

01065  
2eja  
3



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Filosofía y Letras

LA NOVELA GOTICA CONTEMPORANEA Y LA DEL SIGLO XVIII  
ESTUDIO COMPARATIVO DE ALGUNOS CASOS

## T E S I S

Que para obtener el Grado de  
MAESTRIA EN LETRAS INGLESAS

Presenta:

**JAIMÉ SANCHEZ RODRIGUEZ**



México, D. F.

1989

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## PUBLICOS

Probablemente uno de los sentimientos más importantes del hombre es la insatisfacción. Ella lo ha llevado a la investigación de los fenómenos que observa. A la lluvia, por ejemplo, le dio una explicación religiosa, y lo mismo hizo con los demás fenómenos que lo conmovían o intrigaban en alguna forma. Al paso del tiempo, como consecuencia de la insatisfacción de algunos ante la incompatibilidad de los hechos con las explicaciones, el ser humano desarrolló una visión científica para el estudio de las manifestaciones de la naturaleza. Sin embargo, el espíritu mágico no desapareció, como tampoco lo hicieron la religión y los rituales. Como lo demuestra la pintura rupestre, el espíritu artístico del hombre en sus orígenes estaba ligado estrechamente con el rito y la religión, mucho antes de la aparición del método científico formal durante la cultura griega para la explicación de fenómenos desconocidos.

Existen diferencias radicales entre religión, rito, arte y ciencia, pero también ciertas relaciones. ¿En que momento los ritos religiosos se convierten en una manifestación artística? ¿En que momento la teología aplica un razonamiento científico basándose en principios diferentes? ¿Hasta que punto una obra literaria posee una estructura factible de ser creada o analizada con base en principios científicos? Todo esto puede ser muy discutible, pero existen una secuencia lógica y una estructura asequible a estudios objetivos de la literatura. También es innegable la poca seriedad en la postura de algunos estudiosos de la literatura al considerarla un producto de la inspiración divina y centro absoluto de la vida.

C. P. Snow volvió a formular recientemente (The Two Cultures, 1964) el antiguo precepto de que el intelecto y la imaginación son opuestos, y respectivamente dan origen a la ciencia y a las humanidades. Sin embargo, tal

como lo afirma R. E. Mueller (The Science of Art, 1967), el intelecto y la imaginación son simplemente dos formas de aplicar los mismos elementos de la naturaleza humana para la consecución de sus metas. La ciencia influye en el arte no sólo con avances tecnológicos, como el cine, sino también con una mejor comprensión del arte mismo a través de nuevas técnicas literarias que utilizan como base el método científico, cuya aplicación al estudio literario fue realizada hace más de dos mil años por Aristóteles, y después por un sinnúmero de críticos, incluyendo más recientemente a Propp, Jakobson y Lotman.

Por otra parte, la naturaleza de una obra artística está determinada en cierto grado por la personalidad del autor y por diferentes factores sociales del momento histórico de su creación. La crítica que parte únicamente de estos puntos, sin embargo, corre el peligro de alejarse de la crítica literaria en sí o de volverse parcial. Los estudios de Freud sobre algunas novelas, por ejemplo, son psicológicamente importantes, pero carecen de valor crítico, y el mismo peligro se corre con un estudio sociológico. Un estudio científico de la literatura, por el contrario, proporciona objetividad y una mejor visión de la estructura de la obra en sí y del desarrollo literario general debido a que toma en cuenta el carácter semiológico de la obra, es decir, el signo artístico puede tener un referente interno.

Debe hacerse notar, sin embargo, que este tipo de juicio tampoco nos llevará a la comprobación absoluta de la calidad artística de una obra. Esto es debido a que frecuentemente una novela, un poema o un cuento contienen importantes factores emotivos e imaginativos. Además, en la interacción lector-obra literaria también existe una interacción de códigos y, por lo tanto, un mismo poema o cuento puede generar reacciones diversas en diferentes lectores y, consecuentemente, resulta complicado comprobar su valor artístico. Prueba de ello es la enorme variedad de opiniones críticas en torno de la novela gótica.

Sin embargo, puede afirmarse que toda buena obra debe contar con algunas características, como unidad y presentación de una problemática universal. Un método lógico y objetivo al menos podría deslindar el grado de perfección de la obra en estos dos puntos, y evitaría hasta cierto grado la parcialidad en la labor crítica.

Por otra parte, se ha comprobado que no sólo es posible aplicar el método científico a los estudios literarios, sino también un modelo científico al de una obra particular. De aquí se podría suponer la existencia de un modelo literario general al menos en determinados géneros o corrientes, o de "leyes" específicas a las cuales obedece el desarrollo literario. Para la creación del modelo se requiere toda una vida, por lo cual se decidió limitarnos en este trabajo a la búsqueda de algunas "leyes" de la evolución literaria en un campo restringido (la novela gótica histórica).

Resulta fascinante observar el nacimiento, el apogeo y la decadencia de los movimientos literarios. También cautiva ver cómo surge entre los escritores una serie de características comunes con matices diversos y cómo, al mismo tiempo, se presentan importantes diferencias entre ellos.

La novela gótica histórica en general tiene sus orígenes en el romance medieval y su evolución se plantea en dos posibles esquemas:

Romance	---	{	Novela Gótica siglo XVIII	-->	{	Literatura de Horror siglos XIX-XX
Medieval	---	{	Romanticismo	----->	{	Literatura de Misterio
						Literatura Fantástica
						Ciencia Ficción

o bien:

Romance	---	Novela Gótica siglo XVIII	---	{	Literatura de Horror y Misterio	
Medieval	---	{	Romanticismo	----->	{	Siglos XIX-XX
						Literatura Fantástica y Ciencia Ficción

La sola novela gótica se divide en diversos subgrupos: vampirismo, satanismo, historias de horror, novela histórica, etcétera. Dichos subgrupos,

por otra parte, se entremezclan aumentando la dificultad del estudio. Se pueden generalizar, sin embargo, dos hechos importantes en el desarrollo de la novela gótica. Por una parte, nunca desapareció desde su nacimiento en el siglo XVIII, a pesar de los movimientos literarios tan diversos que surgían a lo largo del tiempo. Por otra parte, la novela gótica histórica del siglo XVIII parece tener una mayor similitud con la novela gótica contemporánea que con la de cualquier otra época. De comprobarse este hecho, estaría implícita una periodicidad en el desarrollo o evolución literaria, regularidad que podría tener importantes implicaciones en la teoría literaria.

Se ha afirmado que la similitud puede deberse no a un proceso determinado, sino a un hecho artificial. La novela gótica actual, se dice, no desciende literariamente ni posee ninguna relación con la novela gótica del siglo XVIII. Los editores, de acuerdo con las mismas personas, usan el término como elemento publicitario para clasificar libros destinados principalmente a un público femenino. Consecuentemente, añaden, la trama incluye siempre a una heroína que se desenvuelve en una atmósfera de peligro y misterio. Lo que la industria editorial llama novela gótica, finalizan diciendo, es generalmente mediocre y predecible y desprestigia a los "grandes maestros" de 1760-1830.<sup>1</sup>

Sin embargo, muchos otros factores parecen indicar la existencia de una fuerte relación entre las novelas de ambos períodos. El personaje femenino no constituye la única característica común. Las estructuras siguen patrones muy peculiares que sugieren una relación profunda y, además, el éxito publicitario y la mediocridad son más bien otros de los rasgos comunes entre la novela gótica histórica del siglo XVIII y la novela gótica histórica contemporánea.

---

<sup>1</sup>John Moran, en correspondencia personal. Nashville, Tennessee, 1978.

El propósito de este trabajo es el estudio de las relaciones entre las novelas de los dos períodos, así como la búsqueda de una explicación a este fenómeno, de tal forma que éste pudiera tener trascendencia.

## INTRODUCCION

Antes de iniciar la exposici3n de las relaciones entre la novela g3tica hist3rica del siglo XVIII y la novela g3tica contempor3nea, es necesaria la aclaraci3n de algunos t3rminos usados en el presente trabajo, y una breve reseña del g3nero g3tico en general.

La palabra "g3tico" fue primero aplicada a un tipo de arquitectura medieval que se caracteriza por el arno ojival, los contrafuertes de las b3vedas, la gran altura de los techos y la l3nea puntiaguda. Durante siglos el estilo g3tico en arquitectura no tuvo un t3rmino espec3fico, sino que era simplemente la forma utilizada en la construcci3n de edificios. Al parecer, en la literatura se adopt3 el nombre por la admiraci3n de algunos escritores del siglo XVIII por este tipo de arquitectura, y la descripci3n que de ella hicieron en sus obras. Este tipo de edificios era propicio para la evocaci3n de espectros y peligros en una atm3sfera ruinoso y t3trica que, sin embargo, tambi3n despierta una cierta melancol3a.

In the terror tale the relationship between supernatural effect and Gothic architecture, scenery, and weather is strongly stressed.<sup>2</sup>

Cabe decir que en el siglo XVII y principios del XVIII en Inglaterra la arquitectura g3tica era considerada algo peculiar y ex3tico, representada por una serie de castillos e iglesias llenos de cuartos secretos oscuros y h3medos. Esto fue consecuencia de una gradual transformaci3n de las ciudades inglesas

---

<sup>2</sup>Goethey Scarborough, The Supernatural in Modern English Fiction. (New York: G.P. Putnam's Sons, The Knickerbocker Press, 1917), p. 8.



debido a la sustitución de edificios medievales por construcciones neoclásicas. En la segunda mitad del siglo XVIII, sin embargo, el racionalismo imperante hasta entonces evolucionó hasta aceptar en su esfera los sentimientos y la emoción. Con este cambio vino un interés creciente por el paisaje y por la arquitectura gótica. Los primeros autores de novelas góticas, como Horace Walpole, eran grandes admiradores de la arquitectura medieval. Estos edificios ruinosos propiciaron la ambientación ideal para sus novelas.

De acuerdo con H. P. Lovecraft en su libro Supernatural Horror in Literature, la característica distintiva de este tipo de literatura es una interrelación específica entre la incertidumbre, el peligro y el horror. Los dos primeros puntos se mezclan en tal forma que cualquier mundo desconocido se convierte en un mundo de amenazas y terribles posibilidades. De esta situación surge un temor asociado con una gran curiosidad y fascinación por los mismos elementos desconocidos, y de tal paradoja nace una profunda emoción cuya vitalidad, según Lovecraft, perdurará mientras exista el ser humano. La paradoja implica, por otra parte, que la novela gótica tiene un "final feliz" que contrarresta el horror y justifica la fascinación por lo desconocido, o bien una lección moral que posee los mismos fines y siempre premia o castiga a los personajes de acuerdo con sus méritos.

