

Traducido al español
por Mariano Bas

THE GOTHIC REVIVAL

CARLINI FRANCESCA



FRANCESCA CARLINI

The gothic revival

El uso de los espacios en las novelas de Walpole, Radcliffe, Lewis y Maturin

© 2022 Casa Editrice Il Filo di Arianna, La Spezia

Traducido por Mariano Bas



Casa editrice

IL FILO DI ARIANNA



A partir del gusto arquitectónico por las formas estilizadas, el gótico suscita asimismo un interés literario, ya sea por contraponerse a la razón, típica del periodo de la Ilustración, o por ir en contra de los nuevos gustos literarios de la época. Se analizan cuatro novelas, presentadas cronológicamente: la primera (como intento de romper con la tradición), dos novelas culminantes del género literario y la última, analizando sus similitudes y su variedad.

El interés por lo gótico nace en plena Ilustración. Tal vez para oponerse a la razón y el racionalismo o para buscar algo nuevo, primero en arquitectura y luego en literatura se «desempolva» un término antiguo, oscuro, que evocaba algo misterioso. Precisamente el gótico. Interés que gana terreno gracias al nacimiento de los conceptos de *sublime* y *pintoresco*, implicando a los sentidos y las emociones. Otra contribución importante fueron los cuadros de Piranesi, quien apasiona tanto a Walpole, el primer novelista tomado en consideración, hasta el punto de transformar su casa en un «museo gótico». La primera tentativa literaria muestra un apego a la época augustea, con reminiscencias caballerescas, un manuscrito encontrado y la obra dividida en cinco capítulos como los cinco actos de las tragedias griegas. Las otras novelas se atreven a más, con técnicas narrativas que mejoran (como, por ejemplo, «historias en las historias») y con una distancia cada vez más clara con respecto a la iglesia católica romana, vista por algunos autores como basada en el sufrimiento y en el aspecto exterior y asociada a la Inquisición. El último libro representa el viaje por excelencia, a través de la figura del judío errante, obligado a viajar y a contar su historia, en un enfrentamiento fatal entre Cultura y Naturaleza.

Índice

INTRODUCCIÓN
CAPÍTULO PRIMERO
CAPÍTULO SEGUNDO
CAPÍTULO TERCERO
CAPÍTULO CUARTO
CONCLUSIONES
BIBLIOGRAFÍA
AGRDECIMIENTOS

CAPÍTULO PRIMERO

EL CASTILLO DE OTRANTO

1. *El castillo de Otranto* o el prototipo de la novela gótica

La primera novela tomada en consideración es *El castillo de Otranto* (*The Castle of Otranto*), que representa el prototipo de la novela gótica, como primera trasposición en el plano narrativo de un interés, de un gusto literario (e incluso más artístico y arquitectónico) que atraviesa todo el siglo XVIII y se propaga hasta el siglo posterior.

Hijo de Sir Robert Walpole, que fue primer ministro durante los reinados de Jorge I y Jorge II, Horace Walpole tuvo la oportunidad de disfrutar de una educación aristocrática. Empezó el Gran Tour en Francia y en Italia con sus amigos y poetas Thomas Ashton y Thomas Gray, algo típico de la época: un viaje que le permitiría entrar en contacto con la cultura, pero sobre todo con las arquitecturas de esas naciones y descubrir así las formas esbeltas del gótico, en las cuales se inspiraría posteriormente para su hogar. Amó el coleccionismo y representó el típico espíritu de Casanova: fue un hombre ingenioso y gracioso. Y es precisamente con este ingenio con el que escribe *El castillo de Otranto* (1764).

Entre sus intereses más excéntricos y originales se puede recordar la adquisición de Strawberry Hill, junto al Támesis, una edificación híbrida entre el gusto típico de la época (el rococó) y el nuevo que se estaba consolidando, denominado después gótico. Esta misma vivienda habría

inspirado a Walpole su novela. La reforma de Strawberry Hill incluyó el añadido de elementos góticos: una torre, un claustro, una galería, además de todo lo que le gustaba al autor en ese momento. El resultado fue una («architectural monstrosity with charm»)³².



El autor mantuvo además una inmensa correspondencia epistolar, que, junto al gusto por las cosas bellas, a una pizca de originalidad y a la influencia de los cuadros de Piranesi, contribuyó a la redacción de la novela. Walpole experimentó con este pintor precisamente la fascinación por la armonía y el atrevimiento y por las arcadas; en él se inspiró, por ejemplo, en la creación del famoso yelmo emplumado.

La génesis de la novela de Walpole solo se explica en el prólogo de la segunda edición (1765). En la primera, la de 1764, el autor se había presentado como editor, afirmando que la historia se había hallado en un manuscrito estampado con caracteres góticos en Nápoles en 1529, aunque se habría escrito antes de esa fecha, en una época oscura y bárbara. De este modo, se «aleja» de la novela, declinando implícitamente cualquier

responsabilidad ante un material narrativo que podía dar lugar a acusaciones de oscurantismo y superstición:

Though the machinery is invention and the names of the actors imaginary, I cannot but believe, that the ground work of the story is founded on truth. The scene is undoubtedly laid in some real castle.³³

Por otro lado, los autores de novelas gótica usan a menudo esta fórmula del manuscrito encontrado. Walpole escribió que la escena era ubicable en un castillo real porque había muchas descripciones precisas y el autor se había propuesto escribir una historia usando un lenguaje sencillo, cotidiano, sin usar digresiones o ampulosidad.

Pero cuando se publicó la novela y obtuvo un éxito inmediato («se dice que tuvo más de 115 ediciones desde el día de su primera aparición y en 1781 se llevó a los escenarios³⁴»), aprovechando el prólogo de la segunda edición, se excusó con los lectores, explicando que su intención era:

an attempt to blend the two kinds of romance, the ancient and the modern. In the former, all was imagination and improbability; in the latter, nature is always intended to be, and sometimes has been, copied with success [...]. The author of the following pages thought it possible to reconcile the two kinds.³⁵

El mismo Scott, en su prólogo a la novela de Walpole, declara que:

The Castle of Otranto is remarkable not only for the wild interest of the story, but as the first modern attempt to found a tale of amusing fiction upon the basis of the ancient romances of chivalry.³⁶

Hay una influencia continua entre las corrientes literarias de la época: los góticos aman los elementos de veracidad de las novelas de Scott y absorben la parte romántica (los caballeros, los castillos, el tirano, la muchacha indefensa), adornando la trama con elementos oscuros. Al mismo tiempo, Scott queda fascinado por Walpole y Radcliffe por sus descripciones llenas

de misterio (como las revelaciones de sangre y nacimiento explicadas al final de las novelas). El propio Manfredo, protagonista de la novela de Walpole, es el título de un poema de Scott³⁷.

