

La «monarquía del miedo». El terror gótico y la deslegitimación de la Corona en *Los Misterios del Escorial* (1845)

The «monarchy of fear». Gothic horror and delegitimization of the Crown in *Los Misterios del Escorial* (1845)

Jorge Pajarín Domínguez

Universidad Rey Juan Carlos, España
jorge.pajarin@urjc.es
<https://orcid.org/0000-0001-9932-271X>

Recibido: 29/04/2022

Aceptado: 08/11/2022

Cómo citar este artículo: PAJARÍN DOMÍNGUEZ, Jorge (2023). La «monarquía del miedo». El terror gótico y la deslegitimación de la Corona en *Los Misterios del Escorial* (1845). *Pasado y Memoria*, (26), pp. 175-198, <https://doi.org/10.14198/pasado.22598>

Resumen

El terror se utilizó históricamente para legitimar el poder de la monarquía frente al pueblo. En un contexto liberal, especialmente con el Romanticismo, la literatura recuperó ciertos mitos del pasado que tenían un valor simbólico en el presente para poder afianzar el Estado-nación. A través de géneros como la novela gótica o la narrativa de misterios, aquella idea del terror histórico, cargado de elementos tétricos, fantasmagóricos, sombríos y lúgubres, permitía impresionar, enseñar y/o conmover al lector de su época con una intención claramente política, en consonancia con los intereses del liberalismo.

El objetivo de este trabajo es analizar la novela *Los Misterios del Escorial* (1845), de Gabino Leonor, como ejemplo de literatura política. En una clara línea antiaustracista y vinculada a los intereses ideológicos progresistas y republicanos, esta obra representa la angustia y la opresión de la sociedad decimonónica. La institución regia

©2023 Jorge Pajarín Domínguez



Este trabajo está sujeto a la licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).

y su entorno cortesano, ambos encarnados en la idea de la «monarquía del miedo», fueron responsables de ello a partir de la «arquitectura terrorífica», recreada en torno al Real Sitio construido por Felipe II.

A partir de la ejemplificación de esta novela –y los recursos estéticos, históricos e ideológicos que utiliza– se pretende estudiar los procesos de deslegitimación que se produjeron durante el periodo de las revoluciones liberales en torno a la Corona como institución válida en los resortes del Estado-nación que se quería construir.

Se recupera una obra olvidada por parte del canon que se sitúa dentro de la politización que experimentarían la literatura y determinados géneros literarios durante el siglo XIX, especialmente en el contexto de la Década Moderada, momento de la publicación de la novela.

Palabras clave: Monarquía; Escorial; Liberalismo; Romanticismo; Novela gótica; Terror.

Abstract

Horror was historically used to legitimize the power of the monarchy over the people. In a liberal context, especially during Romanticism, literature recovered past myths with a symbolic value for the nation-state building. On the basis of genres such as the Gothic novel or the narrative of mysteries, that idea of historical terror –loaded with gloomy, phantasmagorical, dark and lugubrious elements– allowed for impressing, teaching, or even moving contemporary readership with an openly political purpose in accordance with liberalism interest.

This paper is aimed at analyzing the novel, *Los Misterios del Escorial* (1845), by Gabino Leonor, as an example of political literature. In a clear line against the House of Habsbur, linked to progressive, republican and ideological interests, the novel represents the anguish and oppression of nineteenth-century society. Both the royal institution, and its court environment embodied the idea of the «monarchy of fear» and they were responsible for that from the «terrifying architecture» –recreated around the Real Sitio built by Philip 2nd

Taking into account the model provided by this novel, and the aesthetic, historical and ideological resources used, we intend to study the delegitimization processes that emerged during the liberal revolutions period around the Crown, as a valid institution in the nation-state to be built.

We recover a work forgotten by the canon and places it within the politicization that literature and certain literary genres would experience during the 19th century, especially in the context of the Moderate Decade, when the novel was published.

Keywords: Monarchy; Escorial; Liberalism; Romanticism; Gothic novel; Terror.

Financiación: Este trabajo se inscribe en las actividades del proyecto «Madrid, Sociedad y Patrimonio: pasado y turismo cultural» (H2019/HUM-5898) del Programa de actividades de I+D entre grupos de investigación de la CAM en Ciencias Sociales y Humanidades 2019, cofinanciado por el Fondo Social Europeo; del proyecto «Corte y sitios reales: espacios de poder, representación y producción (1650-1750)» (V1065), de la Universidad Rey Juan Carlos; y del proyecto «Las raíces materiales e inmateriales

del conservacionismo ambiental de la Península Ibérica (siglos XV-XIX)» (V790), acción financiada por la Comunidad de Madrid en el marco del Convenio Plurianual con la Universidad Rey Juan Carlos en la línea de actuación 1, Programa de «Estímulo a la investigación de jóvenes doctores».

Introducción

En 1757, el filósofo Edmund Burke (2005: 86-87) reflexionó sobre cómo el miedo actuaba «de un modo que parece verdadero dolor» e influía directamente en la sociedad. De esta manera, dirá, «no hay pasión que robe tan determinadamente a la mente todo su poder de actuar y razonar». El resultado fue el uso histórico de la idea de terror con distintos usos y formas. Entre otras muchas acepciones, este fue utilizado para representar a «un rey absoluto que carga su ira sobre sus súbditos, más o menos torpes o culpables, pero que, en todo caso, tiene como procedimiento el de aterrorizar, si está descontento» (Caro Baroja, 1989: 18). Así, durante los siglos modernos, la literatura no dudó en utilizar y potenciar aquella visión del terror para legitimar la autoridad de la monarquía (Lisón Tolosana, 1991; Pérez Samper, 2011).

Ya en el siglo XIX, la revolución liberal cambió sustancialmente la posición política y simbólica de la monarquía. Como dijo Salustiano de Olózaga (1864: 12), la institución regia, «sin dejar de ser poderosa, deja[ba] de ser temible». Por su parte, desde posiciones conservadoras, Antonio Alcalá Galiano (1843: 125 y 143) declaraba que no había «cosa peor que adoptar y sobre todo revestir de dignidad y poder un objeto [la Corona] para odiarle o temerle». En su lugar, hablaba «de veneración, de acatamiento, poniéndole como entre un tanto de niebla en donde se le vea rodeado de una aureola de gloria». La solución pasaba por que la nación adoptara nuevas fórmulas y herramientas para ensalzar y engrandecer al trono, reforzando su autoridad.

En esta reformulación del mito regio, la literatura decimonónica transformó los usos narrativos del terror a partir de géneros como el histórico o el social, pero particularmente desde el goticismo. Su objetivo no era tanto reforzar la monarquía como la concienciación del nuevo sujeto nacional, el ciudadano, mostrándole su pasado, presente y futuro (Pérez Ledesma, 2007). En este proceso de construcción del Estado liberal, ya no había institución indiscutida, por lo que, frente al origen divino del poder y del absolutismo, la nueva literatura del siglo XIX se vio imbuida por la defensa de la soberanía popular o, al menos, por la denuncia de los abusos del poder (Porrás Granero, 2005).

En este sentido, la narrativa española encontró grandes obstáculos para adaptar un género tan transgresor como el gótico. Desde la teoría literaria, Miriam López Santos (2008: 187) señaló que el origen de estas limitaciones ideológicas y estéticas se encontraba en la censura y en los principios moralistas y educativos imperantes. Por su parte, Leonardo Romero Tobar (1994: 368) advirtió que la novela de terror no se produjo antes en España por la ausencia de una burguesía fuerte que utilizase este irracionalismo de una manera artística para imponer su particular visión del mundo. Sólo cuando aquella alcanzó cierta presencia cultural y social en el país, la literatura gótica alcanzó una repercusión en las letras españolas, lo que coincide con la revolución liberal.