Es importante aclarar que el factor desconocido, además, no constituye sólo un crimen o un personaje misterioso, sino obedece a poderes fuera de la lógica del ser humano, de acuerdo con la situación de éste dentro de la realidad de la obra.

En lo que respecta a los orígenes de la novela gótica, la cual denominaremos también novela de horror, algunos críticos encuentran elementos góticos desde principios de la era cristiana: el hombre lobo en las Metamorfosis de Ovidio, por ejemplo. Sin embargo, los elementos principales probablemente

proviene de una serie de ritos o leyendas medievales, como la Danza de la Muerte y la Misa Negra. En esta forma, el aparecido que demanda reivindicación, el hombre lobo, el vampirismo, las habitaciones selladas de la literatura gótica, la brujería, etcétera, tienen su origen en la Edad Media.

Se ha mencionado a Beowulf, Dante, Malory, Marlowe y Shakespeare como antecesores de diferentes características góticas. No obstante, este tipo de comparaciones carece de una base convincente y sólida. Gillian Beer ya ha comprobado que la novela gótica proviene del romance medieval.

El romance se presenta usualmente en la decadencia de un cierto orden social y evoca en general sueños de la grandeza del pasado. Los romances épicos ensalzan a la aristocracia, entremezclan la vida diaria con la imaginaria y tienen un "final feliz". Además, el ideal caballeresco, la sencillez, el amor cortesano y la alegoría también se presentan regularmente en este tipo de obra.

Resulta interesante observar que muchas de estas características volverán a aparecer en las novelas de Walpole, Clara Reeve, Ann Radcliffe y, posteriormente, en las de Victoria Holt y Mary Stewart. La sublección de la aristocracia, la idealización del mundo con su "final feliz" consecuente y ciertos rasgos del ideal caballeresco y del amor cortesano constituyen en la novela gótica de los autores mencionados una herencia del romance medieval.

Naturalmente, en estas obras también aparecen un sinnúmero de influencias de otras fuentes. El horror como componente de este tipo de novelas, por ejemplo, no proviene del romance medieval, sino probablemente obedece a una necesidad social o psicológica de la época en que las obras fueron escritas.

The eighteenth century seemed frankly to enjoy the pleasures of fear, and the rise of the Gothic novel gave rein to this natural love for the uncanny

and gruesome.<sup>3</sup>

The romance is mimetic at a myth level. It forms itself about the collective subconscious of an age. This does not always make it good literature, or good reading in another age, but it means that it is always suggestive.<sup>4</sup>

En lo que respecta al nacimiento de la novela de horror, Mario Praz considera a Radcliffe, Lewis y Maturin como los iniciadores de este tipo de literatura.

Mrs. Ann Radcliffe, who shares with Lewis and Maturin the honour of having invented the most successful branch of literature, "the tale of terror"...

La opinión de Mario Praz es, sin embargo, bastante inexacta. Horace Walpole (1717-1797), con The Castle of Otranto (1764), fue el iniciador de la novela de horror. Con esto no quiere decirse que Walpole la creó de la nada, pues ya existían muchos antecedentes, pero él conjuntó los elementos característicos de este tipo de obras.

Clara Reeve (1729-1807) con The Champion of Virtue or The Old English Baron (1777), y Mrs. Ann Radcliffe (1764-1823) con The Mysteries of Udolpho (1794) y otras obras constituyen, junto con Walpole, un primer grupo de escritores de novelas góticas.

---

<sup>3</sup> Ibid., p. 58.

<sup>4</sup> Gillian Beer, The Romance. (London: Methuen and Co. Ltd., The Critical Idiom, 1977), p. 58.

<sup>5</sup> Mario Praz, The Romantic Agony. (Trad. Angus Wilson, London: Oxford University Press, 1970), p. 114.

William Beckford (1759-1844) con Vathek (1786), Matthew Gregory Lewis (1773-1818) con The Monk (1796) y Charles Robert Maturin (1782-1824) con Melmoth, The Wanderer (1820) forman un segundo grupo, con importantes diferencias al primero. El satanismo, la consecuente condenación de algunos personajes, y la inexistencia del "finis felix" son algunas de estas diferencias.

Sólo se tratarán con detalle los dos primeros escritores de cada grupo por razones de espacio. The Mysteries of Udolpho y particularmente Melmoth, The Wanderer son lo suficientemente complejas como para abarcar toda una tesis por sí solas.

De Walpole, Clara Reeve, Lewis y Beckford se habla superficialmente en esta introducción debido a que son el tema central de los capítulos siguientes y de la tesis en general, junto con Victoria Holt y Mary Stewart, novelistas contemporáneos. A Horace Walpole y Clara Reeve se los compara con los dos escritores, y a Lewis y Beckford se los incluye debido a que algunos elementos importantes, como el erotismo y los conflictos internos de los personajes, se repiten en las novelas góticas de los últimos años.

Con esta breve mención de los primeros escritores de novelas góticas, pasamos a Mary Wollstonecraft Shelley (1797-1851), quien surge a principios del siglo XIX y en el apogeo del romanticismo. En Frankenstein (1817) presenta una variante del "buen salvaje" víctima de la injusticia social, y ataca al orgullo humano. Frankenstein es considerada como una novela gótica por algunos críticos, como Lovecraft.

Mary Shelley también recurrió a elementos histórico-medievales para la creación de atmósfera en sus obras. Sin embargo, el castillo medieval pasa a segundo término y el didactismo es más bien partidario de la igualdad que de la aristocracia. La atmósfera en sí conserva su tenebrosidad, pero en mucho menor

grado. Esto es, en parte, consecuencia de la importancia que adquiere el ser humano como tal. Al disminuir la tenebrosidad y al aumentar la importancia del hombre, los sucesos sobrenaturales desaparecen y se enfoca el horror desde un punto de vista diferente. Ahora el miedo no es resultado del castigo divino ni de acontecimientos inexplicables, sino surge de otros elementos, como la no aceptación de la muerte y la pérdida potencial del ser amado. La imaginación cobra una importancia extrema, pues, al mismo tiempo de evocar una felicidad futura, presenta el desastre como posibilidad, y este desastre constituye la fuente del horror.

Mary Shelley no es la única escritora romántica cuyas obras se han calificado de góticas. A Wuthering Heights (1847), de Emily Bronte (1818-1848), se le han atribuido rasgos góticos, y en esta época surgen también dos eminentes figuras en el Nuevo Continente: Edgar Allan Poe (1809-1849) y Nathaniel Hawthorne (1804-1864).

Posteriormente aparece en la literatura Sheridan Le Fanu (1814-1873), autor de Carmina (1871), casi una novela corta de la cual hablaremos como representante de la época victoriana. Para la creación de atmósfera el autor también se dirige al pasado, pero con un enfoque peculiar. Los castillos y santuarios adquieren una importancia considerable en la concepción de un ámbito escalofriante, pero probablemente los sueños y las perturbaciones psicológicas sean más relevantes en este sentido. Ambas están profundamente relacionadas entre sí y verdaderamente logran estremecer al lector.

At the same time a light unexpectedly sprang up, and I saw Carmina, standing near the foot of my bed, in her white nightdress, bathed, from her

chin to her feet, in one great stain of blood.<sup>6</sup>

Tanto los sueños como el hostigamiento mental implican, además, connotaciones sexuales e instintivas a los que se añaden una serie de elementos sobrenaturales, como el vampirismo, y juntos generan una atmósfera de terror. Resulta significativo que el horror no sólo se logra mediante la descripción misma, sino también mediante la evocación de situaciones o de seres terribles. Le Fanu saca ventaja de que, en algunas ocasiones, resulta mejor sugerir que presentar, y a través de esto alcanza momentos de gran suspenso. El misterioso e inexplicable comportamiento de Carmilla, la mujer vampiro, constituye un buen ejemplo de esta técnica literaria.

Como ya se mencionó, los elementos sobrenaturales en Le Fanu están estrechamente ligados con el vampirismo. Es importante señalar que en Carmilla la mujer vampiro no despierta repulsión a pesar de sus relaciones satánicas, sino resulta atractiva en general. Podría ser por la naturaleza del hombre o por la maestría del escritor, pero el resultado es una atracción piadosa por el diablo, un elemento innovador en la literatura gótica.

The vampire is prone to be fascinated with an engrossing vehemence, resembling the passion of love, by particular persons.

Otro elemento innovador de Le Fanu en la literatura gótica es un didactismo que posee mayor complejidad que el de obras anteriores. Este no se limita a una

---

<sup>6</sup>Sheridan Le Fanu, "Carmilla" en: Seven Masterpieces of Gothic Horror. (New York: Bantam Books, 1971), p. 433.

<sup>7</sup>Ibid., p. 463.

lucha entre el bien y el mal, sino también de la religión contra el satanismo, de la realidad contra la imaginación y lo sobrenatural, de la razón contra las pasiones, de la luz contra la oscuridad. Nuevamente triunfa la virtud, pero con la total aceptación de fuerzas que van más allá de la comprensión y la lógica. En esta forma, el origen del mal se aclara por medio de una explicación sobrenatural, el vampirismo, y al destino que acecha a los personajes se lo puede cambiar por medio de una serie de procedimientos fuera de la lógica, ritos y ceremonias extrañas.

H. P. Lovecraft menciona a Charles Dickens (1812-1870), Robert Louis Stevenson (1850-1894) y Oscar Wilde (1854-1900) como continuadores parciales de la novela gótica. Posteriormente señala a Matthew Phipps Shiel (1865-1947) con sus cuentos (publicados póstumamente en 1948), Bram Stoker (1847-1912) con Dracula (1897) y Clewence Housman (1865-1939) con The Werewolf (1896) como representantes de la última década del siglo XIX. Francis Marion Crawford (1834-1909) es su contemporáneo en los Estados Unidos.

Finalmente, Arthur Machen (1863-1947), Edward John Moreton (Lord Dunsany, 1878-1957) y Montague Rhodes James (1862-1936) representan la literatura gótica inglesa de principios de este siglo. Su contemporáneo en Estados Unidos sería el propio Lovecraft (1890-1937). En la actualidad, la novela gótica todavía vive y, curiosamente, conserva muchas características comunes con la obra de Walpole y Clara Reeve. Las novelas contemporáneas, como Tough Not the Cat (1976) de Mary Stewart (1916- ) y On the Night of the Seventh Moon (1972) de Victoria Holt (1906- ), que se han escogido como representantes de este período en el presente trabajo, podrían clasificarse como novelas góticas históricas. Incluso, se podría afirmar que éstas y sus antecesoras del siglo XVIII siguen en muchos casos patrones iguales. De las coincidencias entre ellas se hablará

más adelante en detalle, y una evaluación global y las posibles razones de dichas coincidencias se discutirán en la conclusión al presente trabajo.