Junto a los elementos góticos presentes en el libro, como laberintos subterráneos, espectros, profecías y asesinatos³⁸, se hallan elementos cómicos, o mejor dicho, personajes cómicos: los sirvientes, que precisamente por su lenguaje simple y su ingenuidad contribuyen a destacar mejor a los personajes principales y a desvelar detalles esenciales de la historia. La multitud expresa una «doble actitud de fe supersticiosa e incredulidad escéptica»³⁹.

Como se ha señalado, la novela se inspira tanto en una vivienda como en un sueño:

Shall I even confess to you, what was the origin of this romance! I waked one morning [...] from a dream, of which, all I could recover, was, that I had thought myself in an ancient castle (a very natural dream for a head like mine filled with Gothic story), and that on the uppermost banister of a great staircase I saw a gigantic hand in armour. In the evening I sat down, and began to write, without knowing in the least what I intended to say or relate⁴⁰.

Este sueño deriva, como ya se ha señalado, también de la influencia de Piranesi, en quien los objetos enormes se imponen a los personajes pequeños. En un cuadro de este pintor «aparece un trofeo rematado por un yelmo emplumado que [...] está suspendido amenazadoramente sobre pequeños hombres bajo él»⁴¹. En la novela de Walpole está presente este enorme yelmo emplumado que aplasta el cuerpo de Conrado, hijo del usurpador Manfredo.

La narración se expresa en tercera persona, elección del autor para mantenerse siempre a distancia de la novela, una distancia que logra también gracias a la ambientación en la Edad Media. La estrategia compositiva de Walpole se confía así a un narrador omnisciente (de todos los hechos, los

diálogos, el comportamiento), objetivo y externo. Cada capítulo está ligado al posterior, sin interrupciones, y el número de capítulos, cinco, podría reflejar, según algunos críticos, el de los actos de una tragedia clásica. Eso demuestra además que la novela de Walpole está ligada a su tiempo, el siglo XVIII.

La técnica narrativa se basa sobre todo en el discurso indirecto, transcribiendo las emociones y los pensamientos de los personajes haciéndolos expresar solo las opiniones más importantes, que consisten principalmente en acusaciones o exclamaciones de terror. Las intervenciones más dolorosas o cómicas se atribuyen a los sirvientes y es a través de este artificio como el narrador puede resaltar o desdramatizar un acontecimiento. Los sirvientes, con sus miedos y supersticiones, se asustan más que los protagonistas, que son serios, porque los primeros exteriorizan, al contrario que los segundos, todos sus pensamientos (pero también sus virtudes y defectos) y eso contribuye a crear un mayor efecto sobre el lector, atraído (y también un poco divertido) por este contraste entre una tonalidad lírica y una trágica.

Según Alice M. Killen, Walpole «fait agir ses personnages conformément aux règles de la probabilité»⁴² y «Les personnages de Walpole ne sont que de pâles ombres»⁴³; pero, según la autora, este «n'a pas le don [...] d'envelopper son histoire d'une atmosphère de mystère»⁴⁴, limitándose a una narración sencilla y clara.

Walpole no se desenvuelve bien al narrar, tal vez porque no sabe cómo transmitir al público su historia; de hecho, el lector no se ve del todo implicado e indudablemente no sufre ese terror que, por el contrario, se iniciará con las novelas de Lewis y Maturin. Walpole solo ha «iniciado» un nuevo género literario y hay que admirarlo por ello. Como primera novela del género, ha introducido en todo caso los elementos que luego se repetirán en las novelas posteriores. Precisamente como prototipo, *El castillo de*

Otranto sigue siendo una novela del siglo XVIII, que refleja los gustos del momento.

La influencia de Walpole no fue inmediata: solo al final del siglo empezaron las primeras imitaciones y la palabra *castle* se incluyó en los títulos de muchas novelas, como por ejemplo en la de Radcliffe. En cuanto al resto, el escritor de novelas góticas sigue a menudo un recorrido ya establecido: un manuscrito encontrado, un castillo con corredores secretos y pasillos subterráneos, un delito misterioso relacionado con un amor ilícito, un malvado (normalmente italiano o español, porque esa era la opinión que tenían los ingleses sobre los países vecinos) que se ha entregado al demonio, fantasmas, brujas, magos, retratos que parecen vivos, estatuas que sangran...

Entre 1796 y 1820 se publica una larga serie de novelas góticas que respondían a la demanda cada vez más numerosa del público. Pero la repetición del recorrido narrativo llevó a la banalización y a las llamadas novelas de consumo. De las primeras imitaciones fieles al modelo (las novelas de Ann Radcliffe o de William Beckford) se pasó a imitaciones menos afortunadas, que desembocaron inevitablemente en la parodia (Jane Austen, Peacock y otros). Desde 1840 en adelante el género literario había dejado de apasionar a los lectores que se interesarán entonces por novelas sobre historias de detectives con Doyle.

La novela gótica cambia notablemente después de Walpole. El género literario sufre de hecho las influencias del incipiente romanticismo inglés (a su vez, los románticos hacen guiños al gótico: Byron se apasiona con las novelas de Radcliffe por su capacidad descriptiva; Shelley lee con admiración a Lewis y queda fascinado con los elementos alemanes que este último introduce en sus novelas; *Melmoth* gusta tanto a Balzac que este trata de reescribirlo a su estilo; luego, con los posteriores románticos, lo sobrenatural se espiritualiza), del prerromanticismo alemán y de las

tendencias anticatólicas de la época, que muestran, incluso con revueltas, la intolerancia en los enfrentamientos con el catolicismo.