El objetivo de este trabajo es analizar la novela de un autor desconocido por parte del canon, Gabino Leonor, *Los misterios del Escorial*. Publicada en el año 1845, ejemplificó el uso del terror histórico y de los nuevos recursos que permitía la literatura gótica. Su intención no fue simplemente hacer uso del «terror arquitectónico» del Monasterio y Palacio de San Lorenzo del Escorial para representar las vicisitudes de su levantamiento y construcción en tiempos de Felipe II. Por sus alusiones políticas contemporáneas, la obra se enmarca en los recursos propagandísticos del ala más exaltada del liberalismo. De hecho, no es casual que la primera edición de la novela estuviera a cargo de Pascual Madoz y Luis Sagasti, figuras destacadas dentro del progresismo. Madoz, alejado de la vida política temporalmente tras la caída de Espartero, a la que él mismo había contribuido, vio en la literatura la herramienta idónea para la «politización de las mentes» y a los literatos como los «apóstoles del progreso» y los «sacerdotes de la humanidad» (Paredes Alonso, 1982: 66). Desde su editorial, siguiendo la senda ideológica del Partido Progresista, las letras se entendieron principalmente en términos políticos para poder garantizar la salvaguarda de las libertades y derechos. Al fin y al cabo, en un contexto de transformación del mercado editorial y de revolución política, el editor, consciente de las inquietudes de la demanda, estableció especiales relaciones con los autores a la búsqueda de manuscritos, diseñó colecciones que identificaran el sello editorial y creó un fondo con sus producciones que le permitiera tener una clientela de la que poder obtener beneficios económicos y a la que influir hacia un determinado horizonte político (Martínez Martín, 2001: 34-35). De hecho, Andrew Ginger (2002: 145), en su análisis sobre el sujeto histórico en el contexto del Liberalismo y Romanticismo, explica cómo el programa ideológico del progresismo español se basó principalmente en el reconocimiento de la condición cívica como una lucha histórica e inteligible, «teñida de sufrimientos».

La obra de Gabino Leonor, de acuerdo con ese compromiso político, no sólo reivindicó los derechos del pueblo, sino que criticó abiertamente la Corte de los Habsburgo como una institución despótica que seguía presente bajo el artificio de la monarquía constitucional. A través de los cimientos del Escorial, el autor representa e imagina la *monarquía del miedo* frente a la que debía construirse la nueva sociedad liberal. Por esta razón, la novela no superó la inspección de censura y fue retirada del mercado. Como crítico y denunció *El Espectador* (14/06/1845), «los apodos de los personajes que figuraban en ella han ofendido la admirable susceptibilidad de la autoridad, creyendo sin duda ver en ellos alusiones políticas». Así, afirmaba, «el que diga que en el día hay libertad de imprenta, no tendrá por qué quejarse si le dicen que miente a sabiendas». De este modo, la literatura quedaba sometida a un exhaustivo régimen de censura, fundamentalmente por razones religiosas, morales y políticas (Marcuello Benedicto, 1999; Castro, 1998). De hecho, esta no sería la primera y última vez que Gabino Leonor, conocido como *El Leñador* y vecino del Escorial, se enfrentase a la persecución de su producción literaria. Un año después, la representación de su obra teatral *Pedro Chamusca* fue prohibida porque «el monarca que se ridiculiza en aquella farsa es el augusto bisabuelo de S.M. la reina doña Isabel II [Carlos III], uno de los mejores reyes que ocuparon el Trono español». Su honor debía mantenerse y defenderse, pues «los reyes no son de peor condición que los particulares, protegidos en este caso por la ley». El propio alcalde del Escorial, Luciano García de Castro, miembro, además, de la Real Casa con cargo como boticario honorario de la Real Cámara, intervenía así en la prensa para justificar dicha prohibición. Acusó a Leonor de ser un desagradecido al ser «hijo de un criado del Real Palacio, que debe por consiguiente su subsistencia a la bondad de S.M.», merecedor, por tanto, del castigo oportuno por «manchar la buena memoria de un augusto antecesor de la reina Isabel» (*El Clamor Público*, 8/08/1846). De esta forma, Gabino Leonor y su producción literaria entraron directamente, como se analizará, en el combate político por significar la revolución liberal y relocalizar a la institución monárquica.

Felipe II, el Escorial y el pasado nacional en la literatura decimonónica

En el tránsito del Antiguo Régimen al nuevo Estado liberal, las nuevas clases políticas y culturales recurrieron a reinterpretaciones del pasado nacional con el fin de justificar el modelo político, social y cultural imperante. En este sentido, se procedió a una selección de ciertos mitos y valores culturales que forjasen unos lazos comunes entre los ciudadanos de los nuevos Estados-nación (Andreu Miralles, 2016). Para ello, la literatura resultó ser una herramienta

indispensable con la que poder adoctrinar a la sociedad, influir sobre la opinión pública y conformar una determinada cultura popular. La nueva esfera pública liberal nacida con las revoluciones posibilitó la politización artística y los escritores fueron una figura clave (Álvarez Barrientos, 2004; Palenque, 1998; Peña, 2014).

De esta manera, muchos literatos, con independencia de que ejercieran la política de forma profesional, concibieron sus propias obras con un claro sentido pedagógico y cívico. Para ello, recurrieron a la perpetuación de ciertas leyendas, mitos y reinterpretaciones con sentidos fines políticos (Torrecilla, 2016). Así, a pesar de la predilección que escritores e historiadores románticos mostraron por la Edad Media como periodo en el que descifrar el origen de la nación (Ortega y Sanmartín Bastida, 2013; Valdeón Baroque, 2003; García Cárcel, 2004), la Casa de Austria se erigió, en contraste, como el inicio de todos los males de la historia de España. Algunos grupos ideológicos, como los neocatólicos o carlistas, así como el liberalismo moderado, no dudaron en justificar la labor de la Inquisición, los objetivos religiosos y bélicos de Felipe II, etc. (Calderón Argelich, 2020; Romeo Mateo, 2015). Sin embargo, desde el sector progresista, demócrata y republicano, se criticó abiertamente el absolutismo, la represión de las instituciones representativas, la intolerancia religiosa o las continuas crisis económicas que tuvieron lugar durante su reinado. El objetivo final era censurar a la institución monárquica, con independencia de que fuera en el contexto del Antiguo Régimen o del periodo constitucional. Su evolución histórica representaba lo contrario de lo que se aspiraba con el Estado liberal (Vilches, 2007a). Con la mirada histórica puesta siempre en los conflictos políticos decimonónicos, los escritores liberales estuvieron «guiados por el propósito de ‘hacer a España libre’ y [...] establecieron parangones obvios entre los despóticos reyes quinientistas y los opresores decimonónicos que impedían a todos, en común, la libertad» (Rey Hazas, 2000: 304). En esta línea antiaustracista, Felipe II fue el monarca principal sobre el que se proyectó el odio de la época, convertido en un «tirano sin alma y déspota impávido, sediento de sangre y casi satánico», tanto por «su despótica opresión de las libertades y, sobre todo, de sus abusos privados e individuales del poder» (Rey Hazas, 2000: 305). Los distintos acontecimientos históricos de su reinado representaban, sin ninguna duda, el terror en sí mismo, perfecto para el sentir romántico de la época (Díez Borque, 2000).

El Romanticismo, por su actitud filosófica y compromiso político, se caracterizó por apoyarse en el sentimiento y la intuición estética como forma de acceder a una realidad supuestamente más profunda y auténtica. De esta manera, más que buscar sus temas de inspiración en la historia nacional, los

románticos imaginaron, inventaron y/o reconstruyeron la realidad histórica en términos nacionales (Hobsbawn y Ranger, 2012; Ginger, 2002; Rejero, 2015; Andreu Miralles, 2020). Así se aprecia en *Los Misterios del Escorial*, de claro sentido y gusto romántico, cuyo objetivo no era hacer historia, en el sentido de comprenderla, sino de imaginarla e inventarla estética y políticamente, sin importar los anacronismos. De esta manera, cultivaba indirectamente en los lectores un modelo particular de patriotismo. Al situar a sus personajes en ambientes históricos españoles, los literatos lograron «imaginar los ambientes de ‘nuestro’ pasado, describir sus escenarios, poner palabras en la boca de ‘nuestros’ antecesores» para legitimar los nuevos sujetos nacionales, lejos ya del mito áulico (Álvarez Junco, 2001: 241).