## THE CASTLE OF OTRANTO Y THE OLD ENGLISH BARON

Pasamos ahora a efectuar un estudio detallado de dos novelas góticas históricas del siglo XVIII, The Castle of Otranto de Horace Walpole, y The Old English Baron, de Clara Reeve. Ya Summers estableció que la novela gótica histórica fue la primera en el gótico literario. El crítico incluye a las obras antes mencionadas dentro del grupo, aunque ninguna de estas novelas se base en acontecimientos históricos reales, no obstante que los autores las sitúan dentro de una auténtica época medieval.

Este componente histórico (por el cual se entiende simplemente que el autor utiliza personajes, hechos y elementos tomados del pasado) posee una gran importancia en la ambientación, pues evoca una cierta melancolía creada por un pasado ruinoso pero atractivo. Puede existir incertidumbre en el futuro y sufrimiento en el presente, pero el pasado se lo puede cambiar en la imaginación e idealizar.

The ruin of itself was a thing of beauty -and even more. A ruin impresses the mind with tender melancholy bred from reflection upon times long since gone.

Así, en este medio histórico-medieval, Walpole incluye acontecimientos fantásticos dentro de un castillo ruinoso y siniestro, presagio de descubrimientos terribles y propicio para incluir una serie de temas medievales que ayudan a los propósitos didácticos de la obra.

---

<sup>8</sup>Montagne Summers, The Gothic Quest. (New York: Russell and Russell, 1964), p. 189.

Clara Reeve, por su parte, sitúa su novela en el siglo XV y el medio, en cuanto a ambiente histórico se refiere, no difiere prácticamente en nada del de The Castle of Otranto.

Los elementos históricos, sin embargo, no son los únicos importantes, y existen un sinnúmero de pequeños detalles que ayudan a la creación del medio. En The Gothic Quest, de Summers, aparece una curiosa relación para convertir un romance en una novela y viceversa. Cabe aclarar que esta comparación es superficial y hasta cierto punto humorística. Estudios comparativos más profundos entre el romance y la novela se han llevado a cabo por un sinnúmero de críticos y escritores. Entre ellos se encuentran Nathaniel Hawthorne, Clara Reeve, Sir Walter Scott y Gillian Beer, quienes consideran que el romance mantiene una mayor distancia artística de la realidad que la novela. Este no es el tema de la presente tesis, sin embargo, y si citamos a Summers en este punto es porque su comparación nos representa con claridad los elementos característicos del medio que prevelece en la novela gótica, y que están incluidos en la primera columna de la siguiente cita:

ROMANCE	NOVEL
A castle	An (sic) house
A cavern	A bower
A groan	A sigh
A giant	A father
A blood-stained dagger	A fan
Howling blasts	Zephyrs
A knight	A gentleman without whiskers
A lady who is the heroine	Need not be changed being versatile
Assasins	Killing glances
A monk	An old steward
Skeletons, skulls, etc.	Compliments, sentiments, etc.
A candle	A leap
A magic book sprinkled with blood	A letter with blood bedewed with tears
Mysterious voices	Abstruse words (easily found in a dictionary)
A secret oath	A tender hint accompanied with naivete
A gliding ghost	A usurer, or an attorney
A witch	An old housekeeper
A wound	A kiss

Debe notarse que el medio, como afirma Summers y muchos otros críticos, evoca una realidad distorsionada propicia para la imaginación y el horror. En esta forma, el horror, la imaginación y los componentes del medio son los tres pilares base de la ambientación en la novela gótica histórica del siglo XVIII. En la novela de Walpole los elementos mencionados en la comparación anterior, adecuadamente estructurados, crean en ocasiones una atmósfera escalofriante y tenebrosa sumamente efectiva.

An awful silence reigned throughout those subterraneous regions, except now and then some blasts of wind that shook the doors she had passed, and which, grating on the rusty hinges, were re-echoed through the long labyrinth of darkness.

Clara Reeve, por su parte, escribe una obra descendiente de The Castle of Otranto. Consecuentemente y de acuerdo con la misma autora, The Old English Baron está diseñada con el mismo plan y propósito a los de la novela de Walpole. Sin embargo, Clara Reeve impone a su obra límites de credibilidad más estrechos que, de acuerdo con ella, corregirían algunos defectos de The Castle of Otranto, los cuales movían a risa en lugar de despertar mayor atención en el lector.

Sea como fuere, ambos autores dan una cierta importancia a la imaginación, y Clara Reeve la menciona en el prólogo a la segunda edición de su novela. Este elemento, a pesar de las justificaciones de que puede ser objeto por el fuerte propósito didáctico de estas obras, constituye una reacción al realismo imperante en su época. Cabe añadir que dentro del realismo del siglo XVIII coexistían una tradición religiosa y una técnica intelectual para la comprensión

<sup>9</sup> ibid., p. 39.

<sup>10</sup> Horace Walpole, "The Castle of Otranto" en Seven Masterpieces of Gothic Horror. (New York: Bantam Books, 1971), p. 26.

del mundo, la cual controlaba las pasiones. Una vez que la luz del intelecto había iluminado algunos puntos oscuros del cosmos, el hombre de esa época aflojó un poco los lazos de la razón para liberar el sentimiento y la imaginación sin abandonar su tradición religiosa. Como resultado, hubo una reacción en el gusto literario y apareció la novela sentimental, como The Man of Feeling (1771) de Henry Mackenzie, y la novela gótica. La "nueva" imaginación hace posible la existencia de elementos sobrenaturales, la exageración de ciertos rasgos de la realidad, y la presencia de una serie de componentes necesarios para la creación de una atmósfera de horror.

Los elementos sobrenaturales son más bien ingenuos, limitándose a objetos desaparecidos, fragmentos de armaduras gigantescas que cambian de lugar, un personaje que sale de un cuadro y camina fuera de la pintura y, finalmente, el ascenso de un espectro, don Alfonso, al cielo y la aparición de San Nicolás.

...and came back declaring that the helmet was missing from Alfonso statue.<sup>11</sup>

As they made the circuit of the court to return toward the gate, the gigantic sword burst from the supporters, and falling to the ground opposite to the helmet, remained immovable.<sup>12</sup>

"It is done," replied Manfred, "Frederic accepts Matilda's hand and is content to waive his claim unless I have no male issue." As he spoke, those words, three drops of blood fell from the nose of Alfonso's statue.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Ibid., p. 21.

<sup>12</sup> Ibid., p. 60.

<sup>13</sup> Ibid., p. 87

La última cita constituye probablemente el suceso sobrenatural mejor logrado, pues no sólo presenta una pasión universal que es la ambición, sino también evoca la existencia de poderes sobrenaturales que le dan un toque trágico al personaje.

Los eventos sobrenaturales en la obra de Walpole siempre tienen como móvil el castigo del malvado o la salvación de los bondadosos, y supuestamente deberían despertar terror en el lector. El autor fracasa en la creación de la atmósfera debido a que los elementos sobrenaturales son explicados mediante una moral superficial basada en el linaje, y debido a que algunos diálogos son excesivamente prolongados y en lugar de crear una atmósfera de suspense provocan tedio en el lector. Como ejemplo del segundo punto puede citarse la conversación entre Bianca y Manfred cuando ésta le informa de las apariciones en el castillo. En la novela de Clara Reeve, por su parte, los sucesos sobrenaturales son menos numerosos y la autora acude con frecuencia al sueño como su sustituto.

El sueño ocupa un papel preponderante en la novela gótica en general debido a su importancia en el desenlace de la trama. Sin embargo, mientras éstos se limitan a una pequeña descripción que tiene como meta el avisar a alguno de los personajes el peligro de un ser querido en la novela de Walpole, como el de Federico con relación a su hijo Isabelle, en The Old English Baron tienen como objetivo establecer una comunicación con los muertos. Consecuentemente, en la novela de Clara Reeve no son tanto sueños, sino pesadillas en las que abundan las escenas de sangre y se manifiesta el elemento fantasmal tan importante en la literatura de horror.

Hasta aquí en lo que a sucesos sobrenaturales se refiere, mas no en el uso de la imaginación. Los propósitos didácticos, aunados con la rigidez de las obras, crean un terreno propicio para que los autores den rienda suelta a su

imaginación en la exageración de diversos rasgos de los personajes, como la fuerza física, la resistencia, etcétera.

Además, debe hacerse notar que tanto la atmósfera como los elementos históricos y sobrenaturales, y la técnica en sí, tienen como objetivo principal la creación del horror, característico en este tipo de literatura y basado en el frecuente uso de suspenso y lo inesperado. La novela gótica del siglo XVIII presenta el horror en los personajes, o lo despierta en el lector, por medio de un algo desconocido que acecha a uno o varios de los personajes.

Shocked with these lamentable sounds, and dreading he knew not what...<sup>14</sup>

En *Walpole*, este algo desconocido está siempre representado por terribles descubrimientos con un cierto cariz trágico, evidente por todas las profecías referentes a la usurpación y al verdadero heredero del trono.

...the castle and lordship of Otranto should pass from the present family, whenever the real owner should be grown too large to inhabit it.<sup>15</sup>

En algunas ocasiones resulta difícil mantener un nivel de tensión, razón por la cual el autor crea una enorme cadena de sucesos desconocidos y sorpresas para los personajes o el lector. Así, la muerte repentina de algunos personajes, su cambio súbito de actitud y la presentación de sus nuevas identidades, se convierten en una rutina dentro de la obra. Los episodios mejor logrados los constituyen los momentos en los cuales, por diferentes motivos, dos personajes que siguen los mismos principios o ideales luchan entre sí.

"Oh Amazement! Horror! What do I hear! What do I see?" cried Isabella. "My

---

<sup>14</sup> *ibid.*, p. 19.

<sup>15</sup> *ibid.*, p. 18.

father!...<sup>16</sup>

Clara Reeve, por su parte, también usa lo desconocido como fuente de suspenso, y éste a su vez como origen del temor. Sin embargo, su técnica es mucho más depurada, y controla y dirige los momentos de sorpresa en una forma mucho más efectiva por medio de premoniciones de muerte o castigo. El descubrimiento de Sir Philip Harclay del fallecimiento de su hermana, su madre y sus amigos cuando éste regresaba a su hogar, crea una atmósfera de temor a la muerte que perdura a lo largo de toda la obra y llega a su clímax cuando peligra la vida de Sir Walter Lovel, el villano de la historia.

