complejo que vamos a intentar descifrar.

Martin Murphy piensa que Blanco se arrepintió de la dureza volteriana de la novela, impropia de quien quiere presentarse ante la sociedad británica como un culto, digno y mesurado clérigo anglicano. No hay duda del peso y autoridad de esta opinión. Pero contra ella se puede aducir que *Vargas* no es la única obra duramente anticatólica que Blanco produce en aquellos años, sin ocultar su condición de clérigo anglicano. Solamente tres años después de *Vargas*, en 1825, publica dos obras tan significativas como *Practical and Internal Evidence against Catholicism*, y su versión abreviada de carácter popular *The Poor Man's Preservative against Popery*, que van a utilizar los protestantes hasta casi nuestros días como eficaz instrumento en su controversia con la Iglesia católica. Tampoco se puede decir que *Letters from Spain*, del mismo año que *Vargas*, no sea una obra crítica contra la Iglesia, que es presentada en estas dos obras como declarada enemiga de la libertad, que no tiene escrúpulos en fomentar el fanatismo y la superstición para esclavizar la mente humana.

En este sombrío panorama anticatólico Blanco ve a la Iglesia anglicana, sin Inquisición y sin ley del celibato, con un servicio religioso sobrio y sin ninguna concesión ni al fanatismo ni a la superstición, como modelo de libertad y de tolerancia en la práctica de la religiosidad. En todo ello coinciden *Vargas*, *Evidence*, y *Preservative*.

Entendemos, por tanto, que debe haber otras razones que empujaran a Blanco a renegar de la autoría de *Vargas* y a borrar toda huella de la misma. Podemos identificar dos tipos ulteriores de causas, unas religiosas, pero de otro sentido, y otras literarias. Entre las primeras hay que destacar su radical desencanto con el anglicanismo que se empieza a manifestarse a finales de aquella misma década y que se ponen por primera vez de manifiesto en su escrito inédito 'The Priest's Return to Spain', de 1833, y en su libro *Second Travels of an Irish Gentleman in Search of a Religion*, publicado en Dublín, donde entonces residía, aquel mismo año. El cambio de actitud de Blanco con respecto al anglicanismo tiene lugar en Oxford, precisamente la ciudad en la que había soñado pasar en paz el resto de su vida. Había sido admitido en la Universidad en 1826 por medio de un rarísimo privilegio que obtiene en su favor el ala más conservadora de los anglicanos, como premio a los servicios a la causa por sus obras *Evidence* y *Preservative*, de la que se sirven aquellos en la campaña política sobre la devolución de parte de los derechos ciudadanos a los católicos ingleses, conocida como *Catholic Emancipation*.

Pero al poco tiempo de llegar a Oxford, el liberal y sensible Blanco, que se hace amigo de los intelectuales más liberales de la Universidad, cuya sede es Oriel College, se da cuenta de la sorda oposición entre conservadores y liberales anglicanos, es decir, entre los que le habían abierto las puertas exclusivas de Oxford y aquellos con cuyas ideas simpatizaba. Empieza a gestarse un conflicto que se hace público en 1829 cuando el primer ministro inglés Wellington opta por la *Catholic Emancipation* para evitar el peligro de una guerra civil con los católicos irlandeses. Robert Peel, miembro del Parlamento por Oxford, apoya a Wellington, pero conocedor del conservadurismo de su circunscripción, renuncia al escaño y se presenta a la reelección. Oxford se divide: los conservadores, los antiguos amigos de Blanco, en contra de Peel y la minoría liberal, sus nuevos amigos por otro. Blanco no puede permanecer callado ante situaciones como ésta y declara públicamente su apoyo a Peel. Contra él, el desagradecido, el renegado, cae todo el terrible peso de la mayoría conservadora y es acusado públicamente de oportunista y falso. Blanco se despierta del sueño anglicano: Inglaterra, soñada tierra de la libertad, ha sido solamente un sueño con un tristísimo despertar.