En este proceso de construcción del pasado nacional y su ligazón con la monarquía, los Sitios Reales tuvieron un papel central. A la postre fueron unos espacios íntimamente vinculados a la imagen y al poder regios (Camarero Bullón y Labrador Arroyo, 2017). No sólo porque sus moradores fueran miembros de la familia real, sino también por toda la simbología que guardaban sus palacios, jardines y fuentes, cargados de temas mitológicos o alegóricos de la monarquía (Morán Turina y Checa Cremades, 1986; Sancho, 1996). Aunque no todos estos lugares regios ocuparon generalmente un lugar preeminente en la literatura, sobre todo si hablamos de ficción, algunos de ellos se convirtieron en metáforas mismas de la monarquía y sus representantes. Al fin y al cabo, desde los Reales Sitios, en distintas épocas, se erigieron los destinos de la institución regia, siendo objetos y sujetos de acontecimientos históricos. Para el propio siglo XIX, bastan sólo recordar el motín de Aranjuez (1808) o los sucesos de La Granja (1836). La(s) historia(s) de estos espacios era(n), al fin y al cabo, la(s) historia(s) de la monarquía y encerraban en sí mismos un simbolismo particular.

En el caso concreto del Escorial, desde que Felipe II lo mandara construir en conmemoración del triunfo contra los franceses en la batalla de San Quintín (1557), se convirtió en un mito que despertó el interés literario (Torrijos, 1996). Ya en 1605, fray José de Sigüenza, en su *Historia de la orden de los Jerónimos*, tejió la intrahistoria del Escorial, al describir por primera vez tanto los avatares de su construcción como el simbolismo de la obra y su decoración. Con él, se articuló la imagen del lugar como octava maravilla del mundo, nuevo Templo de Salomón, sede de los «nobles Habsburgo», salvaguardia eterna de la fe y trono indiscutible de la monarquía absoluta. Esta imagen, difundida y potenciada interesadamente por la Corte, se repetiría constantemente, con escasos testimonios originales y personales. Pero a partir de finales del siglo XVIII y durante el XIX, empieza a haber discrepancias, aunque sin demasiada

novedad, que refuerzan la imagen negativa y de oposición hacia el Escorial. Para el creyente y nostálgico absolutista, se transformó en el símbolo de la austera piedad de Felipe II. Para los agnósticos y liberales, se convirtió en la materialización del fanatismo de la Contrarreforma y de la intolerancia, rasgos que quedaron estrechamente unidos a la imagen controvertida de la enigmática personalidad de quien lo mandó construir y de una época (Elliott, 1986: 16; López-Vela, 2004). Al fin y al cabo, Felipe II quedó inmortalizado a través de este Real Sitio. Así quedaría manifestado durante la Restauración con figuras como Antonio Cánovas del Castillo, responsable de «nacionalizar» a los Austrias (Versteegen, 2015: 438-452). El líder conservador no dudaría en afirmar que «la unidad del espíritu y de la vida de Felipe puede exactamente compararse [...] con la de su obra predilecta, el Escorial» (Cánovas del Castillo, 1911: 69-70).

Por lo tanto, estas construcciones monumentales estaban lejos de representar histórica y artísticamente a la nación. Aunque la Ilustración trató de vincular estos bienes al sentimiento patriótico, en una búsqueda por enfatizar la proximidad y lealtad hacia la nueva dinastía reinante (Sancho y Ortega Vidal, 2006; Pajarín Domínguez, 2020; Fernández Albaladejo, 2002), sería la revolución liberal la encargada de enraizar la identidad de estos espacios, ya no sólo con la propia monarquía sino con la colectividad nacional. Por ejemplo, el escritor liberal Gil y Carrasco (1999: 176), en contra de la posición romántica y del extremismo revolucionario que había condenado al Escorial, no dudó en resaltar en 1841 la importancia del monumento en términos patrióticos para salvaguardar su protección: «Esta obra pasa con razón por [...] la más nacional quizá de España». Su artículo era una clara oposición a la política desamortizadora que se había aplicado y que dejó al monasterio a su libre albedrío tras la expulsión de los clérigos. Por ello, frente a la visión liberal que consideraba el Escorial como un edificio absurdo y carente de utilidad (Simón Segura, 1984), era preciso establecer un nuevo orden simbólico en estos centros urbanos propios de «la nación», y no exclusivamente regios, a través de una nueva moral política-patriótica (Álvarez Junco, 2001: 558).

Así, el discurso conservador y tradicional, basado en legitimidades heredadas y un orden natural, fue contestado, por otro lado, con proclamas sobre los derechos legítimos del pueblo (Fuentes, 2004). En un contexto marcado por el debate en torno a la titularidad y sentido del Patrimonio Real y su deslinde a la nación, Gabino Leonor no dudó en situar la trama en el origen mismo de una posesión patrimonial de la Corona para destacar el papel del pueblo en él y la deuda histórica que se le debía. En el debate político, la cuestión del Patrimonio servía como telón de fondo para debatir sobre la figura del rey y

la institución monárquica. En este sentido, la Corona se personificaba en su titular y se cosificaba, de manera permanente, en aquellos objetos cuyo valor material sólo remitía ante su valor político y simbólico (García Monerris y García Monerris, 2015). *Los Misterios del Escorial*, de claro tono reivindicativo, debe situarse en este proceso de deslegitimación contra la religión católica y, fundamentalmente, la monarquía absoluta patrimonial. Bajo una estética determinada, a través del Escorial, se revive el enfrentamiento del rey y el pueblo, de la Corona y el Estado, de la monarquía y la nación.

La ideología tras *Los Misterios del Escorial*. Hacia la subversión de la historia y la realidad

Resulta difícil encasillar la novela de Gabino Leonor en un único género literario. El subtítulo que le dio el autor fue el de novela histórica. En un contexto como el de mediados del siglo XIX, la influencia del modelo scottiano todavía seguía vigente. Por lo tanto, la novela histórica debía reunir una serie de características: respetar y reproducir las relaciones problemáticas entre sus protagonistas y su universo; basar el mundo novelesco y personajes históricos a partir de fuentes escritas o tradiciones orales; y ofrecer una visión del mundo que reflejase un determinado modelo de conciencia histórica (García González, 2005). Evidentemente, se le presuponía un cierto rigor histórico, pero este quedaba supeditado a la trama y a la intencionalidad del autor. De esta manera, y atendiendo a la historia narrada en *Los Misterios del Escorial*, se percibe cómo el Real Sitio evoluciona desde una conciencia histórica a otra moral, donde «lo importante no es ya la historia real sino la novelización de la historia» (Ortega Barnuevo, 2015: 339).

En el marco de las novelas liberales, tanto históricas como contemporáneas, la denuncia de la tiranía fue un tema central (Ferrerías, 1976). De hecho, en líneas generales, aunque las novelas se desarrollen en épocas pretéritas, las relaciones entre el poder y el pueblo son similares. No obstante, como recoge Leonardo Romero Tobar (1999: 373), la diferencia estriba entre los novelistas que difunden ideología de modo artificioso (novelas filosóficas) o con rotundidad (novelas sociales). La novela objeto de este trabajo se sitúa dentro del primer tipo, caracterizado por la inclusión de comentarios «moralizantes» del autor que indican la perspectiva contemporánea sobre la que escribe y, por tanto, con el fin de ilustrar a los lectores de su época. Por ejemplo, al finalizar la trama principal de la obra, el motín obrero y popular contra Felipe II y su camarilla, Gabino Leonor (1845: 179) no duda en llamar y/o justificar la revolución. Para él, «el que se pone a la cabeza de un motín fiado en la cooperación del vulgo inconstante y desunido, es un héroe». Por lo tanto, el pueblo

aparece como un héroe colectivo y mártir de la libertad que contribuye a crear una conciencia política en pro del bien común (Sánchez, 2018). En el lado opuesto se encuentra el poder, único responsable del sufrimiento del pueblo por silenciar la voz de la revolución y apropiarse de sus reivindicaciones: «El poder esgrime su cuchilla sobre el que se ha puesto a la cabeza de la asonada. ¡Qué ignorancia! El culpable es el que se excusa de salir al peligro; aguarda cobarde a que sus semejantes se lo den compuesto [...]» (Leonor, 1845: 179). De esta manera, las palabras de Gabino Leonor encuentran su sentido en su presente al narrar los hechos desde su actualidad e introducir las problemáticas contemporáneas. Por ello, los siglos dominados por los Habsburgo sirvieron perfectamente para la construcción del mito del «trono contra el pueblo» y manifestar cómo la monarquía y la Corte se movían por ideas absolutistas, con hábitos corruptos, sentimientos egoístas y valores inmorales que perjudicaban los intereses del pueblo (Vilches, 2007b).