"I suspect that he may hereafter deny what only the fear of death has exorted from him."<sup>17</sup>

Existen además otras fuentes de horror. En algunas ocasiones éste no surge de lo desconocido, sino de la posible pérdida de algo querido o deseado. Así pues, un personaje puede llenarse de pavor ante el anuncio de su boda si ésta implicara la imposibilidad de reunirse con el ser querido. Tal es el caso de Matilda en la novela de Walpole.

"Me to Lord Frederic!" cried Matilda. "Good heavens! my gracious mother, and have you named it to my father?"<sup>18</sup>

The Old English Baron es mucho más mesurada en lo que respecta a la pérdida del ser amado como fuente de terror. De hecho, la rivalidad entre Edmund y

---

<sup>16</sup>Ibid., p. 71.

<sup>17</sup>Clara Reeve, "The Old English Baron" en: Seven Masterpieces of Gothic Horror, (New York: Bantam Books, 1971), p. 197.

<sup>18</sup>Horace Walpole, op. cit., p. 80.

Richard Wenlok por Lady Emma nuncie implica para Edmund su pérdida, sino sólo sirve como punto de tensión entre los jóvenes para la creación de odio.

Otro punto importante en la creación del horror sería la sugerencia o presencia de seres diabólicos o de ultratumba, elemento que además ayuda a la polarización de dos elementos en la obra: la bondad y la perversidad. En The Castle of Otranto se hace uso frecuente de este recurso:

"For Heaven's sake, my dear good lord," cried Jacquez, "do not go to that gallery: Satan himself, I believe, is in the chamber next to the gallery."<sup>19</sup>

"Nobody has dared to be there," answered Bianca, "since the great astrologer, that was your brother's tutor, drowned himself. For certain, madam, his ghost and the young prince's are now set in the chamber below; for Heaven's sake let us fly to your mother's apartment!"<sup>20</sup>

La novela de Clara Reeve, por el contrario, es también más moderada en el uso de seres de ultratumba como fuente de terror. A pesar de esto, la obra en sí posee mayor energía y fuerza que la novela de Walpole. Su mayor eficiencia se debe a que en The Old English Baron no sólo existe espiritualismo o comunicación con seres muertos, sino una descripción mucho más rica con base en la presentación de ruidos y hechos sobrenaturales menos burdos que los de The Castle of Otranto.

"God defend us!" said Edmund, "but I verily believe that the person that owned this armor lies buried under us." Upon this, a dismal hollow groan was heard, as if from underneath. A solemn silence ensued, and marks of fear were visible upon all three...<sup>21</sup>

Cabe decir que en algunas ocasiones seres carentes de escrúpulos y moral toman el lugar de los seres diabólicos. "Manfred" de Walpole, y "Sir Walter

---

<sup>19</sup> Ibid., p. 33.

<sup>20</sup> Ibid., p. 39.

<sup>21</sup> Clara Reeve, op. cit., p. 148.



Level" de Clara Reeve son dos buenos ejemplos. La presencia de dichos sujetos resalta ante otros totalmente indefensos y se convierte también en un elemento de terror. En general se trata de una virgen amenazada por un hombre poderoso, pero en otras ocasiones del propio héroe, que se enfrenta a seres de fuerza inimaginable. En The Castle of Otranto Isabella mantiene una lucha desigual con el Príncipe Manfred, la cual contiene evidentes connotaciones sexuales y de incesto.

"I was contracted to the son, can I wed the father? -No, Madam, no; force should not drag me to Manfred's hated bed..."<sup>22</sup>

En The Old English Baron, de Clara Reeve, la presencia de seres implacables ante otros indefensos toma un cariz muy diferente al de la novela de Walpole. La heroína en ningún momento confronta peligros, y es Edmund quien constituye a un tiempo el amenazado y el salvador mientras Emma, la supuesta heroína, representa un papel totalmente pasivo.

Finalmente, para evocar el terror, Horace Walpole y Clara Reeve también hacen uso de situaciones o escenas grotescas. Según Kayser, lo grotesco implica incongruencia, distorsión o absurdidad y despierta horror o disgusto, y es un intento por invocar y sojuzgar los aspectos demoníacos del mundo. El mismo crítico afirma que este elemento aparece a finales de una época clásica y su florecimiento es inevitable.<sup>23</sup> En la novela gótica del siglo XVIII, lo grotesco marca el fin del racionalismo y el advenimiento del romanticismo y, en lo referente a la incongruencia que implica el término, éste recorre una extensa

---

<sup>22</sup>Horace Walpole, op. cit., p. 81.

<sup>23</sup>Wolfgang Kayser, The Grottesque in Art and Literature. (New York: Mc Graw-Hill Company, 1966).

gama que va desde el odio anormal entre padres e hijos hasta la presencia y aparición de seres de ultratumba.

Así pues, cuando a los hechos sobrenaturales se les deja de dar alguna explicación racional, éstos adquieren generalmente rasgos grotescos, bien logrados en algunas ocasiones. Estos elementos aparecen en The Castle of Otranto y se repiten, aunque en formas diferentes, en las novelas posteriores.

"Hippolita!" replied a hollow voice: "camest thou to this castle to seek Hippolita?" And the figure, turning slowly round, discovered to Frederic the fishless jaws and empty sockets of a skeleton, wrapped in a hermit's cowl.<sup>24</sup>

En la novela de Clara Reeve existen también numerosas descripciones macabras y grotescas, como el hallazgo de los restos de Arthur Lovel. Sin embargo, como sucede con el manejo que hace del elemento desconocido, los puntos grotescos alcanzan también un mayor grado de perfección debido a la riqueza de elementos que los rodea, la cual incluye una considerable pericia en el simbolismo de la noche y la oscuridad como representantes del mal, y buenas descripciones de parajes ruinosos y ancestrales.

En lo referente a los personajes de la novela gótica histórica del siglo XVIII, éstos son planos casi en su totalidad; es decir, presentan características fijas y, por lo mismo, se mantienen estáticos a través de la obra. En la novela gótica histórica los personajes se polarizan, es decir, presentan una bondad o una maldad extremas. Son planos completamente, a excepción posiblemente del malvado, quien en algunas ocasiones evoluciona al arrepentimiento. Esta falta de redondez en los personajes se debe a que, sin llegar a la alegoría, funcionan en el nivel de símbolos. Este simbolismo representa simplemente la lucha del bien contra el mal dentro de una moral donde

<sup>24</sup>Horace Walpole, op. cit., p. 94.

el linaje ocupa un papel preponderante y el mayor de los pecados es la usurpación.

El tirano feudal, el venerable clérigo, la doncella desamparada y hermosa, el sirviente fiel, y el héroe son personajes constantes a través de la novela gótica histórica del siglo XVIII, y se presentan también en la novela gótica de nuestra época formando una estructura aparentemente compleja pero, como antes se mencionó, polarizándose en dos grupos principales. Los personajes de The Castle of Otranto constituyen un buen ejemplo de esta supuesta complejidad, pues sólo Manfred y su predecesor Ricardo son verdaderamente perversos por la usurpación que realizan, y todos los demás contrastan con ellos en mayor o en menor grado según el nivel de bondad y virtudes que alcancen.

Matilde e Hippolita, hija y esposa del Príncipe Manfred, representan la virtud. Hippolita, cuyo enorme amor a su esposo carece de límites, no vacila en sacrificar su vida misma para salvar a su esposo.

Willing, however, to save her lord from any additional shock, and prepared by a series of grief not to tremble at any accessions of it, she determined to make herself the first sacrifice, if fate had marked the present hour for their destruction.<sup>25</sup>

Matilde, por otra parte, no alcanza el grado de perfección de su madre. A Manfred lo respetaba por temor y no por cariño, y tiene varias escenas de celos con Isabella, la heroína de la obra. Matilde se convierte en mártir al morir, pero su muerte también tiene como objeto acabar totalmente con la dinastía de su padre. Frederic, padre de Isabella, la propia Isabella, Theodore, héroe de la obra, y su padre Jerome, constituyen el resto de los personajes defensores del bien.

En The Old English Baron existen grupos antagónicos más homogéneos. Por el lado de los personajes malvados se encuentran Sir Walter Lovel, Richard Wenlock, John Markham y Robert Fitz-Owen. El primero es el usurpador al trono quien, a

<sup>25</sup> ibid., p. 35.

diferencia de Manfred en The Castle of Otranto, aparece sólo hacia el final de la obra. Además, su fin y origen, conocidos en forma anecdótica dentro de la novela, ayudan mucho a la ambientación y amenizan la lectura.

Richard Wenlock y John Markham forman un grupo aparte. Ambos son sobrinos de Lord Baron Fitz-Owen, poseedor accidental del Castillo de Lovel, y tienen como propósito contrastar con Edmund, héroe de la novela, particularmente en lo referente a la contraposición envidia-humildad.

Robert Fitz-Owen, primogénito de Lord Baron Fitz-Owen, es el menos perverso de este grupo de personajes y el único que recibe el perdón. Su rivalidad con Edmund se justifica hasta cierto punto, pero su papel en la obra no está totalmente justificado.

Por parte de los personajes bondadosos están Edmund, Sir Philip Harclay, M. Zadisky, Lord Baron Fitz-Owen, el Padre Oswald y William. Sir Philip Harclay, antiguo amigo del depuesto Arthur Lovel, y M. Zadisky, protegido del primero, poseen una gran importancia en el argumento, el primero al reivindicar las virtudes de Edmund, y el segundo al propiciar el castigo justo del usurpador Walter Lovel. William, otro hijo de Lord Baron Fitz-Owen y fiel amigo de Edmund, contrasta con el comportamiento de su hermano Robert. Finalmente, el Padre Oswald es el típico clérigo venerable, preceptor de Edmund, y ayuda en el desenlace de la trama al explicarle en parte su origen.

En la novela gótica, los sirvientes constituyen en cierta forma otro grupo de personajes, ya que funcionan estructuralmente y no en forma alegórica. En algunas ocasiones hacen el papel de mensajeros y en otras de confidentes, de esta forma dando información y relacionando a los personajes.

En The Castle of Otranto los sirvientes descubren algunos pasajes esenciales en el argumento, especialmente Bianca, quien hacia el final de la obra muestra a Manfred el sentir general favorable a Theodore, de esta forma

despertando la furia en el todavía entonces Príncipe de Otranto, desencadenando la tragedia.

En The Old English Baron aumenta el número de sirvientes que participan en la trama, pero conservan la misma función. John Wyatt, Joseph Howell y Roger juegan siempre papeles importantes en el desarrollo del argumento.