Todo lo escrito en *Letters from Spain*, Vargas, *Evidence*, *Preservative*, ha sido el triste fruto de un engaño. Todo lo que ha defendido en contra de la Iglesia católica se derrumba: la Iglesia de Inglaterra es tan intolerante como la Iglesia católica, y con menos motivo, porque protestantismo significa libertad.

Blanco tiene ahora ocasión de comprobar y sentir en sus propias carnes el fanatismo anglicano, que inocentemente no había sido capaz de percibir en los años anteriores. Es la misma ingenuidad que muestra en *Vargas*, donde no se da cuenta que la reina Isabel de Inglaterra trata a los católicos con la misma dureza que Felipe II a los protestantes, y además por los mismísimos motivos. Los ejemplares personales de Blanco de *Evidence* y *Preservative*, que se conservan en la biblioteca universitaria Sydney Jones de Liverpool, están dramáticamente llenos de tachones y notas marginales, que vienen a expresar el mismo rechazo de que es objeto *Vargas*. También quisiera no haber escrito aquellos libros o poder escribirlos ahora de forma diferente, pero ya era demasiado tarde y sus ejemplares habían circulado ampliamente por todo el país.

Pero además de razones religiosas, en este caso más antianglicanas que anticatólicas, hay también razones puramente literarias que pueden ser incluso cronológicamente anteriores. Puede que Blanco se avergonzara de haberse presentado al público inglés como 'novelista', y no como un novelista cualquiera sino como émulo nada menos que de Walter Scott. Aparecer como 'novelista' por parte de quien se había educado en las ideas y en los años de la Ilustración, por mucho que personalmente estuviera de acuerdo con el valor de la imaginación y con la nueva estética del Romanticismo, no llevaba consigo ningún prestigio literario ni social. Lo prestigioso era escribir en las revistas literarias o en el caso de libros escribir sobre historia, ciencia o reflexión moral y social. Es la actitud que él mismo expresa en su recensión del libro de Quinn, *A Visit to Spain*, escrito para la *Quarterly Review* en 1823, en la que el autor de novelas es presentado como alguien que exagera o deforma la realidad o el análisis objetivo de los hechos.

A este respecto es bastante revelador lo que dice en otro escrito inédito, 'A Spaniard's Scrapbook concerning Spain', escrito en Liverpool en 1835, como un segundo y frustrado intento de hacer una continuación a las *Letters from Spain*. Justifica de la siguiente manera la utilización de un seudónimo en aquella obra:

En cuanto mis escritos salen a la luz, éstos dejan inmediatamente de gustarme, sin duda movido por el temor de que al volver a leerlos pueda encontrar en ellos algo que hubiera preferido decir de otra manera o que incluso quisiera no haber escrito... De hecho fue un sentimiento muy

español, *que no he dominado totalmente a pesar de mi larga ausencia de España*, (subrayado nuestro), lo que me indujo a ponerme esta especie de máscara... En España el hecho de presentarse ante el público con no mejor ni más elevada intención que divertirlo, aunque sea por medio de la letra impresa, no se reconcilia bien con la idea que se tiene de la dignidad personal hasta el punto de implicar siempre cierta impropiedad. La cultura está tan absolutamente identificada con las disciplinas que se enseñan en las universidades... que lógicamente se ha llegado a un total menosprecio de cualquier manifestación de la literatura.

Testimonios como éstos abundan en los escritos de Blanco. Recuérdese que incluso el libro de que nunca se arrepintió de haber escrito, *Letters from Spain*, fue publicado con un seudónimo, Leocadio Doblado. Por otro lado, Blanco se sintió fascinado por el juego del anonimato en la *Celestina*, como dice en un artículo sobre la tragicomedia publicado en el número III de *Variedades*. A este respecto sobre Fernando de Rojas, para él autor de toda la obra, dice (1824: 224):

Ninguna otra obra a excepción del *Quijote* ha tenido la celebridad que la *Celestina* [...] Mas ningún autor ha gozado menos de la fama de sus escritos que el de esta famosa tragicomedia. Llevado de la falsa vergüenza de parecer escritor de libros puramente divertidos y temiendo que su crédito como letrado padeciese, tomó un término medio entre declararse por autor y ocultarse enteramente, que le ha quitado toda la gloria que su obra le preparaba. Ocultó su nombre en unos versos acrósticos y, no contento con esto, fingió que no era más que continuador de lo que otro había empezado.