Además, la obra en cuestión adquiere tintes propios de la novela social, con un claro sentido ideológico próximo a las tendencias demócratas y republicanas, aún sin consolidar. La década de 1830, con la entronización de la sociedad liberal, es el inicio del proceso paulatino de una cierta conciencia de clase y, por tanto, obrera (Jover Zamora, 2000). Aún lejos de la frustración y explosión del movimiento obrero, la literatura no dudó en reflejar e incentivar la unión de la masa proletaria (Sastre Ibarreche, 2009). Así lo clama uno de los obreros del Monasterio del Escorial, antes del inicio de la revolución:

El sudor del triste jornalero, que espera su paga para dar pan a su familia, ese sudor que vierte acortando los días de la vida, es apreciable, y debe ser recompensado sin dilatarlo un momento. El que manda trabajar a un infeliz y no le paga, es un ser inmundo, un verdugo de la humanidad; ese está dejado de la mano del Altísimo (Leonor, 1845: 16).

La imagen que traslada la obra es la de un rey que derrocha el dinero público en construcciones vanidosas a costa del sudor de un pueblo esclavizado. Sin embargo, el narrador no duda en denunciar cómo este ejercicio de reivindicación obrera, representado en el motín, sigue estando vilipendiado y silenciado. La creciente identificación del Escorial con posiciones ideológicas monárquicas y radicalmente conservadoras queda confirmada en la obra de Leonor. Así, en la década de 1840, el pueblo, después de haber soportado el absolutismo, tenía que sufrir ahora a los moderados:

¡Qué misterios lectores! No hay obreros que pidan importunos sus pagas, como en la época de Felipe II, ni magias, ni ilusiones, ni hechizos como en la de Carlos II, ni lances de guerra, como en la de Felipe IV, ni cacerías, como en

la de Carlos III, que hay cosas para reír a lágrima viva, y *llorar a dos carreras de dientes* (Leonor, 1845: 22).

Durante la Década Moderada (1844-1854), se produjo un alto grado de imbricación entre este grupo de políticos y los cortesanos que retomaron el poder de Palacio tras el «incidente Olózaga». Se trató de un periodo en el que, en torno a la reina madre, se conformó un centro de operaciones donde las élites políticas moderadas se pusieron de acuerdo con aquel entorno cortesano a nivel económico, social y político (Pro Ruiz, 2007). Pero tras esto se ocultaba un profundo combate por significar distintos modelos de monarquía y de Estado. La obra de Gabino Leonor urge a la necesidad de tomar conciencia obrera, pero, sobre todo, a mantener al pueblo armado y vigilar los movimientos de palacio, dispuesto a imponer la voluntad real sobre la popular. En definitiva, defender el derecho a la insurrección de la nación en armas (Peyrou, 2014).

La novela de Gabino Leonor, que comenzó a publicarse en fascículos, se ajusta perfectamente a los objetivos de la novela de folletín, caracterizada como literatura comercial, vinculada a las necesidades, entre otros colectivos, de las clases trabajadoras y considerada peligrosa por la «inquietud de espíritu» que podía provocar (Botrel, 1974: 133-134; Sánchez, 2001: 126). En este sentido, destaca la narrativa de «misterios», concebida por Karl Marx como una «literatura de consolación» por construir tramas que crean la ilusión de una ruptura con la modernidad y satisfacen tanto las necesidades de hazañas aventureras y heroicas del lector como su creencia en una justicia transcendental y paternalista (Vialeto, 2009: 241). De esta manera, la obra, con sus intrigas, sorpresas e interrupciones, está ambientada en situaciones contemporáneas, próximas al progresismo político e, incluso, al socialismo utópico (Martí-López, 2003: 74; Romeo Mateo, 2000). *Los Misterios de París*, de Eugène Sue, fue la primera y mejor representación de este subgénero, que alcanzó enorme éxito en la década de 1840 y de la que se creó una auténtica corriente en toda la literatura europea y, particularmente, en España (Aymes, 1998), como denunció irónicamente Modesto Lafuente (1846: 115-116):

Parece que los escritores se han propuesto estar a espera y andar a caza de títulos como un montero que se pone a espera de venados o de jabalíes: y lo mismo es publicar una obra un escritor de fama, que se abalanzan al título como alanos o perros de presa. Desde que salieron los *Misterios de París* se han publicado la friolera de los misterios siguientes: *Los Misterios de Londres*, *Los Misterios de la Rusia*, *Los Misterios de Lisboa*, *Madrid y sus Misterios*, *Los Pequeños Misterios de París*, *Los Misterios de la Inquisición*, *Los Misterios de los Jesuitas*, *Los Misterios de Sevilla* [...].

Los Misterios del Escorial comparte con la obra de Sue el trasfondo de denuncia de las injusticias sociales. Como explica Leonardo Romero Tobar (1976: 49), «el misterio por antonomasia es, indudablemente, la novelización de ciertas condiciones depauperadas de la realidad cotidiana», a pesar de que las «las connotaciones de ‘arcano’, de ‘secreto’ y de ‘negocio reservado’ que lleva consigo la palabra, producen un complejo entendimiento del término». El caso de Gabino Leonor es curioso, aunque no único, ya que situó los «misterios» en una época histórica pasada y, sobre todo, tétrica. No obstante, el autor aprovechó el término y el género en sí mismo en un contexto de cambios políticos y culturales que no satisfacían las necesidades reales de la sociedad española para lograr representar las ansiedades y frustraciones que los propios lectores podían sentir en torno al nuevo Estado liberal.

Pero, sin duda, la obra de Gabino Leonor está dotada de una estética e intencionalidad gótica, al presentar un mundo críptico, lleno de información oculta y poderes secretos. Los Reales Sitios servían, así, como trasfondo narrativo de aquel espacio político y social opaco, como fue la Corte, frente a la transparente esfera pública liberal. De esta manera, la ficción gótica en general representa un tipo de texto subversivo (Sánchez-Verdejo, 2008). Los mitos empleados no son más que la codificación de los temores producidos por el absolutismo para transformarlos en monstruos que hablaban de los conflictos contemporáneos. La literatura gótica implicaba una manera de leer y estructurar el relato a partir de una consideración compleja y global de la realidad, más misteriosa, inquietante y perturbadora. Por eso, aunque bajo la novela gótica subyace una teoría de la historia, se apropia de ella para rehuirla y afirmar mejor así su anacronismo (López Santos, 2008: 188). Así, bajo esta estética, con todas sus implicaciones, Gabino Leonor consiguió representar el «terror» histórico del Escorial.

El goticismo de *Los Misterios del Escorial* y el terror de la Monarquía en un Real Sitio

Como ha estudiado Ortega Barnuevo (2015: 257), «el Escorial es un fantasma en la novela de todos los tiempos». Sin embargo, el Romanticismo decimonónico lo redescubrió y dotó de una nueva dimensión. Los literatos adscritos a esta corriente, imbuidos de sus fobias y filias estéticas e ideológicas, tan idílicas e irónicas, rechazaron «aquella lúgubre fantasía» de Felipe II, «cuya gesta había sido para la memoria de la historia una síntesis del hermetismo y de la opresión» (Delicado Martínez, 1996: 598).

Ya sólo desde el punto de vista estético, el gusto de la literatura romántica por los ambientes sombríos, las ruinas y la muerte, se hace eco en el escritor

cuando observa un Monasterio y Palacio abandonados por la decadencia de un rey tirano (Ortega Barnuevo, 2015: 31). De esta manera, Leonor refuerza la riqueza sensorial de la arquitectura y el paisaje del Escorial con el fin de provocar una repuesta y un estímulo a los sentidos y sentimientos del lector. La novela proyecta y dramatiza los sentimientos y preocupaciones de la sociedad y del autor en el terreno de lo funeral, lo lúgubre o lo macabro (Glendinning, 1994: 106). No era algo nuevo que se produjera en torno al Escorial. Ya Quintana en 1805 enfatizó el carácter literario gótico del lugar en su poema «Al Panteón del Escorial». Con una clara evocación política, los personajes salían de sus sepulcros para ofrecer «mil terribles imágenes» de la monarquía (Aranzabe Pérez, 1996).