2. **Los espacios en *El castillo de Otranto***

El ambiente en el que se desarrolla la historia es un castillo, un lugar enorme, cerrado y solitario. En este se producen acontecimientos negativos y catastróficos, pues el propietario es un usurpador y, según Punter, representaría la «unión [...] del barón feudal y la figura del poder antisocial»⁴⁵.

La primera de estas tragedias es la muerte de Conrado, motor principal de toda la historia junto a una oscura profecía que solo se explicará al final. De hecho, la presencia/ausencia del hijo de Manfredo atraviesa todo el relato y hace de *pendant* evidente a la presencia/ausencia de Isabela. Tras la muerte de su hijo, el padre reacciona casi enloqueciendo, porque Conrado era su único heredero varón y por tanto la única posibilidad de continuar la dinastía. Manfredo está aterrorizado y asustado por todas las cosas que pasan en el castillo, pues sabe que es el responsable de los acontecimientos sobrenaturales que tienen lugar: es un hombre lleno de heridas y frustraciones.

El primer capítulo se centra en el castillo en general y en sus habitantes. La descripción es bastante genérica. El segundo, por el contrario, empieza de inmediato con la descripción de la habitación de Matilda (nombre usado repetidamente por los góticos, lo encontramos de hecho también en la novela de Lewis); hay por tanto un paso de un lugar vasto, enorme, abarrotado, pero casi ascético (porque los sentimientos y las reacciones de la gente son unísonos: no hay ningún intento de analizar una emoción concreta, sino que se tiene un movimiento coral, que resulta cómico debido a las exclamaciones

realizadas), a una habitación: un lugar aislado e íntimo. Hay también un cambio en el tono, que se hace más personal. En esta habitación encontramos a la joven, que refleja los extraordinarios acontecimientos acaecidos; se revelan sus pensamientos mientras se encuentra sola. Esta intromisión en la intimidad de la mujer (que en esta novela es ligera, no invasora, a diferencia de la forzada e indiscreta en *El monje*) se produce para subrayar mejor la diferencia entre el comportamiento arisco y distante de Manfredo y el siempre cordial de su hija. Las meditaciones se producen normalmente en las habitaciones o en la iglesia, otro lugar considerado íntimo y sagrado (también esta idea cambiará, sobre todo con Lewis y Maturin). Hay una contraposición entre los lugares más íntimos (habitaciones, iglesia, jardín) y los menos espirituales (como el patio, donde a menudo reina la confusión y sin duda la desconfianza).

En la novela se describe a la mujer como completamente sometida. Tanto la esposa Hipólita, fiel al marido y a menudo silenciosa, como la hija Matilda, sometida al padre y aprensiva y que se encuentra pagando por los errores de este, son mujeres devotas y obedientes. En el castillo, la hija no se opone nunca a las decisiones del padre y también Hipólita «debe» dar su apoyo.

Las tres figuras de mujeres presentes en el relato tienen la característica común de estar a menudo «relegadas» en sus habitaciones. Hipólita se encuentra habitualmente en su habitación o en la iglesia: representa el aislamiento, la lejanía del marido, que este mismo le impone. Sola o con su hija, se muestra, al contrario que el marido, siempre prudente en cualquier situación. Si se tuviera que indicar el lugar exacto en el que reina Hipólita, seguramente sería en el corazón de las personas, pues es ella la que logra calmar los ánimos. También Matilda está «prisionera» en su habitación. Advertimos así que las mujeres nobles no se mueven del castillo (a no ser que se vean obligadas) y no se mezclan con la gente, sino que permanecen

en sus habitaciones la mayor parte del tiempo. Isabela se ve obligada a salir del castillo y se enfrenta a enormes miedos.

La oposición hombre/mujer se ve en términos de contraposición negativo/positivo. El hombre se revela de hecho como un tirano despótico que no sigue a sus sentimientos, sino solo a la pasión y el afán de poder. Manfredo encarna la pasión más desenfrenada: la ira. Cree ser el amo de todas las cosas y las personas, pero sin duda no lo es de todos los lugares del castillo, como, por ejemplo, las habitaciones. Irrumpe sin remordimientos en otras habitaciones, pero no es el afán de conocimiento lo que lo empuja a violar la intimidad de otros, sino más bien una rabia interna, un dolor agudo por no haber podido continuar naturalmente con su dinastía.

La esposa, por el contrario, representa la fidelidad y la paciencia. También es distinto el comportamiento con el que entran en las habitaciones: el hombre es arrogante, presuntuoso y quiere obtener siempre algo (el divorcio o el doble matrimonio); la esposa, por el contrario, entra en las cámaras de las jóvenes para confortarlas y apoyarlas. La primera oposición espacial apreciable en la novela es por tanto entre espacios masculinos y femeninos. Los hombres están al cargo de la política, de la iglesia, de las decisiones familiares o no, gobiernan las cosas materiales (Manfredo) o espirituales (Jerónimo) y los lugares con los que se identifican son los públicos, como el castillo. Por el contrario, las mujeres no son dueñas, ni de su propio destino, ni de sí mismas: la habitación es su refugio más apropiado.

La mujer que mejor representa la condición de «perseguida» es sin duda Isabela, obligada a huir del «hospitable roof» («techo hospitalario» p. 33 del libro)⁴⁶, que para ella se ha convertido en «fatal» (p. 37). Isabela se refugia en los subterráneos, lugar en el que puede encontrar tanto la salvación como la muerte, porque se trata de un espacio que no conoce y donde, en lugar de

la luz que caracteriza los niveles superiores, se ve obligada a enfrentarse a la oscuridad y, por tanto, a lo ignoto.

Después de descender a los lugares más recónditos del castillo y haber tenido que enfrentarse a enormes sustos, cada vez más palpables por el hecho de que Isabela oye ruidos extraños, insólitos y la oscuridad es total, la muchacha sale y se encuentra en un lugar abierto. Este paso de un lugar cerrado (que podía parecer sereno, al menos hasta que muere Conrado, pero que, por el contrario, se ha mostrado peligroso, dadas las miradas de Manfredo sobre ella) a uno abierto, sin barreras, libre, le permite recuperarse del miedo y alcanzar ilesa una gruta.