Téngase en cuenta la proximidad cronológica de este artículo, que se escribe sólo tres años después de *Vargas*. Sobre este mismo tema Blanco va a volver un par de años más tarde en una carta a Mrs Lawrence, de 6 de mayo de 1837¹², a la que le dice, tratando de la autoría de *La Celestina*, y citamos traduciendo del original inglés:

La gente necesita tener un conocimiento *vivo* de aquellos países cuya literatura les interesa examinar con profundidad. Con respecto a España, deben de saber que incluso en los años de mi primera juventud, todos los que ostentaban un cargo público o desempeñaban una profesión distinguida temían arruinar su buena reputación si mostraban tener alguna relación con las obras de placer o fantasía. De esta manera [Fernando de] Rojas en el Prefacio hace la protestación de que fue en unas vacaciones cuando *concluyó* (fíjese en la ambigüedad de la palabra, que puede hacer creer que otro la había empezado) la *Celestina*. Ficciones como éstas -de un original extranjero, como en el caso del *Amadís*- o algún manuscrito encontrado inesperadamente, formaban parte de cualquier

¹² Cfr *Life* II, p.307.

obra de imaginación, que los escritores de buena reputación no podían omitir. Puedo recordar que Cervantes utiliza un supuesto manuscrito árabe como la fuente que utiliza para imitar un libro de caballerías. Sin embargo, nadie que no haya experimentado los sentimientos que son la causa de estos disimulos -como ha sido mi caso- podrá valorar suficiente el peso de estas consideraciones a la hora de determinar la autoría de un libro como la *Celestina*. Pero estos sentimientos no son exclusivos de España. Los nombres absurdos de las academias italianas nacieron del deseo de intentar convencer a la gente que los académicos consideraban sus reuniones como un simple juego.

El miedo a la interfencia de un gobierno despótico puede haber tenido también cierta influencia en todo esto. Yo recuerdo cómo a los catorce años de edad fue miembro activo de una Academia para estudiar las bellezas del Quijote, y cuando organizábamos discusiones sobre el libro, siguiendo el método de las *disputationes* de la escolástica, todos teníamos buen cuidado en aparentar que aquello era simplemente una mascarada, porque cualquier actividad de este tipo que se realizara con toda seriedad, aparecería como una insostenible muestra de orgullo y presunción. Pero he tenido la satisfacción de ver cómo estos prejuicios iban desapareciendo, y creo que por mis propios esfuerzos y los de algunos buenos amigos míos. Formamos con toda seriedad una Academia para el cultivo de las letras humanas, a la que debo gran parte de mi primera formación literaria, y en la que estuvimos trabajando hasta llegar a los veinticuatro o veinticinco años. Incluso llegamos a celebrar sesiones públicas, en las que estuvieron presentes muchas personas de las mejores clases de la sociedad. Ugo Foscolo estaba totalmente de acuerdo conmigo en cuanto al origen de los nombres grotescos de las academias italianas.

En resumen, creemos que es bastante posible que el silencio de Blanco sobre la autoría de *Vargas* se deba a su repugnancia personal por aparecer públicamente como autor de novelas -y además como imitador del genio de Walter Scott-, reforzada por su radical desencanto con el anglicanismo, al que había exaltado como la confesión religiosa más identificada con la libertad. Probablemente tan sólo un sevillano, como Blanco lo era de todo corazón, sea capaz de albergar en su corazón la dura lucha entre la emoción y la razón, el romanticismo y el racionalismo, la tradición y la modernidad, el júbilo y la reflexión, que puede dar lugar a decisiones personales sorprendentes.