Desde el punto de vista estructural la novela gótica del siglo XVIII se basa en una lucha del héroe contra el villano, en la cual entra en juego la integridad física de una o más heroínas. Se entiende por héroe a la figura central o protagonista de una obra literaria, personaje que además despierta simpatía en el público o en el lector. El villano, por otra parte, es una figura maligna cuya naturaleza, origen y acciones forman una barrera en oposición al héroe.

El héroe de la novela gótica, sea o no por deseos propios, oculta su verdadera identidad. Sus virtudes carecen de límites y las utiliza para recobrar el trono que le pertenece, restablecer el orden y castigar al tirano. También protege a la heroína de la obra, pero no es el amor, sino la restitución de su linaje lo que impulsa su acción.

Theodore, héroe en la novela de Walpole, aparece como un simple campesino y deja ver su verdadera personalidad desde la mitad de la obra. El es el protector de la justicia y poco más puede decirse de él, pues carece de profundidad.

Edmund es el héroe en The Old English Baron. Como Theodore, también aparece en un principio como un humilde campesino. Sin embargo, en este caso el personaje se enfrenta a tres obstáculos diferentes: Sir Walter Lovel, culpable de la muerte de los padres de Edmund y usurpador al trono, Richard Wenlock, su enemigo personal, y una noche de espanto en la cámara visitada por el espectro de Arthur Lovel.

En lo tocante a la heroína de la novela gótica, ésta adquiere diferentes matices según la obra, pero conserva varias características comunes: la virtud, la virginidad, la falta de defensa en situaciones terribles o ante seres perversos, y deseos y posibilidades de encontrar la pareja ideal. Las dos primeras características son necesarias debido a que la heroína representa el bien en el simbolismo de la obra. La debilidad de este personaje ante los poderes del mal, así como su imprescindible unión con el héroe, simbolizan los quebrantos encontrados en la lucha del bien contra el mal y el indefectible triunfo del primero.

En The Castle of Otranto, Isabella es la clásica virgen desamparada y desvalida que se enfrenta a los poderes del mal. Desde el momento en que huye del castillo se convierte en un símbolo, pues es entonces cuando la abruma una soledad completa. En la obra de Walpole, este tipo de personaje no alcanza la importancia que tiene en los cuentos de hadas, y evoca en menor grado el amor feliz existente en la novela gótica contemporánea. Lady Emma, en The Old English Baron, tiene aún menos importancia, y sólo sirve como punto de fricción entre Edmund y su adversario Richard Wenlock.

Por último, en lo referente al villano de la novela gótica del siglo XVIII, éste constituye el símbolo de la maldad. Cabe decir que el villano es un personaje trágico debido a que se enfrenta a un orden moral inamovible y aplastante. Por tal motivo, es irremediamente vencido mientras no acate los preceptos morales de su mundo. Por otra parte, algunos de estos preceptos ya eran cuestionables en la Europa de aquella época, como el derecho al poder con base en la estirpe. El choque del personaje trágico con un orden social y moral debatible, sobre todo para el lector contemporáneo, en algunas ocasiones despierta simpatías, lo cual es diametralmente opuesto a los objetivos del

autor, Quizá en este punto radique uno de los mayores defectos de la novela gótica histórica.

El Príncipe Manfred, tirano de The Castle of Otranto, se enfrenta siempre a un dilema: el continuar como gobernante o aceptar los mandatos en lo referente a la restitución del trono a su legítimo heredero. Sólo Jerome se enfrenta también a un conflicto: la vida de su hijo Theodore o la fidelidad a Manfred. El problema de Jerome no existe en el código de nuestra época y, por lo tanto, carece de sentido para los lectores contemporáneos. No sucede así en el caso de Manfred pues, al menos para el lector de nuestra época, el dilema consiste en seguir en el poder o aceptar un mandato injusto desde el punto de vista de este personaje. Los propósitos del autor, sin embargo, son presentarlo como un ser desaliado, de allí sus severas sentencias y su inmortalidad. Estos aspectos de su personalidad lo hacen considerablemente complejo. Sin embargo, su necedad ante los continuos avisos de mayores castigos lo convierten en una caricatura del villano.

Clare Reeve, por su parte, nos presenta dos tipos de villanos: el usurpador y el aspirante a usurpador. El primer tipo lo presenta Sir Walter Lovel y es similar a Manfred. Richard Wenlock personifica el segundo y no tiene un equivalente en la novela de Walpole.

Dados los temas principales de la novela gótica que se verán más adelante, como la usurpación, el honor y algunos asuntos morales, los únicos personajes esenciales en su estructura son el héroe y el villano. El héroe, prototipo de la virtud, busca principalmente el restablecimiento de su estirpe y el castigo al usurpador. El villano, siempre el usurpador en la novela gótica histórica, es el prototipo de la maldad. Los demás personajes, como se mencionó en detalle anteriormente, se polarizan con algunos de los dos pilares de la obra, o simplemente tienen como función desenvolver algún nudo de la trama,

artificialmente complicada en general. El gran número de personajes para la complicación de la trama, y la superficialidad de éstos, dan por resultado falta de economía en la escritura. Así, algunos personajes, como Matilda en The Castle of Otranto, son superfluos y su presencia resta calidad a la obra. Este es uno de los mayores defectos de la novela gótica histórica en general.

#### Temas principales de la novela gótica histórica del siglo XVIII

Ya se ha mencionado que la novela gótica del siglo XVIII posee evidentes propósitos didácticos, los cuales se relacionan con algunos temas medievales que aparezcan en las novelas. El honor, la caballería y principalmente la usurpación son los representantes de ellos.

A esto se debe que las amenazas de Frederic a Manfred en The Castle of Otranto obedezcan a un concepto medieval del honor y no al amor filial, pues el honor no sólo representa una cualidad moral que induce al cumplimiento del deber, sino también a la defensa de la buena reputación.

En The Old English Baron los temas medievales resalten desde el principio de la obra

He had served under the glorious King Henry the Fifth with distinguished valor, had acquired an honorable fame, and was no less esteemed for Christian virtues than for deeds of chivalry.<sup>26</sup>

y llegan a su clímax hacia el final, cuando diferentes caballeros se enfrascan en duelos medievales de honor.

Otro tema medieval, el de la usurpación, se presenta en forma constante en la novela gótica histórica y, en las del siglo XVIII, va siempre unido a una

---

<sup>26</sup>Clara Reeve, op. cit., p. 107.



exaltación de la aristocracia. En las novelas de ese siglo se da por sentado que un plebeyo no puede tener ciertas virtudes reservadas para un cierto grupo de aristócratas.

En The Castle of Otranto se hacen aseveraciones que casi horrorizan al lector actual:

..., "discompose not yourself for the glozing of a peasant's son; he forgets the reverence he owes you; but he is not accustomed..."<sup>27</sup>

y lo mismo sucede en The old English Baron:

"That boy," said the baron, "is the son of a cottager in this neighborhood; his uncommon merit, and gentleness of manners distinguish him from those of his own class;..."<sup>28</sup>

Los temas morales propiamente dichos son de suma importancia en este tipo de novela. De hecho, los demás componentes se ven afectados por esta peculiaridad, pues el objetivo de los autores se limitaba a enseñar y entretener con sus obras.

Clara Reeve was fifty-two years of age when she published her Gothic story, and she writes in the spirit of a maiden aunt striving to edify as well as to entertain the younger generation.<sup>29</sup>

Consecuentemente, la exaltación de la piedad, la continua moralización en todos niveles, las calamidades consecuentes a la ejecución de un pecado, y la afirmación final de la bondad y los seres del bien, son temas muy importantes de la novela gótica del siglo XVIII.

---

<sup>27</sup>Horace Walpole, op. cit., p. 73.

<sup>28</sup>Clara Reeve, op. cit., p. 117.

<sup>29</sup>Edith Birkhead, The Isle of Terror: a Study of the Gothic Romance. (New York: Russell and Russell, 1973), p. 27.

En The Castle of Otranto todo va dirigido a despertar en Manfred la resignación ante la voluntad divina. La muerte de su hijo Conrad, infinidad de advertencias sobrenaturales y la ruina final de su familia persiguen un cambio de actitud en el villano. Cabe hacer resaltar, sin embargo, que no era Manfred, sino su antecesor, el culpable del delito. La crueldad, lascivia y terquedad de Manfred en realidad sólo tienen como objeto cañirlo con una corona de maldad que justifique su castigo. Manfred, a su vez, era profundamente severo en sus sentencias, de allí que su suerte no resulte demasiado dura ante los ojos del lector. Sin embargo, la malignidad del personaje no radica en la crueldad de sus decretos, sino en el odio y en las maldiciones que profiere a su esposa Hippolita, y en sus pretensiones sexuales con quien iba a ser su nuera. La irreverencia y la burla a códigos fuertemente establecidos provocan necesariamente rechazo a quien lo hace si éste no ofrece alguna alternativa de cambio.

En The Old English Baron no se persigue tanto la resignación del malvado como la exaltación del héroe y las virtudes que representa. Para ello utiliza continuas asseraciones epigramáticas y religiosas que prolongan demasiado el final de la obra.

Como puede suponerse, en la novela gótica histórica del siglo XVIII se ensalzan las virtudes y los vicios reciben vituperios y castigo sin fin. En la novela de Walpole, la piedad reina a través de toda la obra acompañada de una rígida pureza de sentimientos. Esta es una constante en The Castle of Otranto menos evidente, pero siempre presente, en las obras posteriores.

"Thy word and accents," said Matilda, "are of melancholy cast; if thou art unhappy, I pity thee. If poverty afflicts thee, let me know it: I will mention thee to the princess, whose beneficent soul ever melt for the

distressed; and she will relieve thee."<sup>30</sup>

Esta virtud llega hasta un autosacrificio repetitivo y conmueve inclusive a los representantes del mal.

Manfred could not support this act of pathetic piety. He dashed himself on the ground and cursed the day he was born.<sup>31</sup>

Clara Reeve no centra toda su atención en la piedad, sino también en la humildad y el valor. Por tal motivo, cambia la visión general de la obra y el villano no necesita conoerse ante el sufrimiento del héroe, pues éste adquiere una posición más digna al no despertar lástias. Sin la necesidad de conoerse, el villano no llega a la completa resignación y adquiere también una cierta nobleza.