En el caso de Leonor, se ofrece una imagen negativa del Escorial, llena de contrastes e incoherencias, pero no tanto del espacio físico sino por lo que representa simbólicamente en su relación con la institución regia. Uno de los personajes de la novela, don Luis, tras encontrar a su hija muerta por la represión real, clama contra la monumental obra, que llevó a despojar y exiliar a los habitantes del lugar de sus tierras por capricho del rey.

Esas familias españolas [...] que maldicen desde las altas cumbres que separan las dos Castillas, a Felipe II y a sus consejeros, y soldados verdugos llaman la curiosidad del viviente. [...]. ¡Qué horror! ¡Setenta mil almas ultrajadas por un puñado de avaros semejantes, sujetos a las penalidades de la vida, sin más poder que los hombres que el que quiere darles fortuna, la adulación, el interés mezquino, la barbarie y la ignorancia! (Leonor, 1845: 229).

Era la crítica permanente contra la dinastía de los Habsburgo, en la que el príncipe estaba recluido en palacio, encerrado en un *sancta sanctorum* custodiado por sus grandes, que la leyenda negra potenció y que se manifestaba en los Sitios Reales por su carácter cerrado o por la prohibición de asentamiento de habitantes y pastos en ellos (Vázquez Gestal, 2006: 52). Por ello, el autor no duda en denunciar el triste y solitario destino al que Felipe II sumió al Escorial y a sus súbditos:

Un silencio profundo reinaba en el recinto del alcázar; el viento hacía un sonido lúgubre en las oscuras cantinas y bóvedas mudas, en donde ya no se oía la voz del trabajador; el eco triste de algunos ayes de dolor sonaba en las montañas, el ruido de los torrentes se escuchó por primera vez en el sagrado recinto, como ahora se escucha espirando en las paredes marmóreas del Mausoleo [...] (Leonor, 1845: 225).

Gabino Leonor utiliza este imaginario lúgubre y tétrico para criticar y satirizar abiertamente la institución monárquica. Pero el juicio del autor no se dirige principalmente contra Felipe II, al que presenta como un rey fácil de manipular.

En su lugar, se agiganta la maldad del entorno cortesano, encarnada en las figuras de Ruy Gómez de Silva y del Cardenal Espinosa. Así lo podemos ver en el momento de establecer qué condena deben sufrir los obreros amotinados:

Sería el escándalo del mundo asesinar a los obreros porque piden sus jornales devengados; podremos darles una reprensión, suspenderles una semana; pero asesinarlos, ¡Ruy Gómez! La posteridad...no...no... [...] A lo que Ruy Gómez contestó: «[...] Es indispensable el castigo; si se dejan impunes esos delitos de rebelión, ni se podrá pasar una semana sin pagarlos, ni se podrá llevar a cabo la obra»; esto lo dijo Ruy Gómez mostrando desinterés, y volviendo la espalda al Monarca que le seguía presuroso. [...] ¿Conque decís que decapitando a todos los obreros añado un nuevo timbre a mi raza...? (Leonor, 1845: 225).

El resultado es un terror que resulta risible en vez de sublime. Lo inverosímil de estos sucesos y el consiguiente suspense estimulan la imaginación, pero de un modo tan exagerado que se socava la autoridad regia y providencial, lo que provoca en el lector más bien risa (Glendinning, 1994: 104). Al mismo tiempo, el foco se sitúa en contra de la Corte, reproduciendo el mito de ésta como una oscura realidad del pasado y presente contemporáneo que impedía la modernidad del Estado y el bienestar del pueblo. Es decir, «un fantasma que servía para cuestionar la actuación de la familia real y de sus círculos de confianza» (Sánchez y San Narciso, 2018: 4).

En esta línea de deslegitimación de la monarquía, Gabino Leonor, conocedor del Real Sitio, convierte al espacio en la piedra angular sobre la que gira la obra y poder desarrollar la acción y configurar los rasgos psicológicos de los personajes. Lo espacial se inserta en lo narrativo para acoger percepciones y representaciones polidimensionales que sobrepasan lo real (Alonso Lera, 2006: 242). Se trata, por lo tanto, de uno de los pocos ejemplos en los que un Sitio Real se asoma al campo de la novela no sólo como escenario de las tramas, sino como el auténtico protagonista, resaltando su riqueza narratológica y su simbolismo.

Por lo tanto, en *Los Misterios del Escorial*, el palacio-monasterio, aún por hacer, son dotados de rasgos completamente góticos que hacen del Real Sitio una «arquitectura terrorífica» (López Santos, 2009). Es decir, como un espacio lúgubre y sombrío, lleno de pasadizos ocultos, puertas secretas, subterráneos que conducen a lugares insólitos, descripciones ambientales envueltas en extraños sucesos, palacios o castillos aislados, celdas recónditas y ocultas, etc. (Rubio Cremades, 1982: 274). En la novela, estos elementos resultan cambiantes para resaltar las penalidades a las que se ven sometidos los personajes de la novela, así como sus lectores. Los protagonistas, desde Pedro Vello, su hijo Isidoro o Cabellos de oro, nos descubren un entorno laberíntico del que no

pueden escapar. Por ejemplo, cuando el motín obrero es cruelmente reprimido, el Escorial se erige como su tumba:

A las once del día llegó el refuerzo de la Corte, y Ruy Gómez principió a ejercer sus actos de exterminio y crueldad. Tres días se pasaron en escenas lamentables: por todas partes se sembró el terror y espanto, claras señales de la muerte; parte de los amotinados fueron ahorcados en donde se eleva la cruz de la Horca, y otros en la cruz del jardín, y por último la cabeza del Fundidor de barrones fue puesta en la punta del andamio más alto que llegaba a donde se eleva hoy día la veleta del cimborio, y cuya mole admira el mundo (Leonor, 1845: 25).

Igualmente, el entorno natural, real o inventado, contribuye a crear ese «espacio terrorífico», con lóbregas encinas, alamedas sombrías, tétricas sombras, luces tenebrosas, y todo envuelto en una oscuridad casi apocalíptica (López Santos, 2008: 204). De hecho, para enfatizar el carácter terrorífico del lugar, la misma toponimia es modificada según el gusto del autor: a Abantos llama «Montañas del Padre Eterno» y a la Aguja la «Torrecilla del Abencerraje» (Ortega Barnuevo, 2015: 349). Además, la noche contribuye a distorsionar la geografía, los límites y los objetos, intensificando el misterio y la sensación de terror en los personajes y en los lectores, que ya saben de antemano que determinados lugares no presagian nada bueno porque los reconoce como escenario de sus miedos nocturnos (López Santos, 2009). Es el caso, por ejemplo, de la Cruz de la Degollada, que «los viajeros la miran con curiosidad, mas no dirigen sus piadosas plegarias al Supremo Hacedor, como en otros puntos del camino, en donde se encuentran señales de asesinatos. La cruz de la Degollada está erigida, no para excitar la devoción, sino para aterrar» (Leonor, 1845: 30).

Pese a jugar con lo irracional y lo sobrenatural durante toda la obra, Leonor concluye la novela con el intento de magnicidio por parte de los obreros y la condena sangrienta del rey. El desenlace es el abandono de los supervivientes del lugar y la finalización de la construcción del Escorial.

Hemos visto a nuestros padres sacrificados, a sus verdugos muertos, al Monarca español sumido y amenazado por nuestros puñales, y a sus malvados consejeros escondidos. Huyamos para siempre de este lugar de horror, busquemos asilo en un país extraño, la emigración nos salvará de los verdugos que nos buscarían para asesinarlos (Leonor, 1845: 223).

Un final «feliz» frente a la trama terrorífica de la novela, que era bastante habitual en muchas novelas históricas de los años treinta y cuarenta. En ellas, según Leonardo Romero Tobar (1994: 368-369), se imponía «una explicación racional a lo extraordinario», ya fuese por la incapacidad de los autores o al rechazo de un público a «la aventura espiritual que propugna la genuina

literatura fantástica». Por su parte, Francisco Javier Sánchez-Verdejo (2008: 6-7) resalta cómo en los textos góticos el monstruo es destruido, pero este mundo es tan subversivo que se resiste a un final cerrado. Por eso, en la novela gótica, el victimario termina como víctima y el orden es restablecido, después de ser transgredido. El relato dura lo que dure el misterio; cuando la realidad o la explicación se imponen, es el final de la historia. Por lo tanto, tanto el lector como los personajes sólo pueden comprender lo que ha ocurrido en función de si se decantan del lado de la realidad o del lado fantástico (López Santos: 2008: 190).