Pasemos ahora a comparar las dos novelas que nos ocupan. La relación existente entre las mismas se muestra ya en los respectivos títulos de las novelas: la primera toma el nombre de la heroína, *Cornelia Bororquia*, en tanto que la segunda toma el del héroe, *Vargas*. La contraposición heroína/héroe del título expresa ya la intención de Blanco de hacer una drástica reelaboración del tema. Aunque carecemos de

testimonios directos sobre el hecho, la publicación de la *Cornelia* en Londres no pudo pasar desapercibida para Blanco, siempre atento a todo lo que pudiera referirse a España -y muy especialmente a la Inquisición española- en los círculos literarios y políticos de aquella ciudad.

Es incluso posible que Blanco ya hubiera leído la novela de Gutiérrez en Sevilla o Madrid, utilizando alguno de los ejemplares que pasaban clandestinamente la frontera franco-española. Pero sea lo que fuera, lo cierto es que la edición de Londres motivó a Blanco a tomar la 'pluma de ganso' y escribir sobre un tema tan sugerente para él, pero de forma y manera totalmente distinta. Ya Blanco había tomado la pluma en aquel mismo año para escribir sus *Letters from Spain* para la revista *New Monthly Magazine*, y ahora se le ofrecía otra nueva oportunidad de escribir sobre España. En el primer capítulo de *Vargas* se insiste en el mismo propósito de las *Letters* y el supuesto autor Cornelius Villiers se hace los mismos propósitos literarios que Don Leucadio Doblado: escribir un libro sobre el 'carácter nacional de los españoles'.

Blanco hace una novela formalmente distinta de la *Cornelia*, que, recordemos, es una novela epistolar. En *Vargas* no hay ninguna carta, tan sólo algún breve y críptico mensaje, cuyo significado se le escapa a Félix Dávila y que sólo puede interpretar Vargas. La novela de Blanco tiene casi de todo: como mencionamos más arriba el crítico escocés Lockhart la considera una novela gótica, la última novela gótica de la literatura inglesa, calificación con la que estamos seguros que su autor no estaría de acuerdo. Porque ni el terror inquisitorial ni el castillo de San Jorge de Triana son ni el tema central de la novela ni el *locus* de la misma, sino solamente el telón de fondo. *Vargas* es una novela al estilo de las de Walter Scott, particularmente las de la serie de Waverley, como *Invanhoe*, en la que se combina historia y aventuras de forma muy entretenida. El paisaje adquiere un decidido protagonismo y unas características románticas: los montes son más altos, los bosques más espesos, los castillos están llenos de misterios. Martin Murphy ve en el argumento y la forma de otra novela de Walter Scott, *The Monastery*, el precedente más claro. La inclusión de una bella colección de poemas de Blanco, muy posiblemente sus mejores versos ingleses, entre ellos la divertidísima y volteriana 'Redondilla of the Carmelite Friar' es una respuesta a la 'Ballad of the Barefooted Friar' de Walter Scott, incluida en la novela antes mencionada.

Pero también *Vargas* es una novela muy cervantina, muy quijotesca, para ser más exactos. Y no sólo en el juego Cide Hamete Benengeli/Cornelius Villiers de los primeros capítulos, sino sobre todo en la inclusión de entretenidos argumentos secundarios que, relacionados de algu-

na manera con el tema central, añaden a la novela complejidad, misterio e interés. Nada de esto existe en la *Cornelia*, que es sencillamente monotemática. Tal vez la crítica negativa de Lockhart en cuanto a 'la escasa habilidad de Blanco para componer un relato ficticio', pueda deberse a esta complejidad narrativa.

Lo mismo sucede en cuanto a los protagonistas. Junto a la figura del caballero, mejor dicho a los caballeros, Bartolomé de Vargas y Diego de Meneses, en *Vargas* aparece el gracioso, el Sancho Panza, que también son dos o tres: el obispo de Teruel, el fraile Cacafofo y posiblemente el ventero. La figura del antihéroe, el arzobispo de Sevilla, cobra también un protagonismo totalmente desconocido en la *Cornelia*.

Ya hemos mencionado que la lectura de *Vargas* nos da la impresión de que estamos leyendo a Voltaire, no en cuanto defensor de la tolerancia religiosa en la sociedad civil -*Vargas* es una novela decididamente pro-anglicana-, sino en cuanto a la sátira que hace de muchas costumbres católicas, con dureza y humor al propio tiempo. Destacan en este punto el episodio del toro de San Marcos de Llerena y el tratamiento que sufre el malvado arzobispo en Zufre, ya subrayados en la crítica de Lockhart.