Aunque la gruta es otro lugar oscuro y cerrado, no hay nadie que persiga a la heroína. A la gruta acude también el campesino Teodoro, quien, en cuanto ve a la joven, se propone protegerla. Isabela pasa así de un lugar cerrado y agobiante dominado por un usurpador a otro lugar cerrado, pero donde encuentra a alguien que la ayuda.

El relato vuelve al castillo, donde todo está delimitado, no es libre. Hay que subrayar un aspecto importante que se refiere a la relación de los personajes con los lugares y, en particular, el castillo: este último, como símbolo del poder, inspira sentimientos distintos a los personajes, según sea quien ostenta el poder (figuras masculinas) o lo sufre (figuras femeninas). Por una parte, los hombres se adaptan fácilmente a las situaciones que se presentan o al menos las afrontan con valor, moviéndose con desenvoltura en el castillo; por la otra, las mujeres, aun sin ser cobardes, temen por su vida y su virtud. Aunque se encuentren en un castillo y, por tanto, en un lugar aislado y protegido, no están satisfechas con su existencia. Los hombres, intrépidos, no sienten esa melancolía que caracteriza por el contrario a las mujeres, que buscan algo que nunca se explica expresamente, pero que se percibe igualmente en la novela. Su languidez está dictada asimismo por el lugar en que se encuentran, como objetivación de las relaciones personales

en las que la mujer está siempre y de todos modos obligada a sufrir. De hecho, son los hombres (los maridos o los padres) los que deciden su destino y es esta sensación de sometimiento la que encuentran las tres figuras femeninas.

El castillo, lugar aislado que domina sobre todo y que podría representar protección para quienes lo habitan, en realidad se revela amenazante, porque el usurpador lo hace tal. El mismo Teodoro es encarcelado por Manfredo y se le encierra dentro de una torre. El joven es considerado culpable de la muerte de Conrado y, aunque se proclama inocente, sigue siendo sospechoso (tampoco el autor da más explicaciones). La inocencia no parece verse recompensada, al menos hasta que no se revela la realidad de la historia del joven. Teodoro escapa y se refugia en el bosque, que percibe como un lugar de desafíos, de enfrentamientos.

Campesino muy distinto del resto de la multitud, valiente y decidido, cree de hecho que el bosque está infestado de bandoleros y ansía medirse con ellos. De este modo, el autor crea una oposición entre las habitaciones del castillo, lugares tranquilos en los que se realizan confidencias, y el bosque, lugar considerado peligroso porque allí se producen enfrentamientos físicos, como el de Teodoro y el padre de Isabela, Federico. El bosque representa el lugar fronterizo entre lo conocido y lo desconocido y en esto Walpole se mantiene fiel a la tradición, a diferencia de lo que pasará más tarde en las novelas de Maturin, en las que el valor de los lugares cambia a menudo con respecto a su connotación tradicional.

En el castillo, las figuras de los poderosos se califican como «your highness» («vuestra alteza», p. 40), personas socialmente «altas» que se alojan en los pisos superiores, mientras que los criados y los campesinos están siempre abajo, en el sótano o en el patio. Existe por tanto esta oposición ALTO/BAJO, tanto desde el punto de vista social —los amos son

altezas, los siervos son «sots» («borrachines» p. 40), «rascals» («granujas», p. 41) o «dotards» («vejestorios», p. 42)— como en la vivienda e incluso en su condición física y psicológica. Los campesinos y los criados son de hecho esclavos de los amos. Walpole divide claramente a los personajes en grupos distintos: por un lado, están los amos, con su comportamiento serio y responsable, mientras que en el otro encontramos a los siervos, de comportamiento grotesco y cómico. La reacción de ambos grupos frente a los acontecimientos es distinta. Así, por ejemplo, Manfredo busca una explicación que en el fondo ya conoce; Matilda está impresionada, pero sobre todo triste por haber perdido a su hermano. Teodoro es el más sorprendido de todos al ser acusado de algo que no ha cometido. Por el otro lado, encontramos a los criados, personas supersticiosas, ingenuas, apegadas a sus amos y listas para actuar instintivamente para ayudarlos, con consecuencias que resultar ser sin embargo desastrosas y cómicas al mismo tiempo. No saben cómo explicarse los extraños acontecimientos que se producen en el castillo y entran enseguida en pánico. La comicidad es grande, pues la plebe, o los criados, reaccionan de la misma manera frente a los acontecimientos, creando un mayor efecto y una mayor implicación en el lector.

Las historias más interesantes se producen principalmente en los salones del castillo, como el «great hall» («gran salón», p. 98) o la «great gallery» («gran galería», p. 41). En estos lugares se producen hechos extraordinarios que sorprenden a los personajes; mientras el usurpador y su familia reaccionan con miedo, pero aun así buscando una explicación, los criados, por el contrario, se ponen notablemente nerviosos, incluso suscitando en nosotros un sentimiento de hilaridad. Se crea así una alternancia entre dramatismo y comicidad que abarca los mismos espacios, por ejemplo, en cuanto a que es en el mismo lugar en que se desmaya Matilda (p. 58) donde Blanca recibe de Manfredo el anillo símbolo de su silencio (p. 94).

Hay que advertir también la presencia de objetos en el castillo que para Walpole tienen sin duda gran importancia, dada su actividad como anticuario. El pasado significa para Walpole ciertamente nostalgia por los orígenes y así la exposición que hace de los lugares es minuciosa, muy de cerca, tanto que todos los espacios nos parecen familiares y conocidos. La lista de los datos (el autor nos ofrece de hecho la ubicación exacta de cada lugar, de cada estancia, etcétera) es en realidad el medio del que se sirve para lograr el efecto de verificación. Los personajes se mueven de una parte a otra del castillo, dándonos así una descripción detallada de las cosas presentes en los distintos sitios. De este modo, al lector se le facilita la lectura y se mueve en el castillo como si se encontrara verdaderamente en ese lugar.