No obstante, la novela finaliza realmente con un balance histórico del Escorial, tras el fin de su construcción. A modo de epílogo, Leonor esboza sendos epitafios a los protagonistas de su novela. Por un lado, al Escorial, «primera maravilla de Europa: gloria de los artistas españoles que te erigieron a costa de su sudor y de su sangre»; y, por otro lado, a Felipe II, a quien «los místicos cantares, el luto, la voz lúgubre del agonizante anuncian la hora fatal que se acerca, [...] ¡Cuántas víctimas, espectros, visiones! ¡Y hasta el mismo Lucifer!» (Leonor, 1845: 223; 249). Unas sentencias condenatorias y, al mismo tiempo, premonitorias, como si en los siglos posteriores el orden nunca sería restablecido y el terror siguiera permaneciendo en aquel lugar propio de la *monarquía del miedo*. Se conseguía así, con la historia del Escorial hasta el siglo XIX, perpetuar lo terrorífico más allá de la conclusión del relato. Al fin y al cabo, las emociones asociadas con la ficción gótica resultaban ambivalentes: los objetos de terror y horror no sólo provocaban repugnancia, incomodidad y rechazo, sino que también atrapaban el interés del lector, atraído por esto mismo (Sánchez-Verdejo, 2008: 9). Y esa fue precisamente la realidad del Escorial.

Conclusiones

Para muchos de sus contemporáneos, críticos con el Escorial y Felipe II, los hechos narrados por Gabino Leonor fueron «exagerados en demasía» (*El Museo Universal*, 15/10/1859). Es cierto que un motín estuvo a punto de interrumpir las obras, pero en ningún caso la revuelta se dirigió contra el rey y su entorno cortesano. Según el relato del padre Sigüenza (1928: 63), fue el alcalde mayor del Escorial quien prendió a varios canteros vizcaínos tras haber cometido pequeños delitos, hecho que provocó que sus compañeros se amotinaron «de suerte que estuvieron muchos toda la noche con sus espaldas haciendo vela y guardando la cárcel, pretendiendo matar al alcalde mayor y alguaciles si los sacaban». La intervención del obrero mayor y del prior consiguió la liberación de los obreros por orden del rey, pues «no habían pecado sino de hidalgos, de

honrados y de necios». Si bien es cierto que el relato de Sigüenza es interesado y, prácticamente, un panegírico en torno a la figura del *Rey Prudente*, la realidad histórica estaba lejos de ser como la representada por Gabino Leonor (Cano de Gardoqui, 1994). Por lo tanto, bajo un «realismo de tiempo pretérito», el autor se sometió a la conciencia historicista y política propia del Romanticismo para reinterpretar y reconstruir el pasado, a pesar de las contradicciones evidentes. De hecho, en un contexto en el que la sociedad estaba apenas informada de la historia y de la política oficial, la literatura se aprovechó de esto para fraguar en la memoria colectiva lo legendario del grupo y los recuerdos comunitarios de la cultura nacional (Peiró Martín, 2017: 139). Estas conexiones pasado/presente, frecuentes en las novelas de los años treinta y cuarenta, perseguían hacer vivencial la historia y resaltar las fuerzas sociales, históricas y contemporáneas (Romero Tobar, 1994: 380).

En este sentido, los monumentos artísticos o conjuntos patrimoniales ejercieron un papel clave en la construcción del pasado nacional (Reyero, 1999). En el caso del Escorial, la literatura decimonónica resaltó el cuadro de sus defectos. Desde el primer momento, se censuró el sitio, el emplazamiento, el coste de la obra, la traza, su uso o su destino. En el contexto del siglo XIX, su imagen era la de una inmensa pesadumbre física y de agobio moral, tal y como aparece en la obra de Gabino Leonor. Sin embargo, va un paso más allá para dotar de un espíritu nacional al espacio y cuestionar el propio sentido regio del lugar. La obra retrata un Real Sitio manchado de la sangre y sudor del pueblo español por el capricho y crueldad del rey y su Corte. A través de la representación del «pueblo en armas», se hacía énfasis en la soberanía nacional. El progresismo, de esta manera, podía, a través de la literatura, y pese a su desconfianza hacia las clases populares, socorrer, educar, moralizar y dotar de trabajo a la parte más «enferma» del cuerpo social para integrarla paulatinamente en la vida política (Romeo Mateo, 2009). De esta manera, frente a los moderados, los progresistas ofrecían un «elitismo incluyente», un intento de establecer un proceso de integración progresiva de la población en una sociedad liberal participativa (Ginger, 2002: 38).

Como novela gótica, el principal eje de *Los Misterios del Escorial* es el miedo. En torno a él giran todos los acontecimientos que tienen lugar. Un miedo estético que viene a ser reflejo y resultado de ese conjunto de miedos históricos que convergen en el recuerdo de un Antiguo Régimen que impedía la entrada en la modernidad (López Santos, 2008: 192). Las novelas góticas pueden ser leídas, por tanto, como una señal de alerta sobre los peligros políticos, sociales y morales, presentados con su cara más oscura y aterradora. En un contexto donde se dirimía el triunfo del liberalismo frente al control

despótico del poder por parte del entorno regio y cortesano, *Los Misterios del Escorial* ejemplifica el peligro de olvidar la revolución y ningunear al pueblo. Es como si Leonor, en el horizonte ideológico marcado por el progresismo, tratara de situar a la monarquía en los límites políticos constitucionales y culturales del liberalismo y, por lo tanto, aquella debía someterse a la voluntad popular para sobrevivir. Para ello, al no existir aún un Estado-nación como lugar fijo sobre el que plasmar una identidad en estos momentos, Leonor busca la identificación del lector hacia el pueblo en torno a un «lugar de memoria» (Burke, 2011; Nora, 2001; Romeo Mateo, 2007). En el siglo XIX, el Escorial deja de pertenecer en exclusiva a la monarquía y a su entorno cortesano «para serlo del Estado llano», abierto a él y, por tanto, a su crítica (Álvarez Turiénzo, 1985: 105).

El Real Sitio del Escorial se ve estereotipado, no sólo por su historia, sino por lo que simboliza y condensa. El narrador, en *Los Misterios del Escorial*, describe el espacio como algo más que un marco físico; es el escenario en el que están representadas «todas las angustias y opresiones de una sociedad, de una clase social, en constante transformación y en evidente decadencia, cuya luz no era tan fuerte ni tan purificadora de conciencias como sus impulsores intentaban hacer creer» (López Santos, 2010: 279). Así, el Escorial, palacio-monasterio, se convierte en un mundo de pesadilla y opresión. Como Real Sitio su imagen era la representación que en torno a él se forjó de la monarquía. Pero ya no era sólo el fiel reflejo de Felipe II. Su sombra llegaba hasta el siglo XIX para cuestionar el papel de aquella en el Estado liberal y mostrar a la opinión pública el «terror» de la *monarquía del miedo*.

Bibliografía

- ALCALÁ GALIANO, Antonio (1843). *Lecciones de derecho político constitucional*. Madrid: Imprenta de D.I. Boix.
- ALONSO LERA, José Antonio (2006). Un enfoque polidimensional del espacio literario. *EPOS*, 22, 237-252. En internet: <https://doi.org/10.5944/epos.22.2006.10517>
- ÁLVAREZ JUNCO, José (2001). *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Madrid: Taurus.
- ANDREU MIRALLES, Xavier (2016). *El descubrimiento de España: mito romántico e identidad nacional*. Madrid: Taurus.
- ANDREU MIRALLES, Xavier (2020). Símbolos góticos para una monarquía nacional: crisis dinástica y romanticismo en España (1828-1834). En M.^a Cruz ROMEO; M.^a Pilar SALOMÓN; Nuria TABANERA (eds.). *De relatos e imágenes nacionales. Las derechas españolas (siglos XIX-XX)* (15-39). Zaragoza: PUZ.