Es importante aclarar que la novela gótica del siglo XVIII no se limita a la mera exaltación de la virtud. Su moral proporciona también, aunque superficialmente, una visión cósmica del mundo y, por tal motivo, enseña la conducta a seguir en todas las relaciones humanas: el amor entre esposos, el respeto a los padres, la fidelidad al rey y el acatamiento a la voluntad divina. Desafortunadamente, la visión cósmica del mundo en la novela gótica histórica del siglo XVIII está totalmente desbalanceada con una rigidez moralista abrumadora. En esta forma, temas de gran interés se tocan superficialmente, casi por accidente. Además, la moral tan estrecha de estas novelas se deja sin explicación, o entra en contradicción con otros puntos de las mismas obras. En The Castle of Otranto, por ejemplo, nunca se explica por qué la voluntad divina tarda tres generaciones en castigar al usurpador, ocasionando en esta forma la muerte de un sinnúmero de inocentes. The Old English Baron, por otra parte,

---

<sup>30</sup>Horace walpole, op. cit., p. 40.

<sup>31</sup>Ibid., p. 98.

tiene implícita una exaltación del materialismo, reflejo del sentimiento emprendedor del inglés burgués de los siglos XVII-XVIII, pero en total contradicción con la moral medieval que se defiende. La calidad de estas obras hubiera sido mayor si los autores hubiesen balanceado los temas ya mencionados con su afán moralista, o si hubiesen ahondado más en conflictos de diversa índole que se presentan superficialmente, como rompimientos del orden cósmico, la explicación al mal y la búsqueda anhelante de un origen.

La búsqueda de un origen desconocido constituye un tema importante en la novela gótica del siglo XVIII. A este tema se lo aborda de diferentes formas, dependiendo del autor. Sin embargo, podría generalizarse que en los escritores de esta época la búsqueda explica ya sea situaciones favorables (herencias y restituciones) o situaciones adversas (castigos y sufrimientos) del villano y otros personajes en su círculo. En estas obras se evoca la presencia de un pecado original que gobierna los destinos del hombre, destruyendo sus pretensiones y dando un ambiente de fatalidad a estas novelas. El destino, sin embargo, es religioso y no trágico, pues enaltece a la resignación y lo justifica con base en el pecado cometido.

En la novela de Walpole en realidad no existe en los personajes un deseo consciente de la búsqueda de su origen. No obstante, la investigación es evidente en el nivel del narrador y, supuestamente, del lector. La estructura está diseñada para dirigir a Manfred directamente a la catástrofe, y el autor la justifica con base en la usurpación y la inmoralidad del personaje. Sin embargo, al menos para el lector contemporáneo, esto no compensa la muerte de sus hijos Conrad y Matilda, ésta última casi símbolo de bondad.

"...Yes, cruel fate! and I have lost the hopes of my race!..."<sup>32</sup>

En The Old English Baron, por el contrario, uno de los personajes sí busca conscientemente los orígenes de su situación. Edmund, personaje central de la novela, se afana en encontrar a sus verdaderos padres para así cumplir los designios del destino, el cual, en The Old English Baron, no sólo obedece a mandatos divinos, sino también a las acciones personales del héroe.

En lo que se refiere al rompimiento del orden cósmico, éste siempre se presenta como una transgresión de la imaginación y las pasiones a la moral y la razón que, de acuerdo con el código de estas novelas, deben dominar y triunfan a pesar de cualquier esfuerzo por evitarlo. Así pues, en la novela gótica histórica del siglo XVIII surge un conflicto entre las pasiones y la razón.

The circumstances of his fortune had given an asperity, which was naturally humane; and his virtues were always ready to operate, when his passions did not obscure his reason.

En The Castle of Otranto el conflicto no va más allá de una lucha del bien contra el mal, en la cual el bien debe imponerse en cualquier nivel, pero en The Old English Baron el conflicto es más profundo y mejor logrado. Clara Reeve no sólo presenta la lucha del bien contra el mal, sino también sus implicaciones. El bien no es sólo una tiranía divina, sino también la superación de una serie de obstáculos con base en valores previamente determinados, como la valentía, la humildad y la amistad. Así, Edmund, Sir Philip Marclay y otros no sólo son representantes del bien, sino seres que han dado pruebas de su valer con base en méritos humanos, como la amistad de Philip Marclay para con Arthur Lovel.

---

<sup>32</sup> Ibid., p. 23.

<sup>33</sup> Ibid., p. 31.

Además, la autora diferencia la religión conceptual de la clerical, lo cual humaniza más a los personajes al quitarles su halo divino.

The Baron agreed with him in opinion that a man was of much more service to the world who continued in it than one who retired from it and gave his fortune to the Church, whose servants did not always make the best use of it.<sup>34</sup>

Al mal, por otra parte, no sólo lo representa una caricatura como Manfred al cual se le añaden vicios como la lascivia y la injusticia para justificar su castigo. En The Old English Baron son la ambición, la envidia, la hipocresía y el asesinato mismos la personificación del mal. En la misma forma, son los autores del pecado quienes pagan por ello y no sus descendientes, como sucede en The Castle of Otranto.

La lucha del bien contra el mal, además, va acompañada de varias connotaciones en la novela de Clara Reeve. Por una parte implica castigo para algunos de los transgresores y, por otra, también lleva implícita penitencia y premio.

"...Let this awful spectacle be a lesson to all present, that though wickedness may triumph for a season, a day of retribution will come!"<sup>35</sup>

Mientras la recompensa sólo consta de un matrimonio feliz, una posición acomodada o una vida de paz, la penitencia es mucho más complicada y varía de acuerdo con la persona. En Walter Lovel es el destierro, en John Markham un destierro temporal hasta reparar el daño causado, y en Richard Wenlock el destierro y una vergonzosa confesión, pues entraña la aceptación de un amor del cual fue rechazado, y el reconocimiento del valor de quien se lo robó.

---

<sup>34</sup>Clara Reeve, op. cit., pp. 116-117.

<sup>35</sup>Ibid., p. 217.

"...I was totally eclipsed by him, and I hated to be in his company; but what finished by aversion was his addressing the upon whom I fixed my affections...."<sup>36</sup>

Esta confesión implica una ambivalencia en el amor que habría de profundizarse en el período romántico. Por una parte puede significar la felicidad, y por otra se nos recuerda que también puede tener consecuencias terribles.

Ya se ha mencionado que el didactismo moral es el factor dominante en la novela gótica histórica del siglo XVIII, y la razón y la lógica dentro de esta moral finalmente dominan a las pasiones, a pesar de que este tipo de novela es en cierta forma una reacción al racionalismo imperante y de vislumbrarse en ésta algunos signos del romanticismo. Sin embargo, estas innovaciones fueron suficientemente grandes para que Walpole tuviese que justificar a The Castle of Otranto en el prefacio de su novela, y en la primera edición esconder su nombre, presentando a la obra como una traducción de un supuesto escritor italiano. También es innegable que la novela gótica constituye una especie de anuncio del romanticismo de principios del siglo XIX. De hecho, se sabe que algunos de los grandes poetas románticos eran asiduos lectores de la literatura de horror, y ya se han realizado estudios comparativos entre las obras de ambos grupos.<sup>37</sup> Consecuentemente, en la novela gótica del siglo XVIII se vislumbran algunos temas y elementos que evolucionarían en los temas propios del romanticismo, como una cierta preferencia de las emociones sobre la racionalidad, el idealismo, el amor, y la importancia de la belleza y la naturaleza externa.

---

<sup>36</sup> Ibid., p. 193.

<sup>37</sup> Mario Praz, Op. Cit.

Como se señaló anteriormente, la racionalidad, el intelecto y una tradición religiosa eran base para la comprensión del mundo en la sociedad inglesa de 1650-1750. En la segunda mitad del siglo XVIII, sin embargo, empezó a romperse un poco la dependencia en los dos primeros puntos, sin abandonar la tradición religiosa. En esta forma, la novela gótica histórica del siglo XVIII, con la presentación de pasiones y hechos sobrenaturales, representa una liberación parcial del racionalismo de su época. Si empleamos el término "parcial" es porque en estas obras las pasiones son finalmente controladas, y porque a los hechos sobrenaturales se les da una explicación religiosa, es decir, siempre se justifican con base en la intervención divina para la reivindicación de otros seres.

El idealismo, por otra parte, aparece en tres formas distintas: la primera corresponde al idealismo caballeresco medieval, es decir, cortesía, valentía y magnanimidad desinteresadas, principalmente al servicio de una dama o de un rey. La segunda está relacionada con la anterior, y corresponde a una moral cristiana que incluye un orden perfecto en el universo, lo cual implica la imposibilidad de cualquier cambio o desviación. La tercera forma de idealismo habría de dar en parte nacimiento al idealismo romántico, y se presenta como vanidad por parte de los personajes que lo profesan. Los individuos perversos, como Manfred, o bien se oponen a un cierto orden religioso-social, o bien buscan el origen de una situación con la cual desacuerdan. En The Castle of Otranto, Manfred busca preservar su estirpe en el poder y se opone fuertemente a los códigos de su época, característica común en Byron y Shelley.

En The Old English Baron Richard Wenlock profesa el tercer tipo de idealismo, pero en una forma más compleja al de Manfred en The Castle of Otranto. Richard Wenlock no sólo busca el establecimiento de su estirpe en el Castillo de Lovel, sino también persigue conquistar el amor de la mujer querida.



En lo que respecta al tema del amor en la novela gótica histórica del siglo XVIII, éste toma características romántico-medievales, es decir, el amor consiste en el deseo de servir a la dama:

"I fear no man's displeasure," said Theodore, "when a woman in distress puts herself under my protection."<sup>38</sup>

pero, al mismo tiempo, está latente el deseo real de conquistarla.

En la novela de Walpole el amor se presenta espontáneamente, en una forma tan fuerte que la vida del enamorado depende del bienestar de la amada. Por otra parte, también aparece el sentimiento trágico del amor y la pasión.

"...He tells you he is in love, or unhappy, it is the same thing - nay, he owned he was unhappy about others; and is anybody unhappy about another unless they are in love with thee?"<sup>39</sup>

Así, existe una visión romántica en el sentido de que hay una identificación entre el amor y el sufrimiento o, al menos, es evidente la implicación de lo segundo con respecto al primero.

En lo relativo a la importancia de la belleza en la novela gótica del siglo XVIII, ésta destaca en las descripciones escénicas. La exposición de los paisajes y los castillos medievales se caracteriza por su bella armonía. Podría afirmarse que, en cierta forma, esta característica constituye una especie de puente entre obras como Sir Gawin and The Green Knight y The Eve of St Agnes de Keats. Esto puede discutirse, pero resulta obvia la presencia de la belleza en el esplendor de la escena. La atención que se puso en la descripción de la belleza del paisaje es resultado de la evolución en el gusto artístico hacia finales del siglo XVIII. Con una mayor aceptación de los sentimientos y el gusto

---

<sup>38</sup>Horace Walpole, op. cit., p. 50.