Los personajes de *Vargas* son más sevillanos que los de la *Cornelia*. El nombre de la heroína es ahora es Cornelia de Bohorquia -que no Bororquia-, hija del marqués del mismo nombre, sevillanos padre e hija, que no valencianos. Valenciano sigue siendo el caballero Meneses. Se mantienen los nombres de los personajes secundarios, aunque se introducen muchos más. Sin embargo, a pesar de la persistencia de los nombres, la conducta de los personajes de *Vargas* es muy distinta que de los de la *Cornelia*. Crece el heroísmo de Vargas y se difumina la figura de Cornelia, convertida en una heroína romántica, que lo único que hace es desmayarse y esperar su liberación. Vargas al principio no se llama así sino Bartolomé de Agreda; después descubrimos sorprendentemente que su apellido no es éste sino Vargas; hasta que al final nos enteramos que el verdadero es Dávila, nada menos que el verdadero heredero del marquesado de Velada -que suena a la Nublada de *Cornelia*. Porque si en la *Cornelia* Vargas es presentado sin más como «hijo de una ilustre familia de Valencia» y prometido de Cornelia, en *Vargas* su verdadera personalidad, y su relación con Cornelia, es un misterio que se va descubriendo poco a poco y forma uno de los argumentos secundarios de la novela. Otra figura que gana un importante protagonismo en *Vargas* es Diego de Meneses, que viene a ser un verdadero caballero andante, con todas sus consecuencias..

Recordemos que el final de ambas novelas es también distinto, aunque en los dos está de por medio la Inquisición. Cornelia Bohorquia no muere en un auto de fe, como le sucede a la Bororquia, sino que se escapa a Francia e Inglaterra junto con su esposo Vargas, o mejor dicho, Dávila, como es su verdadero nombre. Allí Blanco espera que vivirán en libertad bajo la protectora sombra de la Iglesia de Inglaterra. El fin del malvado arzobispo de Sevilla es también distinto: en la *Cornelia* es un personaje menos malvado que en *Vargas*, e incluso tiene tiempo de arrepentirse de sus pecados antes de morir, mientras que en la novela de Blanco el arzobispo, prototipo del mal, muere ignominiosamente de muerte horrible e impenitente en las mismísimas mazmorras de la Inquisición. Justo castigo a su maldad.

La estructura argumental es muchísimo más elaborada en *Vargas* que en la *Cornelia*. Empieza muy cervantinamente jugando el juego de la autoría. Confiesa que se trata de las memorias de un caballero inglés, Cornelius Villiers, que ha pasado mucho tiempo en España, particularmente en Sevilla y Cádiz, llamado por su tío, un comerciante establecido en estas ciudades, que quiere que le suceda en el negocio. Pero a Cornelius le gusta la literatura y odia el comercio, como a Blanco. Vuelve a Inglaterra donde la suerte le ha hecho heredero de una cuantiosa fortuna, por lo que puede dedicarse a su afición favorita. Deja una relación de sus recuerdos españoles para que se publiquen a su muerte: el tema que mencionamos antes de la timidez literaria del escritor ilustrado que no quiere ver su nombre impreso. Estos recuerdos son la novela *Vargas*, lo que no dejan de causar gran sorpresa al lector, que después de tal introducción esperaba cualquier cosa menos una novela. El subtítulo: *A Tale of Spain*, parece como una incompleta justificación del pretendido propósito de Mr Villiers.

Tras esta introducción la novela nos sitúa inesperadamente en un lugar y en unos sucesos de los que ciertamente no pudo ser testigo el supuesto caballero inglés, porque nos encontramos en Zaragoza en medio de los motines populares que tuvieron lugar allí con motivo de la prisión del famoso secretario de Felipe II, Antonio Pérez. Pero Antonio Pérez es solamente una figura de fondo, ya que el verdadero protagonista es un misterioso Bartolomé de Agreda, asiduo visitante de Antonio Pérez en su prisión y del que pronto descubriremos de forma también inesperada que su verdadero apellido es Vargas. Vargas, en medio de todos aquellos alborotos, recibe la triste noticia de que su amada Cornelia ha sido encerrada en la Inquisición sevillana por las malas artes del arzobispo de aquella ciudad.