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (ed.) (2004). *Se hicieron literatos para ser políticos. Cultura política en la España de Carlos IV y Fernando VII*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ÁLVAREZ TURIENZO, Saturnino (1985). *El Escorial en las letras españolas*. Madrid: Patrimonio Nacional.
- ARANZABE PÉREZ, Imelda (1996). Un poema al Panteón del Escorial: análisis de la obra de Manuel José Quintana. En Francisco Javier CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (coord.). *Literatura e imagen en El Escorial (559-569)*. El Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina.
- AYMES, Jean-René (1998). La imagen de Eugène Sue en España (primera mitad del siglo XIX). En Luis F. DÍAZ LARIOS; Enrique MIRALLES (eds.). *Del Romanticismo al Realismo. Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX (391-403)*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- BOTREL, Jean-François (1974). La novela por entregas: unidad de creación y consumo. En Jean-François BOTREL; Serge SALAÛN (eds.). *Creación y público en la literatura española (111-155)*. Valencia: Castalia.
- BURKE, Edmund (2005). *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*. Madrid: Alianza.
- BURKE, Peter (2011). Historias y Memorias: un enfoque comparativo. *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, 45, 489-499. En internet: <https://doi.org/10.3989/isegoria.2011.i45.739>
- CALDERÓN ARGELICH, Alfonso (2020). Sombras de Felipe II: la «Leyenda Negra» y los usos de la historia en la crisis del moderantismo (1867-1868). *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 42, 173-195. En internet: <https://doi.org/10.5209/chco.71902>
- CAMARERO BULLÓN, Concepción; LABRADOR ARROYO, Félix (dirs.) (2017). *La extensión de la Corte: los Sitios Reales*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- CÁNOVAS DEL CASTILLO, Antonio (1911). *Bosquejo histórico de la Casa de Austria en España*. Madrid: Suárez.
- CANO DE GARDOQUI GARCÍA, José Luis (1994). *La construcción del monasterio de El Escorial. Historia de una empresa arquitectónica*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- CARO BAROJA, Julio (1989). El terror desde un punto de vista histórico. En Antonio BERISTAIN; José Luis DE LA CUESTA (comps.). *Cárcel de mujeres. Ayer y hoy de la mujer delincuente y víctima (15-34)*. Bilbao: Mensajero.
- CASTRO, Demetrio (1998). *Los males de la imprenta: política y libertad de prensa en una sociedad dual*. Madrid: CSIC.
- DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier (1996). El Escorial en los libros de viaje de época romántica. En Francisco Javier CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (coord.). *Literatura e Imagen en El Escorial (567-598)*. San Lorenzo

- del Escorial: Estudios Superiores del Escorial/Instituto Escorialense de Investigaciones históricas y artísticas.
- DÍEZ BORQUE, José María (2000). Felipe II en la novela histórica española del siglo XIX. En José MARTÍNEZ MILLÁN; Carlos REYERO, *El siglo de Carlos V y Felipe II. La construcción de los mitos en el siglo XIX* (261-278), vol. 1. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.
- ELLIOTT, John H. (1986). El Escorial, símbolo de un rey y de una época. En *El Escorial. Biografía de una época [La historia]* (14-25). Madrid: Fundación para el apoyo de la cultura.
- FERNÁNDEZ ALBALADEJO, Pablo (ed.) (2002). *Los Borbones. Dinastía y memoria de nación en la España del siglo XVIII*. Madrid: Marcial Pons.
- FERRERAS, Juan Ignacio (1976). *El triunfo del liberalismo y de la novela histórica (1830-1870)*. Madrid: Taurus.
- FUENTES, Juan Francisco (2004). Mito y concepto de pueblo en el siglo XIX: una comparación entre España y Francia. *Historia Contemporánea*, 28, 95-110. En internet: <http://hdl.handle.net/10810/37996>
- GARCÍA CÁRCEL, Ricardo (ed.) (2004). *La construcción de las historias de España*. Madrid: Marcial Pons.
- GARCÍA GONZÁLEZ, José Enrique (2005). Consideraciones sobre la influencia de Walter Scott en la novela histórica española del siglo XIX. *CAUCE. Revista Internacional de Filología y su Didáctica*, 28, 109-119.
- GARCÍA MONERRIS, Encarna; GARCÍA MONERRIS, Carmen (2015). *Las Cosas del rey. Historia política de una desavenencia (1808-1874)*. Madrid: Akal.
- GIL Y CARRASCO, Enrique (1999). *Una visita a El Escorial. En Artículos de viajes y de costumbres* (167-178). Madrid: Polifemo.
- GINGER, Andrew (2002). *Liberalismo y Romanticismo. La reconstrucción del sujeto histórico*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- GLENDINNING, Nigel (1994). Lo gótico, lo funeral y lo macabro en la cultura española y europea del siglo XVIII. *Anales de literatura española*, 10, 101-115. En internet: <https://doi.org/10.14198/ALEUA.1994.10.05>
- HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence (2012). *La Invención de la tradición*. Barcelona: Crítica.
- JOVER ZAMORA, José María (2000). Conciencia obrera y conciencia burguesa en la España contemporánea. En Jesús IZQUIERDO MARTÍN; Pablo SÁNCHEZ LEÓN (coords.). *Clásicos de historia social de España: una selección crítica* (219-258). Madrid: UNED/Fundación Instituto Historia Social.
- LAFUENTE, Modesto (1846). *Teatro social del siglo XIX*. Madrid: Est. Tipográfico de D.F. de PMellado.
- LEONOR, Gabino (1845). *Los Misterios del Escorial*. Madrid, Est. Literario-tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti.

- LISÓN TOLOSANA, Carmelo (1991). *La imagen del rey: monarquía, realeza y poder ritual en la Casa de Austria*. Madrid: Real Academia de Ciencias Morales y Políticas/Espasa.
- LÓPEZ SANTOS, Miriam (2008). Teoría de la novela gótica. *E.H. Filología*, 30, 187-210. En internet: <https://doi.org/10.18002/ehf.v0i30.2840>
- LÓPEZ SANTOS, Miriam (2009). *Hacia la configuración de un género: lo terrorífico arquitectónico de la novela gótica española*. En Actas del Congreso Internacional Problemas actuales de la Romanística. Voronezh: Universidad de Voronezh. En internet: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/hacia-la-configuracion-de-un-genero-lo-terrorifico-arquitectonico-de-la-novela-gotica-espanola/html/58355b86-a0f8-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html
- LÓPEZ SANTOS, Miriam (2010). Ampliación de los horizontes cronotípicos de la novela gótica. *Revista Signa*, 19, 273-292. En internet: <https://doi.org/10.5944/signa.vol19.2010.6237>
- LÓPEZ-VELA, Roberto (2004). Historiografía y recreación de la historia. Felipe II y el debate de la monarquía en la Restauración. *Revista de Estudios Políticos*, 126, 441-445. En internet: <https://recyt.fecyt.es/index.php/RevEsPol/article/view/45905>
- MARCUELLO BENEDICTO, Juan Ignacio (1999). La libertad de imprenta y su marco legal en la España liberal. *Ayer*, 34, 65-91. En internet: https://www.revistaayer.com/sites/default/files/articulos/34-3-ayer34_DerechosyConstitucion_Flaquer.pdf
- MARTÍ-LÓPEZ, Elisa (2003). The folletín: Spain looks to Europe. En Harriet TUNER y Adelaida LÓPEZ DE MARTÍNEZ (eds.). *The Cambridge Companion to the Spanish novel* (65-80). Cambridge: Cambridge University Press. En internet: <https://doi.org/10.1017/CCOL0521771277.005>
- MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A. (2001). La edición artesanal y la construcción del mercado. En *Historia de la edición en España. 1836-1936* (30-72). Madrid: Marcial Pons.
- MORÁN TURINA, José Miguel; CHECA CREMADES, Fernando (1986). *Las Casas del rey. Casas de campo, cazaderos y jardines, siglos XVI Y XVII*. Madrid: El Viso.
- NORA, Pierre (ed.) (2001). *Les lieux de mémoire*, vol.1. Paris: Gallimard.
- OLÓZAGA, Salustiano de (1864). *Estudios sobre elocuencia, política, jurisprudencia, historia y moral*. Madrid: San Martin y Jubera.
- ORTEGA BARNUEVO, Carlos Ramón (2015). *Testimonios históricos y literarios del monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial* [Tesis Doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- ORTEGA, Julián M.; SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca (eds.) (2013). *Pasados apropiados. El medievalismo español del siglo XIX*. Molina de Segura: Nausicaä.
- PAJARÍN DOMÍNGUEZ, Jorge (2020). Monarquía, Ilustración y Patrimonio. Los Sitios Reales en el Viaje de España de Antonio Ponz. En Juan José IGLESIAS