<sup>39</sup>Ibid., p. 42.

por la arquitectura medieval vino también un creciente interés por el paisaje, especialmente los jardines franceses y holandeses de finales del siglo XVII.

En lo que se refiere a la belleza del paisaje, en The Castle of Otranto destacan la huida de Isabella por los claustros del castillo, y el recorrido de Theodore por la cueva en donde ésta se escondía. En The Old English Baron resaltan las escenas campestres durante el recorrido de Edmund desde el Castillo de Lovel hasta la morada de Margery y Andrew, sus padres adoptivos, así como la descripción del lugar durante la conversación del héroe con su preceptor.

En lo referente a la importancia de la naturaleza externa en este tipo de literatura, su trascendencia radica en la influencia que tuvo en los escritores románticos y en el carácter vital que la naturaleza adquirió en el propio romanticismo. Cabe decir que, en la novela gótica, la naturaleza externa no tiene importancia en sí misma, sino principalmente en su relación con los estados de ánimo de los personajes y en la creación de la atmósfera.

The scenery in general in the Gothic novel is always subjectively presented. Nature in itself and of itself is not the important thing.<sup>40</sup>

Además, en algunas ocasiones la naturaleza externa no sólo expresa los estados mentales de los personajes y ayuda a la creación de la atmósfera, sino también posee un significado casi alegórico. El viento, la luna, las cavernas y el bosque se repiten constantemente en las dos novelas y siempre representan peligro o la presencia de seres diabólicos.

En The Castle of Otranto Isabella se enfrenta a estos elementos durante su huida del castillo.

---

<sup>40</sup>Dorothy Scarborough, op. cit., p. 11.

...but a sudden gust of wind, that met her at the door, extinguished her lamp, and left her in total darkness.<sup>41</sup>

Debe hacerse notar que estos elementos de la naturaleza evocan en alguna forma la noche o la oscuridad. Sin embargo, no siempre están cargados de una connotación negativa. La luna simboliza la noche y los poderes del mal, pero también guía a Isabella en su escapatoria; la cueva y el bosque despiertan el temor de la heroína al encontrarse perdida, pero también la esconden de Manfred.

En un mayor grado de abstracción se puede afirmar la existencia de una polarización de elementos naturales en evocadores de luz y evocadores de oscuridad. Con pocas excepciones, la oscuridad representa al mal o se convierte en una especie de penitencia o prueba que el héroe o la heroína deben superar,

Theodore, ..., had no apprehension that good men<sup>42</sup> were abandoned without cause to the malice of the powers of darkness.

y la luz constituye el símbolo del bien y la seguridad.

Estos son, pues, los temas principales de la novela gótica histórica del siglo XVIII, obras que se caracterizan por su objetivo profundamente didáctico, por su relación con el romance medieval, y por el sutil intento de liberarse del racionalismo de su época.

---

<sup>41</sup> Marye Walpole, op. cit., p. 27.

<sup>42</sup> Ibid., p. 68.

## THE MONK Y Vathek

Unos años después de la publicación de The Castle of Otranto y The Old English Baron, fueron escritas dos novelas peculiares que siguen una línea diferente a la de la novela gótica histórica. Ellas son Vathek, de William Beckford, y The Monk, de Matthew Gregory Lewis. El estudio de estas novelas se incluye en la presente tesis porque los conflictos mentales a los que son sometidos algunos de los personajes, así como el elemento sexual presente en ellas, son aspectos también característicos de la novela gótica contemporánea.

Vathek (1786) es una novela única en su tipo. Algunos críticos afirman que Khaled (1891), de M. F. Crawford, es la primera obra posterior en la línea de la novela de Beckford, y sólo en la tradición oriental, mas no en los rasgos góticos.<sup>43</sup> Otros, sin embargo, mencionan a Shaving of Shagpat como la sucesora.

The History of the Caliph Vathek did not set a fashion...but not till Meredith's Shaving of Shagpat (1856) do we meet again Beckford's kinship with the East, and his gift for fantastic burlesque.<sup>44</sup>

Sea como fuere, es innegable que Vathek representa una obra peculiar en su tipo, pues no proviene del romance medieval, sino de una tradición oriental. Tal vez esta sea la razón, en parte, de la falta de descendientes literarios de la obra. En otras palabras, a diferencia de Walpole y Clara Reeve, William Beckford no es un iniciador, sino el producto final de un desarrollo literario y que, además, también encaja dentro de la novela gótica del siglo XVIII.

---

<sup>43</sup>John Moran en cartas personales, 1978.

<sup>44</sup>Edith Birkhead, op. cit., p. 99

## THE MONK Y VATHEK

Unos años después de la publicación de The Castle of Otranto y The Old English Baron, fueron escritas dos novelas peculiares que siguen una línea diferente a la de la novela gótica histórica. Ellas son Vathek, de William Beckford, y The Monk, de Matthew Gregory Lewis. El estudio de estas novelas se incluye en la presente tesis porque los conflictos mentales a los que son sometidos algunos de los personajes, así como el elemento sexual presente en ellas, son aspectos también característicos de la novela gótica contemporánea.

Vathek (1786) es una novela única en su tipo. Algunos críticos afirman que Khaled (1891), de M. F. Crawford, es la primera obra posterior en la línea de la novela de Beckford, y sólo en la tradición oriental, mas no en los rasgos góticos.<sup>43</sup> Otros, sin embargo, mencionan a Shaving of Shagpat como la sucesora.

The History of the Caliph Vathek did not set a fashion...but not till Meredith's Shaving of Shagpat (1856) do we meet again Beckford's kinship with the East, and his gift for fantastic burlesque.

Sea como fuere, es innegable que Vathek representa una obra peculiar en su tipo, pues no proviene del romance medieval, sino de una tradición oriental. Tal vez esta sea la razón, en parte, de la falta de descendientes literarios de la obra. En otras palabras, a diferencia de Walpole y Clara Reeve, William Beckford no es un iniciador, sino el producto final de un desarrollo literario y que, además, también encaja dentro de la novela gótica del siglo XVIII.

---

<sup>43</sup>John Moran en ciertas personales, 1978.

<sup>44</sup>Edith Birkhead, op. cit., p. 99

En lo referente a sus orígenes, Vathek parece ser parte de la siguiente evolución literaria que propone Edith Birkhead:<sup>45</sup> la traducción al francés de Antoine Galland en la primera parte del siglo XVIII de The Arabian Nights (1704-1717), The Turkish Tales (1708), The Persian Tales (1714), seguidas de la traducción al inglés de una compilación en francés de Thomas Simon Gueulette hecha en 1725: The Chinese Tales, Mogul Tales, Tartarian Tales, Peruvian Tales. En el mismo desarrollo se incluyen historias morales, como: Vision of Mirza (1711) de Joseph Addison, Rasselas (1759) de Samuel Johnson, Almorán and Hamet (1761) de John Hawkesworth, Soliman and Almena (1762) de John Langhorne, Tales of the Genii (1764) de James Ridley, y History of Nourishad (1767) de Frances Sheridan.

Esto basta para ilustrar los orígenes de Vathek en lo referente a antecedentes literarios, pero debe añadirse que esta novela se encuentra estrechamente relacionada con la vida del autor. En otras palabras, las fantasías orgiásticas en la novela son producto de la vida de Beckford.

It is impossible to understand or appreciate Vathek apart from Beckford's life and character, which contain elements almost as grotesque and fantastic as those of his romance.

Con esto no quiere decirse que sea imposible leer la obra sin conocimiento biográfico del autor, sino simplemente que podría haber una confusión de códigos. Cabe decir que el mismo Beckford relacionó explícitamente a Vathek con los hechos y el ambiente de Fonthill House, edificio gótico que Beckford mandó construir a elevadísimo precio y se derrumbó tres años después que el escritor lo vendiera, en 1822, por 300,000 libras. De hecho, él admitió más tarde que

---

<sup>45</sup> Ibid.

<sup>46</sup> Ibid., p. 97.

personas reales aparecían en la obra, tal vez Louisa Beckford y William Courtenay, Nouronihar y Gulchenrous en la novela, respectivamente. Sea como fuera, en el presente trabajo sólo se ahondará en las características de la obra y en sus posibles relaciones con la novela gótica contemporánea.

Se puede afirmar que todos los elementos de Vathek parten de la imaginación, la cual alcanza límites increíbles. Sacrificios grotescos, horribles catástrofes, prodigios mágicos de genios del bien y del mal, inimaginable riqueza en la trama y numerosos elementos sobrenaturales se encuentran entre los principales productos de la imaginación del autor.

Los elementos sobrenaturales persiguen propósitos diferentes a lo largo de la obra. Los cuchillos y los sables que accionaban solos y otra serie de objetos mágicos, así como el Giaour mismo, constituyen una primera tentación al Califa Vathek. En oposición a este tipo de acontecimientos sobrenaturales se encuentra un conjunto de sucesos, como cambios de coloración del cielo, que tienen como finalidad advertir a Vathek y a su compañera Nouronihar del castigo que les espera.

Cabe decir que Beckford no limita su imaginación a hechos sobrenaturales, sino la utiliza también cuando describe el esplendor de la escena.

These pious personages amused themselves, with cultivating little gardens, that abounded with flowers and fruits; especially, muskmelons, of the best flavor that Persia could boast. Sometimes dispersed over the meadow, they entertained themselves with feeding peacocks, whiter than snow and turtles, more blue than the sapphire.

En estas descripciones cada uno de los elementos de la naturaleza externa posee connotaciones diferentes de acuerdo con la situación específica. El sol puede evocar la felicidad o el castigo, la luna tiene importancia en el

---

<sup>47</sup>William Beckford, Vathek. (London: Oxford University Press, 1970), p. 100.

ocultismo y también representa la maldad, la lluvia en algunas ocasiones constituye un exote y en otras despierta melancolía, los animales provocan temor o atracción, y las flores acompañan la inocencia infantil o el erotismo de Vathek y Mouronihar. Debe también señalarse que, mientras la naturaleza externa en Vathek funciona en el nivel de símbolos para evocar la personalidad de los personajes o para indicar la presencia de alguna deidad del bien o del mal, enriqueciendo así la narración, la profusión y exuberancia de algunos de sus elementos caracterizan también a la novela gótica contemporánea, sólo que en ella tienen en general únicamente una connotación erótica.

En lo referente al horror en la novela de Beckford, éste no surge de lo desconocido, sino del aspecto demoníaco de la obra y de la absoluta desesperación a la que llegan algunos de los personajes.

...all traversed by persons in search of repose and consolation; but, who sought <sup>as</sup> in vain; for every one carried within him a heart tormented in flames.