La historia presenta una especie de recorrido ALTO/BAJO: empieza de hecho con la muerte de Conrado (y por tanto con un hecho negativo) junto con acontecimientos sobrenaturales hasta llegar a la muerte de Matilda. Solo en este momento, es decir, al final del relato, con la confesión de Manfredo, se tiene la ascensión al trono de Teodoro, que ocupa su puesto (justamente). Desde un inicio «bajo» (caracterizado por una parte por mentiras y subterfugios y por la otra por un recorrido por los subterráneos del castillo) se llega a la aparición de Alfonso, que asciende al cielo: de este modo, emerge la verdad y domina a los protagonistas, poniendo todo en orden.

El registro pasa de lo PÚBLICO a lo PRIVADO y finalmente vuelve a lo PÚBLICO: la multitud inicial, una mezcla de campesinos y nobles, que asiste a los prodigiosos acontecimientos, deja paso a los hechos que tienen lugar dentro del castillo entre los familiares de Conrado. La escena pasa así del patio, abarrotado y caótico, a las habitaciones de las mujeres, lugar de intimidad y de conversaciones confidenciales. Al final del libro aparece de nuevo la multitud (de nobles esta vez y, por tanto, es una escena más sosegada, más recogida), que asiste a la confesión de Manfredo y a la proclamación de Teodoro.

Otra oposición evidente en la novela, y asimilable a la espacial ALTO/BAJO, es entre el Bien y el Mal (dado que los justos triunfan sobre los corruptos), representados por Teodoro y Jerónimo por una parte y por Manfredo por otra. Manfredo, el tirano, busca siempre conseguir las cosas por la fuerza, mientras que Teodoro, el campesino, y Jerónimo, el sacerdote, son considerados inferiores por su rango social. Sin embargo, la valentía y la audacia del joven campesino al enfrentarse a las situaciones peligrosas y la honradez del sacerdote que pone en práctica los valores religiosos a los que representa, elevan a estos dos humildes personajes por encima de los tiranos. Estos valores no se ponen nunca en duda ni son objeto de burla, como pasará por el contrario en algunas novelas posteriores.

Walpole, de hecho, no piensa en absoluto en denostar al poder religioso: la iglesia es decididamente un lugar sagrado que hay que respetar. Además, Teodoro representa al noble, el caballero valiente, lleno de fiereza y en el que se puede encontrar al típico héroe positivo del *romance* en el que se inspiró Walpole. Teodoro se enfrenta a cualquier situación y lugar; a través de joven se observan de esta manera la multitud presente en el patio del castillo, los subterráneos de este, el bosque y otros lugares, en los cuales, en cualquier caso, y a pesar de la acusación que lo persigue, siempre confía en el futuro. Este comportamiento se evidencia cada vez más claramente a lo largo del relato, subrayando la diferencia entre él y los demás campesinos. También el lenguaje que usa es elevado y sin duda no popular; al final de la novela, Teodoro es el verdadero triunfador.

El héroe negativo de la novela es, por el contrario, un personaje pasivo y guiado por el destino. Walpole explica que: «Manfred was not one of those savage tyrants [...]. The circumstances of his fortune had given an asperity to his temper» («Manfredo no era uno de esos tiranos salvajes [...]. Las circunstancias de su fortuna habían dado aspereza a su carácter», p. 40). Al príncipe le ciegan las pasiones y el orgullo, pero no es un verdadero tirano; tal vez estamos en presencia de un personaje malvado, pero no cruel, y en él

hay una alternancia de lucidez y consciencia. Es interesante notar esta fuerte oposición que tiene lugar en el castillo, donde, al final, el Bien triunfa y el villano es derrotado, o mejor dicho, se autodestruye. Los recorridos que realizan los dos «héroes» de la novela son espacialmente contrapuestos: Manfredo es un personaje que desciende (mediante dolores y mentiras) y Teodoro, por el contrario, asciende (incluso al trono) siempre sufriendo, pero alcanza la verdad y a través de esta se llega finalmente a la armonía.

Se puede afirmar que Manfredo y Teodoro son respectivamente representaciones de la Cultura y la Naturaleza; la primera es útil, pero artificial, la segunda amable pero salvaje. Manfredo es el primer villano de la novela gótica y, como tal, representa el primer intento de describir pasiones prohibidas consideradas tabú en la época de Walpole. Tras él, se representarán verdaderos malvados, dispuestos a vender su alma o a matar por obtener lo que quieren. Por este motivo de apreciarse el intento del autor de escribir una historia distinta de lo habitual, con la introducción de elementos inusuales, pero que, en el fondo, no infunde verdadero terror. El escritor se ha esforzado por contar una historia diferente al estar movido por la ambición de crear algo importante, algo absoluto. La construcción es de hecho esencialmente realista, con el añadido de elementos sobrenaturales que permanecen inexplicables e incomprensibles.

Se nos ofrece otra posibilidad de analizar los contrastes entre los personajes cuando llega al castillo el padre de Isabela. Este representa la verdad que irrumpe en un lugar lleno de mentiras. De hecho, a través de Federico aparecen las contradicciones de Manfredo, obligado a admitir finalmente sus culpas y sus crímenes, como la corrupción de los guardias de Alfonso para lograr la sucesión al trono. La verdad viene representada por este caballero honrado y justo que llega al castillo con su silencioso séquito (silencio debido a la consciencia de su superioridad) y es precisamente este silencio el que simboliza la verdad. De hecho, esta no necesita palabras ni

explicaciones, mientras que, por el contrario, los no justos se sienten obligados a explicar todas sus acciones. Manfredo se inquieta y empieza a hablar más de lo debido, creando un contraste singular entre los caballeros taciturnos y honrados y él mismo, tirano desleal que miente continuamente.