La novela volverá a Zaragoza al final para contarnos la definitiva liberación de Antonio Pérez y el trágico desenlace de la sublevación popular, pero sobre todo para explicarnos los motivos que llevan a Vargas y a Cornelia a autoexilarse de España y establecerse en la libre Inglaterra. Estos son los únicos nexos que unen a la trama principal los sucesos de Zaragoza. Pero la palabra clave de todo lo que tiene lugar en Zaragoza es la libertad. Antonio Pérez es presentado como el mártir de la libertad, el grito del pueblo amotinado es «Viva la libertad», y los dos enamorados se van de España en busca de la libertad. Aquí hay una no desdeñable firma de Blanco¹³.

También podemos ver los sucesos de Zaragoza como una introducción típicamente antipapista del tema central. El sombrío perfil del palacio de la Aljafería, sede de la Inquisición zaragoza, que domina estos primeros capítulos, introduce el del castillo de San Jorge, de Triana, sede de la Inquisición sevillana, donde está encerrada Cornelia. El aspecto costumbrista, que tanto le interesa a Cornelius Villiers/Blanco aparece ya en estos primeros capítulos con la descripción de la siesta y de la hora de la comida principal en España. Nada de ello se encuentra en la *Cornelia* de Luis Gutiérrez.

Vargas entra en su reelaboración de la *Cornelia* a partir del capítulo cuarto, en el que de repente se desvanece toda memoria de Zaragoza e incluso todo recuerdo de Antonio Pérez. Incluso Agreda -ahora Vargas- es un personaje distinto. Toda la intensa actividad revolucionaria de Agreda en Zaragoza da ahora paso a un Vargas indeciso, inseguro, incapaz de defenderse en un duelo, que lo único que parece querer es llegar a Sevilla cuanto antes. Es como si la noticia de la prisión de Cornelia lo hubiera arrojado al profundísimo pozo del pesimismo, del que sólo le hace salir la rocambolesca liberación de su amada. El cuerpo principal de la novela es la historia de un largo viaje desde Zaragoza a Sevilla, con algunas significativas paradas en el camino, como su estancia en una romántica peña de Alange, y los pintorescos incidentes volterianos de Llerena y Montemolín. En Sevilla, final del trayecto por el momento, se descifran muchos de los misterios pendientes, aunque no todos. Pero conocemos todo lo que ha pasado a Cornelia y sobre todo asistimos a su

¹³ En la traducción que hace Blanco al inglés a un bello soneto de Joaquín Lorenzo Villanueva (Garnica-García, 1995: 284s), a Blanco se le escapa la palabra 'libertad' que no está en el texto fuente:

'Lord, may I *freely* to thy care divine
The ordering of my fortunes here resign...'
'Dame, Señor, que ponga yo en tu mano
Los pasos de mi vida...'

liberación. Tanto el camino como sus etapas y casi todos sus personajes son propios de Blanco, sin paralelo alguno con la *Cornelia*, y que intervienen en divertidos temas secundarios más o menos unidos al tema principal. Sin embargo, uno de ellos, el misterioso origen de Vargas, va creciendo en interés hasta convertirse en tan importante como el problema inquisitorial.

Los sucesos de Sevilla son muy divertidos y rocambolescos. El caballero Meneses es el protagonista de una gesta digna de los mejores libros de caballería al conseguir la liberación de Cornelia y, como una propina inesperada, la captura del arzobispo. Se escapan todos de la ciudad, río arriba, y después a todo lo largo de la bellísima rivera de Huelva, llegan a la sierra de Aracena, al pintoresco pueblo de Zufre, donde se decide de momento el destino del arzobispo.