- RODRÍGUEZ; Isabel María MELERO MUÑOZ (coord.). *Hacer historia moderna: Líneas actuales y futuras de investigación* (1419-1432). Sevilla: Universidad de Sevilla. En internet: <https://dx.doi.org/10.12795/9788447222070>
- PALENQUE, Marta (1998). El escritor y la política en el siglo XIX. En José Manuel CAMPOS DÍAZ (coord.). *Literatura y Política en el siglo XIX: José María Gutiérrez de Alba* (67-81). Sevilla: Junta de Andalucía.
- PAREDES ALONSO, Francisco Javier (1982). *Pascual Madoz. 1805-1870. Libertad y progreso en la monarquía isabelina*. Pamplona: Universidad de Navarra.
- PEIRO MARTÍN, Ignacio (2017). *En los altares de la patria. La construcción de la cultura nacional española*. Madrid: Akal.
- PEÑA, María Antonia (2014). Escritura y política en la España del siglo XIX. En M.^a Cruz ROMEO; María SIERRA (coords.). *La España Liberal, 1833-1874* (163-188). Madrid: Marcial Pons/PUZ.
- PÉREZ LEDESMA, Manuel (2007). La invención de la ciudadanía moderna. En *De súbditos a ciudadanos. Una historia de la ciudadanía en España* (21-58). Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- PÉREZ SAMPER, María Ángeles (2011). Imagen de la monarquía española en el siglo XVIII. *Obradoiro de Historia Moderna*, 20, 105-139. En internet: <https://doi.org/10.15304/ohm.20.9>
- PEYROU, Florencia (2014). El republicanismo. Las libertades del pueblo. En M.^a Cruz ROMEO; María SIERRA (coords.). *La España Liberal, 1833-1874* (347-376). Madrid: Marcial Pons/PUZ.
- PORRAS GRANERO, Leopoldo (2005). *El pueblo en la novela española del siglo XIX* [Tesis Doctoral]. La Laguna: Universidad La Laguna.
- PRO RUIZ, Juan (2007). Poder político y poder económico en el Madrid de los moderados (1844-1854). *Ayer*, 33, 27-55. En internet: <https://www.revistaayer.com/articulo/552>
- REY HAZAS, Antonio (2000). Carlos V y Felipe II ante el tribunal de la literatura neoclásica y romántica del XIX, En José MARTÍNEZ MILLÁN y Carlos REYERO (coords.). *El siglo de Carlos V y Felipe II. La construcción de los mitos en el siglo XIX* (279-305), vol. 2. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.
- REYERO, Carlos (1999). *La escultura conmemorativa en España la edad de oro del monumento público (1820-1914)*. Madrid: Cátedra.
- REYERO, Carlos (2015). *Monarquía y romanticismo: el hechizo de la imagen regia, 1829-1873*. Madrid: Siglo XXI.
- ROMEO MATEO, M.^a Cruz (2000). La cultura política del progresismo: utopías liberales, una herencia en discusión. *Berceo*, 139, 9-30. En internet: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=61952>

- ROMEO MATEO, M.^a Cruz (2007). Memoria y política en el liberalismo progresista. *Historia y política*, 17, 69-88. En internet: <https://recyt.fecyt.es/index.php/Hyp/article/view/44565>
- ROMEO MATEO, M.^a Cruz (2009). ¿Y estos en medio de la nación soberana son por ventura esclavos? *Liberalismo, nación y pueblo. Alcores*, 7, 13-37.
- ROMEO MATEO, M.^a Cruz (2015). Escritores neocatólicos en el espacio público liberal: el filtro de la «modernidad». En Donoso Cortés. *El reto del liberalismo y la revolución* (116-144). Madrid: Comunidad de Madrid. En internet: <http://www.madrid.org/bvirtual/BVCM019187.pdf>
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1976). *La novela popular española del siglo XIX*. Madrid: Fundación Juan March/Ariel.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1994). *Panorama crítico del romanticismo español*. Madrid: Castalia.
- RUBIO CREMADES, Enrique (1982). Novela histórica y folletín. *Anales de Literatura Española*, 1, 269-281. En internet: <https://doi.org/10.14198/ALEUA.1982.1.11>
- SÁNCHEZ, Raquel (2001). Las formas del libro. Textos, imágenes y formatos. En Jesús A. MARTÍNEZ MARTÍN (dir.). *Historia de la edición en España. 1836-1936* (111-134). Madrid: Marcial Pons.
- SÁNCHEZ, Raquel (2018). El héroe romántico y el mártir de la libertad: los mitos de la revolución en la España del siglo XIX. *La Albolafia*, 13, 45-66. En internet: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6528575>
- SÁNCHEZ, Raquel; SAN NARCISO, David (2019). El fantasma de la corte. Rimas y leyendas en la influencia palaciega en la historia contemporánea española. En *La cuestión de Palacio. Corte y cortesanos en la España contemporánea* (1-19). Granada: Comares.
- SÁNCHEZ-VERDEJO, Francisco Javier (2008). *Fundamentos teóricos-formales del gótico literario*. Polifonía, 2, 3-22. En internet: <https://www.apsu.edu/polifonia/volume2/e1.pdf>
- SANCHO, José Luis (1996). *La arquitectura de los Sitios Reales: catálogo histórico de los palacios, jardines y patronatos reales del Patrimonio Nacional*. Madrid: Patrimonio Nacional.
- SANCHO, José Luis; ORTEGA VIDAL, Javier (coords) (2016). *Una corte para el rey. Carlos III y los Sitios Reales*. Madrid: Patrimonio Nacional.
- SASTRE IBARRECHE, Rafael (2009). La cuestión social en el espejo literario: proletariado urbano y novela realista española del XIX. *Revista de derecho social*, 46, 227-245.
- SIGÜENZA, José de (1928). *Cómo vivió y murió Felipe II por un testigo ocular*. Madrid: Apostolado de la prensa.
- SIMÓN SEGURA, Francisco (1984). La desamortización española del siglo XIX. *Papeles de economía española*, 20, 74-107.

- TORRECILLA, Jesús (2016). *España al revés. Los mitos del pensamiento progresista (1790-1840)*. Madrid: Marcial Pons. En internet: <https://doi.org/10.2307/j.ctt20fw6vg>
- TORRIJOS, José María (1996). El Escorial en la literatura española. En Francisco Javier CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA. *Literatura e Imagen en El Escorial* (87-146). San Lorenzo del Escorial: Estudios Superiores del Escorial/ Instituto Escorialense de Investigaciones históricas y artísticas.
- VALDEÓN BARUQUE, Julio (2003). La valoración histórica de la Edad Media: entre el mito y la realidad. En José Ignacio DE LA IGLESIA DUARTE y José Luis MARTÍN RODRÍGUEZ (coords.) (2003). *Memoria, mito y realidad en la historia medieval* (311-329). Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- VÁZQUEZ GESTAL, Pablo (2006). *Non dialettica, non metafisica... La Corte y la cultura cortesana en la España del siglo XVIII*. Reales Sitios, 169, 50-69.
- VERSTEEGEN, Gijs (2015). *Corte y Estado en la historiografía liberal. Un cambio de paradigma*. Madrid: Polifemo.
- VIALETTE, Aurélie M. (2009). *Espacios para la cultura obrera en el siglo XIX español: Literatura, música, representación*. Berkeley: University of California.
- VILCHES, Jorge (2007a). *Isabel II. Imágenes de una reina*. Madrid: Síntesis.
- VILCHES, Jorge (2007b). La propaganda republicana: la monarquía contra el pueblo. El caso de Isabel II (1854-1931). *Historia y Política*, 18, 231-253. En internet: <https://www.cepc.gob.es/sites/default/files/2022-06/26844jorgevilcheshyp18.pdf>