Los cambios espaciales que tienen lugar en la novela son bastante veloces: a lo largo de unas setenta páginas, la escena se desplaza repetidamente de las habitaciones del castillo a los subterráneos, luego fuera de este (en el bosque y en la gruta) y finalmente de nuevo al castillo. Las transiciones son bruscas y dictadas tanto por la irascibilidad del usurpador (que obliga a Isabela a huir del castillo) como a acontecimientos extraordinarios. La novela se desarrolla según las coordenadas ABIERTO/CERRADO/ABIERTO. La historia se inicia en un castillo, lugar cerrado y agobiante por estar dominado por un tirano; se pasa luego a un espacio abierto, ilimitado, claramente opuesto al castillo y sus leyes; finalmente se vuelve al castillo, al que se devuelve su valor original de protección mediante la coronación de Teodoro. También los acontecimientos sobrenaturales que se producen contribuyen a determinar los movimientos de los protagonistas en las diversas estancias del castillo. Es difícil que la acción se ralentice y que se detenga en algún detalle, a menos que en la escena estén presentes las mujeres.

De hecho, a través de ellas la acción casi se «inmoviliza», como para subrayar la diferencia entre la impaciencia de los hombres, sobre todo la de Manfredo, y la calma de las mujeres. Estas últimas son más propensas al diálogo que a la acción: buscan abrir sus corazones y los de sus señores. Con las mujeres prevalece sin duda la intimidad, la confianza, pero también la melancolía, porque no son libres de hacer lo que desean. Por el contrario, cuando está presente el usurpador o el joven intrépido Teodoro, la acción recupera velocidad o conlleva cambios de lugares.

CAPÍTULO SEGUNDO

LOS MISTERIOS DE UDOLFO

1. ***Los misterios de Udolfo: A medio camino entre el clasicismo y el gótico***

Después de Walpole, también otros novelistas experimentaron con el género gótico. Entre ellos destaca una mujer, Ann Radcliffe. Nació en Londres en 1764, donde tuvo una vida acomodada y bastante monótona y sedentaria. Publicó sus novelas entre 1790 y 1800, después de esa fecha, sus publicaciones cesaron y murió de asma en 1823.

Escribía por el placer de escribir: fue una persona sentimental, ligada a la poesía sepulcral de Thomas Gray y muy apasionada por las obras de Shakespeare. Sus obras funden elementos tomados de la naturaleza con otros misteriosos. Describió el terror y lo sobrenatural y fue imitada por muchos.

Gracias a un libro que leyó, porque no viajó mucho, se apasionó por Italia y Francia. El libro era *Observations and Reflections made in the Course of a Journey through France, Italy and Germany*, de Hester Lynch Piozzi (1789).

Los misterios de Udolfo (The Mysteries of Udolpho) se publicó en 1794 y obtuvo un éxito popular inmediato, al ser una novela que alternaba

escenas líricas con lo pintoresco; más una novela de terror y misterio⁴⁷ que de horror (Lewis), con personajes casi cómicos por su ingenuidad (un poco como en el relato de Walpole). Fue llamada «the great enchantress of that generation»⁴⁸.

Radcliffe introduce más terror en sus obras con respecto a novelas precedentes, pero al final explica los elementos sobrenaturales con sencillez (el velo siempre se levanta para el lector); hay compasión hacia sus personajes, incluso si la autora usa descripciones realistas. El horror no es físico, sino evocado por los temores de la servidumbre, demostrando un uso inteligente del suspense.

La figura de la mujer permanece pura, intacta y no sufre tanto los abusos y las agresiones de los hombres. Solo en Radcliffe se da este arquetipo de mujer, que logra enfrentarse a los hombres, tal vez por una idea romántica del amor que era propia de la autora.

Podemos definir la obra como un deseo de «réssusciter les temps passées»⁴⁹, con una sabia mezcla de elementos.

«[...] esta novela de Radcliffe [...] tiene como hilo conductor una bella historia de amor llena de melancolía, en la que se insertan con total naturalidad las descripciones del paisaje, el elemento del terror y lo calificado como “sobrenatural explicado” [...]»⁵⁰.

Radcliffe consigue así mezclar sabiamente los elementos reclamados por los lectores sin apartarse demasiado de los gustos de la sociedad y de esto deriva su mérito y su talento.

Después de ella, el género gótico cambia completamente: se aleja absolutamente del pasado y se plantea como una crítica feroz al

catolicismo.

2. **Los espacios en *Los misterios de Udolfo***

El título anuncia unos «misterios». El lector siente curiosidad, pero durante la novela se le informa de cómo han nacido y se han resuelto estos misterios.

La novela está ambientada en Francia y en Italia, dos de los lugares que la fascinaban debido a sus lecturas de juventud y que estaban relacionados con las supersticiones del periodo en el que, como ya se ha dicho, se ambientaba normalmente este género literario. Los espacios son muy limitados, tanto mental como geográficamente y no existe la «libertad (/condena)» de viajar de Melmoth.

Esencialmente, el viaje se realiza entre dos castillos: Udolfo, que representa la opresión y la sumisión, y Chateau-Le-Blanc, un lugar tranquilo, inmerso en la naturaleza, donde la autora injerta lo sobrenatural con hechos increíbles (explicados más tarde).

La historia se inicia en La Vallée, la morada propiedad de Saint Aubert, padre al que se le han muerto sus dos hijos varones y le queda su única hija Emily. Esta es educada en evitar la frivolidad y la importancia del aspecto exterior, pues el padre tiene miedo de que la belleza de su hija pudiera suscitar demasiados deseos entre los hombres. Ya desde el inicio se nota por tanto una LIMITACIÓN en los sentimientos. La hija, sensible y culta, ama la naturaleza. El padre se presenta con problemas de salud y, al entrar en sus habitaciones, donde está sumido en sus pensamientos, Emily percibe una

sensación de ansiedad que transmite al lector («the room was dark», p. 25)⁵¹. Para distraerlo de sus males, ambos se van de viaje en un carruaje con servidumbre por los páramos desolados. Se encuentran a un viandante, Valancourt, y ya de este encuentro se entiende que se va a desarrollar una historia de amor entre los dos jóvenes. La comitiva llega a un convento, lugar considerado de paz y meditación. Por el camino, el padre confiesa a su hija que tienen problemas financieros (todos los pequeños indicios anticipan problemas en el porvenir). «There was something so gloomy and desolate in the appearance of this avenue [...]» («Había algo triste y desolado en la apariencia de este camino», p. 63) y además «Those apprehensions [...] were probably the effect of a melancholy imagination» («Esas aprensiones [...] eran probablemente el efecto de una imaginación melancólica», p. 63). Cambia el paisaje y en consecuencia cambia el estado de ánimo de los protagonistas. Esto caracteriza toda la novela. La protagonista expresa sus sentimientos mediante sus pensamientos y reflexiones dedicando sentidos sonetos a los lugares que visita.