Las novelas tiene dos finales, ya mencionados anteriormente, y los dos felices desde el punto de vista de la intención de la novela. Por un lado Vargas y Cornelia vuelven a Zaragoza, con una breve etapa en Alange, donde se termina de desvelar el misterio de quién es realmente Vargas. Pero el reconocimiento de su verdadero origen no cambia para nada la suerte de los dos enamorados. Por tanto, desde Zaragoza, donde se encuentran de nuevo con Antonio Pérez, se van con él a Francia y de allí a Inglaterra donde esperan empezar una nueva vida que los haga libres y felices. Nada presagia que no vayan a conseguir sus deseos. El segundo final se refiere al arzobispo, que es condenado a un desgraciado destino temporal y eterno, porque muere indignamente en una mazmorra de la Inquisición sevillana, sin arrepentirse de sus malas acciones.

Vargas, por otro lado, es un interesantísimo documental de la vida española de los años pasados, con lo que la intención de Cornelius Villiers no queda frustrada. Hay una constante descripción de las costumbres españolas, porque el autor supone que el lector las desconoce. Se documentan también palabras españolas antiguas hoy en total desuso, como *metedor*¹⁴ (contrabandista), *guardacena* (una fiambarrera con candado), *borrachas* (los pellejos de piel de cerdo para guardar el vino); *pajarete* (un vino andaluz de mesa); el sentido original de *pelar la pava* (discutir), y la segunda mención en lengua inglesa del calco español *blueblood* (sangre azul)¹⁵.

¹⁴ En el texto original se lee *metador*, que es evidentemente un fallo tipográfico totalmente comprensible en un linotipista londinense.

¹⁵ La primera vez que aparece en la lengua inglesa esta palabra es en 1821, en la primera publicación de *Letters from Spain* en el *New Monthly Magazine*, contra lo que erróneamente dice el Oxford English Dictionary, que la da una fecha posterior (1834) en la novela de M. Edgeworth, *Helen*.

Como resumen de todo lo dicho, en la *Cornelia Bororquia*, de Luis Gutiérrez y en la novela de José Blanco-White, *Vargas*, *A Tale of Spain*, una curiosísima dualidad de la con toda razón llamada primera novela anticlerical española. Las dos se publican fuera de España, la primera, en París, aunque en español, posiblemente en 1801; la segunda en Londres y en inglés, en 1822; una dedicada al público español, y la otra dedicada al público inglés. La primera ha tenido más suerte que la segunda: ha sido y es más conocida, incluso incluida en muchos manuales de literatura; la segunda, muy poco conocida en Inglaterra, por el éxito que tuvieron los esfuerzos de Blanco para hacerla desaparecer, y totalmente desconocida en España hasta ahora, posiblemente en este caso más por la barrera de la lengua y por la distancia entre Inglaterra y España -más ideológica que física- que por la actitud de Blanco. En todo caso ambas novelas son un importante e interesantísimo documento de la historia social y cultural de nuestro país.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Blanco White, José (1975) *Autobiografía*, ed. Antonio Garnica, Sevilla, 2ª ed. 1988.
- Blanco White, J. (1997) *Vargas*, ed. Antonio Garnica, Sevilla.
- Blanco White, José (1824) «Revision de obras: La Celestina» *Variedades* III, 1-4-1824.
- Ferreras, J. I. (1973) *Los orígenes de la novela decimonónica*, Madrid.
- Garnica, A. y García (1994) *Obra poética completa de José Blanco-White*, Madrid.
- Guichot, J. (1882) *Historia de la ciudad de Sevilla*, Sevilla.
- Gutiérrez, L. (1987) *Cornelia Bororquia*, ed. Gerard Dufor, Madrid.
- Gutiérrez, L. (1991) *Cornelia Bororquia*, ed. Juan Ignacio Ferreras, Madrid.
- Lockhart, J. G. (1822) «Review of *Vargas*» *Blackwood's Edinburgh Magazine* vol. XII (December 1822).
- Menéndez Pelayo, M. (1967) *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid.

ANTONIO GARNICA SILVA
UNIVERSIDAD DE SEVILLA
e-mail: garnica@fing.us.es