Esta es la primera contraposición entre dos lugares: el lugar de nacimiento, conocido y considerado seguro, y el castillo en medio del páramo que evoca (y anticipa) problemas. Debido al agravamiento de la salud del padre, Emily se ve obligada a descender del carruaje y a dirigirse al castillo. Por el camino encuentra unos campesinos que ayudan a su padre, quien exclama «Futurity is much veiled from our eyes» («El futuro está muy velado a nuestros ojos», p. 67); es un velo que no cubre el rostro, sino que ESCONDE el futuro. Tampoco aquí, entre personas cordiales, falta la ansiedad: se oye música procedente del castillo, aunque los amos están muertos. Tal vez sea la institutriz con su marido. Como ya había pasado en la novela de Walpole, los personajes secundarios dan color y enriquecen la historia, sin dirigirla en una única dirección (es decir, la novela de horror puro, como pasa con Lewis y Maturin), sino que asistimos a intentos de

inducir al miedo, pero con elementos ridículos que nos hacen sonreír, que aligeran la historia y al mismo tiempo nos dan puntos de vista diferentes (por clase social o por origen).

La salud del padre se agrava y este revela a su hija que en casa, en su habitación (la del padre) hay un panel que oculta cartas escritas que deben quemarse sin que ella las examine; le pide además que no venda su hogar por ninguna razón. Tras la muerte de su padre, se envía a Emily al convento vecino para descansar, convento considerado por la autora como un lugar de paz. Al volver a La Vallée, tal vez por estar agotada o tal vez porque está sugestionada por todo lo que le ha dicho su padre, oye unos ruidos y unos crujidos, «a rustling sound» («un sonido susurrante», p. 95). Para recuperarse, igual que la propia Radcliffe, da paseos por el bosque, considerado un lugar de amor y de aventura. La novela está llena de sonetos, que siguen el estilo de Shakespeare y son un homenaje de la autora al más grande autor de obras de teatro. Casi al final del primer volumen, la mente de Emily percibe algo extraño, «starts of imagination» («comienzos de la imaginación», p. 102), «appearances» («apariencias», p. 102), tal vez porque se encuentra sola en la casa o tal vez solo porque tiene una vívida imaginación. En un momento de confianza en sí misma, encuentra el panel y quema las cartas; encuentra también un estuche con la imagen de una mujer (la propietaria del otro castillo); también en este punto se presenta un misterio que se desvelará más adelante en la historia.

Precisamente para no dejar sola a la muchacha, llega su tía, que la lleva a un castillo en Tolosa, en el cual Emily tiene un presentimiento de algo desagradable. En el castillo, la tía la reprende constantemente. La tía hace muchas recepciones y Emily se percata de que las personas invitadas adolecen de «insensibility to the cares» («insensibilidad a los cuidados», p. 123). Se presenta el personaje Montoni, que más adelante en el libro se describe como vanidoso, egoísta y arrogante. Entretanto, la tía intercepta una carta de Valancourt a su sobrina y se enfada, hasta el punto de amenazar

con mandarla a un convento. Solo cuando averigua que el joven no es un *donnadie* permite que la visite.

También en esta obra, como en la novela de Walpole, se destacan las apariencias, lo que piensa la sociedad, y se da mucho relieve a las emociones que surgen a causa del egoísmo de los protagonistas masculinos.

Entretanto, Montoni corteja a la tía. Esta cree que es rico y él la ve como un alojamiento barato. Hay que tener presente que un segundo matrimonio, pues la tía es viuda, estaba mal visto en esa época. Una vez casados, «Montoni took possession of the chateau» («Montoni tomó posesión del *chateau*», p. 142), frase que anticipa al lector los acontecimientos futuros. Por desgracia, tras el matrimonio, la tía, sintiéndose satisfecha ante la sociedad, impide a su sobrina ver a su amado, al considerarlo (la tía) INFERIOR en rango y creer que Emily debe someterse a sus deseos. A pesar de ello, Emily va de noche al bosque a encontrarse con Valancourt, quien le propone un matrimonio clandestino que ella rechaza, en parte por obligación con su padre y en parte por las costumbres del momento.

El volumen segundo se abre con el viaje de los protagonistas a Italia, donde la autora se extiende en las descripciones de valles, llanuras, árboles, montes en lontananza, ciudades visitadas y todos los sentimientos que surgen de los diversos escenarios. Llegan al palacio de Montoni, lugar en el que el amo está frecuentemente ausente, por tener el vicio del juego. La tía descubre así que tanto ella como su marido se han casado por interés (¿quién ha engañado a quién?). Se impone a Emily un matrimonio con un conde, matrimonio que se celebrará aunque sea «without her consent» («sin su consentimiento», p. 216); Emily se ve muy afectada: «Her mind, long harassed by distress, now yielded to imaginary terrors» («Su mente, acosada durante mucho tiempo por la angustia, ahora cedía a terrores imaginarios», p. 221). A todo esto se añade el hecho de que Montoni propone un viaje posterior a su castillo, Udolfo, en los Apeninos. La consternación aumenta posteriormente cuando se despierta bruscamente a Emily en medio de la

noche y se le informa de que la boda se cancela y deben irse de inmediato de viaje a través de Italia. Empieza un viaje en el que la tristeza de los lugares refleja los sentimientos de la muchacha. El castillo de Udolfo se describe con «the gothic greatness of its features» («la grandeza gótica de sus rasgos», p. 226). Mientras entran, «she seemed as if she was going into her prison» («parecía como si ella estuviera entrando en su prisión», p. 227). Aquí el castillo se iguala con un lugar de prisión, física y sentimental. Emily empieza a vagar por las galerías del castillo, «she walked through rooms, obscure and desolate» («caminaba por las habitaciones, oscuras y desoladas», p. 248) en busca de sus aposentos, que resultan estar en una zona remota.

Gracias a las confidencias de la criada, la muchacha averigua cómo había entrado Montoni en posesión del castillo. Él amaba a la dueña del castillo, aunque no era correspondido, y aquella desapareció una noche en circunstancias misteriosas. Después de unos años, él heredó el castillo. Parece ser que de vez en cuando aparecía su fantasma (otro elemento sobrenatural introducido y fomentado sobre todo por las habladurías de los criados).

El conde con el que debía casarse Emily llega al castillo y le confía que Montoni es un truhan y que guarda para ella proyectos poco agradables. Entretanto, Emily ve en las habitaciones el retrato de la antigua dueña del castillo. Cuadro que «it is not veiled» («no está velado», p. 278)

El volumen prosigue con las confidencias de la tía sobre su marido, del que ahora se lamenta y del que tiene miedo. Gran parte de los verbos usados al final de este volumen destacan los miedos de las protagonistas: se oye, se percibe, se escucha un ruido o música...; en efecto, esos miedos se hacen realidad cuando la tía es encerrada en la torre por negarse a entregar sus bienes a su marido.

En el tercer volumen, Emily consigue encontrarse con su tía (que se encuentra en un lugar alto, considerado inaccesible), pasando por pasillos y subterráneos y sufriendo una gran angustia: «Pale with horror and anxiety» («Pálida de horror y ansiedad», p. 345). En realidad, el criado trata de llevar a Emily FUERA del castillo y por tanto a un lugar seguro, pero fracasa en su empresa. La tía muere, pero eso no perturba en lo más mínimo a Montoni, que continúa organizando fiestas.

Cuando unos bandoleros atacan el castillo, los protagonistas deciden huir y dirigirse a la Toscana. Emily se divide entre dos sentimientos: tiene miedo a dejar el castillo, aunque sea oprimente, por un temor aún más grande a lo que pudiera haber FUERA. El castillo que la ha sometido le parece ahora casi un refugio contra los peligros que se imagina que debería afrontar en el exterior. De hecho, cuando salen, ve las murallas grises del castillo que dominan «the precipices and the dark woods» («los precipicios y los bosques oscuros», p. 401). Como en el viaje anterior, el paisaje refleja el ánimo de Emily, quien si la zona es salvaje está triste y permanece así hasta la llegada a la Toscana donde la atmósfera oprimente (el castillo) se transforma en paisaje bucólico, porque además consigue escapar, gracias a la ayuda de los criados.

La historia se interrumpe con el relato de otra (historias enlazadas) que cuenta lo que pasó en el Catheau-Le-Blanc, el castillo entrevisto con su padre. El conde que había heredado el castillo se casa por segunda vez, pero la esposa hace encerrar a su hija (Blanche), porque temía por su belleza. Solo cuando se hace mayor Blanche vuelve al castillo, junto con su hermano, y se describen los sentimientos de la muchacha cuando sale por primera vez del convento (la naturaleza, el sol que sale y se pone, el mar y otras cosas). También Emily llega al castillo y por fin hay un momento de alegría general que prevalece en el relato. Emily averigua asimismo que el

famoso retrato encontrado entre las cartas del padre no era sino el retrato de la hermana de este (¡otro misterio desvelado!).

En el último volumen se producen las revelaciones más importantes. Montoni es encarcelado (¡un villano que acaba a su vez en prisión!) y luego ejecutado: por fin Emily vuelve a ser dueña de su hogar y piensa en todo lo que le ha sucedido, llegando a la conclusión de que los ricos son tratados mejor que las buenas personas (la superioridad del dinero prevalece sobre el sentido común): «How strange it is, that a fool or a knave, with riches, should be treated with more respect by the world, than a good man, or a wise man in poverty» («Qué extraño es que un necio o un bribón, con riquezas, sea tratado con más respeto por el mundo, que un buen hombre, o un sabio en la pobreza», p. 587). Emily vuelve a La Vallée y descubre que muchas habladurías sobre Valancourt eran falsas (creía que era un mal tipo y un mujeriego), así como qué final ha tenido el criado Ludovico (el que la había ayudado a escapar del castillo), secuestrado por bandoleros escondidos en un pasadizo cubierto por un tapiz (¡y por tanto no era ningún elemento sobrenatural!). En los diversos paseos al convento, una monja confiesa a Emily que esta última es la sobrina de la marquesa (la del retrato) y el relato prosigue con la historia de esta monja (Agnes), rica y viciosa, que induce a su amante a matar a su esposa con veneno, pero que, una vez muerta, es presa de los remordimientos y ella se retira al convento. El padre de Emily era el hermano de la marquesa y ella hereda la propiedad. Al final del libro, Valancourt explica sus acciones y el amor triunfa, hasta el punto de que se casan. Desde lo alto del corredor del castillo se ve bailar a la gente, tanto ricos como servidumbre: no hay diferencias, las distancias sociales se borran por la bondad de los personajes y su felicidad, distancias que de todos modos no se han explicitado nunca en la novela.

«... though the vicious can sometimes pour affliction upon the good, their power is transient and their punishment certain; and that innocence, though oppressed by injustice, shall supported by patience, finally triumph

over misfortune» («... aunque los viciosos a veces pueden derramar aflicción sobre los buenos, su poder es transitorio y su castigo seguro; y que la inocencia, aunque oprimida por la injusticia, sostenida por la paciencia, finalmente triunfará sobre la desgracia», p. 672).

Lo que queda de esta novela es una bonita historia de amor, que supera los diversos obstáculos (distancia física, distancia social, incomprensiones...) y algunas inquietudes en el desarrollo de los acontecimientos, pero en un tono muy delicado.

Tal vez sea precisamente la fusión de sentimentalismo y (casi) gótico, obteniendo una mezcla perfecta entre lo pintoresco y el lirismo (describiendo los paisajes a la manera de los románticos y al villano a la manera de los clásicos), lo que explica el éxito logrado por la autora, aunque la historia en sí sea bastante monótona. O tal vez sencillamente porque ha escrito mejor que sus predecesores.

You've Just Finished your Free Sample

Enjoyed the preview?

Buy: <http://www.ebooks2go.com>