Muchos de los ritos satánicos de la novela no sólo despiertan horror, sino también adquieren rasgos grotescos, que se logran con base en la presencia de seres deformes y sacrificios humanos.

At noon, a superb corps of cripples made its appearance; and soon after advanced, by platoons, on the plain, the completest association of invalids that had ever been embodied till then.

---

<sup>48</sup> ibid., p. 115.

<sup>49</sup> ibid., p. 61.



La crueldad se hace resaltar aún más en los sacrificios humanos por medio de la muerte de niños inocentes y de los servidores más fieles del Califa Vathek.

...so that Vathek, in the space of a few moments, found himself surrounded by the dead bodies of the most<sup>50</sup> faithful of his subjects; all of which were thrown on the top of the pile.

Debe decir que la muerte no siempre posee una connotación negativa y en algunas ocasiones implica salvación. Asimismo, la vida no encierra gozo en todo momento y, por el contrario, contiene significados de sufrimiento eterno. La muerte fingida de Nouronihar, por ejemplo, representaba su salvación, y la vida eterna de Vathek en las moradas de Eblis significa su interminable pesar. En otras palabras, posiblemente esta exaltación de la muerte y la censura a la vida eterna persigan como objetivo consolar al ser humano de su condición mortal.

We are comforted for our mortality, when we see the tragedy that dogs the steps of those who may not die...<sup>51</sup>

Sea como fuere, tanto la vida como la muerte adquieren connotaciones positivas y negativas a lo largo de la obra. Esta dualidad también aparece en los diferentes elementos de la naturaleza externa y en las pasiones humanas. En esta forma, el placer implica sufrimiento y el amor odio. Asimismo, esta dualidad existe en la personalidad de Eblis, ser supremo del mal. En él se vislumbra también la grandiosidad de un ángel caído y un orgullo que lo enseltea, lo cual sugiere una influencia cristiana que enriquece la obra.

In his large eyes appeared both pride and despair; his flowing hair

---

<sup>50</sup> ibid., p. 35.

<sup>51</sup> Dorothy Scarborough, op. cit., p. 175.

retained some resemblance to that of an angel of light.<sup>52</sup>

Eblis es un personaje sumamente importante. No aparece sino al final de la obra, pero su presencia se deja sentir en todo momento a través de su influencia en los demás personajes.

El Giaour, emisario de Eblis, y Carathis, madre de Vathek, tientan al Califa en diferentes niveles a lo largo de toda la novela y provocan su condenación y la de su esposa Nouronihar. Nouronihar, por su parte, es en realidad una caricatura de la heroína indefensa de la novela gótica histórica. Como Isabella en The Castle of Otranto, Nouronihar también se enfrenta sola a la inclemencia de la naturaleza y a poderes desconocidos.

She stopped, a second time; the sound of water-falls mingling their murmurs; the hollow rustlings among the palm-branches; and the funeral screams of the biggs from their rifted trunks; all conspired to fill her soul with terror.

Sin embargo, su ambición desmedida y su condenación final la diferencian radicalmente de la clásica heroína de la novela gótica. En contraste con ella se encuentra su primo Gulchenrouz, quien exhibe una inocencia total. Su posible similitud con William Courtenay ha sido materia de discusión, pero son innegables la simpatía que despierta en el lector y lo adecuado de su postura como representante del bien. Sólo Gulchenrouz y el Emir Fakreddin, su tío, son defensores de la virtud, mientras el resto de los personajes están por la maldad y el pecado.

Si hemos hablado de representantes del bien o del mal es porque los personajes están claramente situados en alguno de los dos grupos, los cuales

---

<sup>52</sup>William Beckford, op. cit., p. 111.

<sup>53</sup>ibid., p. 70.

pugnan entre sí desde el punto de vista ético de la novela. Esta lucha, como en otras novelas góticas, tiene propósitos didácticos. En Vathek, sin embargo, la contienda adquiere matices muy peculiares. Por una parte, la virtud no derrota a la maldad, sino que es ésta la que abruma a la bondad hasta derrotarla, de allí la condenación de Vathek y Nouronihar. Por otra parte, existe ironía y sarcasmo con respecto al tipo de moral que presentan Horace Walpole y Clara Reeve en sus novelas, particularmente en lo referente a la heroína de la obra. A Nouronihar le interesaba más el poder y el dinero que las promesas amorosas de Vathek, y su relación con el Califa lo lleva a la perdición en lugar de salvarlo.

"...Besides, it is mortifying in the extreme, that you, as well as myself, should have lost the treasures of the subterranean palace."

At the mention of the subterranean palace, the Caliph suspended his cares, (which indeed had proceeded pretty far) to seek from Nouronihar an explanation of her meaning.

No es sólo la sátira, sino el triunfo del mal sobre el bien antes mencionado, lo que da a la novela su mayor fuerza. La sátira es hasta cierto punto humorística, y el triunfo del mal sobre el bien sumamente solemne y grandioso, como la personalidad de Eblis.

Awed into reverence ere the close by the sombre grandeur of his own conception of the halls of Eblis, Beckford cast off the flippancy in which he had set out and rose to an exalted solemnity.

Cabe añadir que tanto la descripción del mal como el humor y la sátira poseen un mismo objetivo, evocar lo grotesco, es decir, Beckford degenera la

---

<sup>54</sup>ibid., p. 84.

<sup>55</sup>Edith Birhead, op. cit., p. 95.

comicidad vulgar en algo terrible ya que, como afirma Kayser,<sup>56</sup> en lo risible como en lo terrible existe el elemento de lo absurdo que potencialmente puede evolucionar hasta llegar al grotesco.

En lo referente a la descripción del mal en la obra, destacan dos puntos principales: los elementos sexuales, y la ambición como móvil de los personajes. Vathek, por ejemplo, es en realidad una especie de títere impulsado principalmente por el poder y la riqueza a los cuales lo incitan otros personajes: el Giaour en un principio, posteriormente su madre Carathis, y finalmente su amada Nouronihar. A los demás personajes, por su parte, también los mueve la ambición, pero ésta adquiere diferentes matices de acuerdo con el individuo. A la chusma en general sólo la mueve el dinero, a Carathis y Vathek sólo el conocimiento prohibido, y a Eblis el dominio del hombre mismo.

Ya se ha mencionado que, como en otras novelas góticas del siglo XVIII, Beckford toma una posición moralista excesiva. Consecuentemente, el autor diferencia enfáticamente el amor espiritual de Gulchenrouz con el amor sensual. Mientras el primero purifica el alma, el segundo lleva a la condenación. Los elementos sexuales en la novela sirven, junto con la ambición, como medio para corromper el amor puro, es decir, el amor como un sentimiento sin mezcla de interés o sensualidad. Así, el amor puro de Vathek se deteriora con la imagen sensual de Nouronihar hasta llegar a un punto donde sólo los une la ambición y, una vez roto este último vínculo, su amor, que alguna vez aspirara a la pureza, se convierte en el odio más profundo en la morada de Eblis. El componente sexual es ajeno a las novelas de Horace Walpole y Clara Reeve, pero aparece frecuentemente en la novela gótica contemporánea. Tal vez, sin embargo, este elemento no constituya una herencia directa de Vathek, sino de la novela gótica

---

<sup>56</sup>Wolfgang Kayser, op. cit.

de la época victoriana. Sea como fuere, tanto en Vathek como en la novela gótica contemporánea el componente sexual existe, aunque en la novela de Beckford únicamente implica lujuria y no así en las otras obras.

A throng of Genii, and other fantastic spirits, of either sex, danced lasciviously, at the sound of the music, which issued from beneath.<sup>57</sup>

Como se desprende de la cita anterior, el componente sexual va acompañado de elementos que evocan a los sentidos, la música al oído en este caso. En otras ocasiones es el olfato, y en otras el gusto, la vista o el tacto. Este es otra característica común entre Vathek y la novela gótica contemporánea, sólo que en ésta última tiene una connotación positiva.

Resta sólo añadir que los personajes de Vathek poseen libre albedrío, teniendo sólo como límite el conocimiento de los secretos divinos. En esta forma, la obra no es predecible y, a pesar de su didactismo, alcanza una gran calidad dentro de la literatura gótica.

---

<sup>57</sup>William Beckford, op. cit., p. 109.

La grande difficulté, vois-tu, c'est d'expliquer comment cet homme, qui fut brave capitaine et bon chrétien, devint subitement sacrilège et sadique, cruel et lâche.

J. K. Hysman

De acuerdo con Summers<sup>58</sup> y Birkhead,<sup>59</sup> The Monk, de Matthew Gregory Lewis, no pertenece a la misma escuela de Horace Walpole, Clara Reeve y Ann Radcliffe. Summers divide la novela gótica en tres grupos diferentes: la de terror, la sentimental y la histórica, y clasifica a The Monk en el primer grupo, atribuyéndole un origen germánico, particularmente del movimiento "Sturm und Drang". Aunque la novela gótica sentimental y la novela gótica histórica en realidad forman un mismo grupo, esto no afecta la divergencia entre The Monk y las novelas de Walpole y Clara Reeve.

Edith Birkhead, por su parte, menciona a The Guardian, de Anton Barissa, y The Devil in Love, de Cazotte, como antecedentes de la novela de Lewis en la estructura y en el tema de la tentación respectivamente. Birkhead divide a la novela gótica en la novela de terror, representada por Lewis y otros, y la novela de suspenso, la cual equivale a la histórica y sentimental de la clasificación de Summers, de lo cual se desprende que la novela de Lewis, como Vathek, queda comprendida dentro de la novela gótica, pero con características muy diferentes a la novela gótica histórica. Como antes se mencionó, The Monk se incluye en el presente trabajo por los conflictos mentales del personaje principal, característica relevante de la novela gótica contemporánea.

La obra de Matthew Gregory Lewis constituye de hecho toda la evolución moral del abad de un monasterio, Ambrosio. De una supuesta santidad y honradez

---

<sup>58</sup>Montagne Summers, op. cit.

<sup>59</sup>Edith Birkhead, op. cit.

La atracción humana implique también la atracción sexual, y está presente casi desde un principio, cuando Matilda se rasga el vestido con la supuesta intención de clavarse un puñal.

Oh! That was such a breast! ...A sensation till then unknown filled his heart with a mixture of anxiety and delight.<sup>63</sup>

A partir de este momento se repiten las tentaciones por romper la castidad de Ambrosio, y si bien siempre lleven implícitas el amor, el aceptarlas por parte de Ambrosio resulta condenable por dos razones importantes. La primera es que el amor no era bilateral, pues Ambrosio sólo respondía a impulsos sexuales. La segunda consiste en la situación particular de Ambrosio, es decir, sus votos de castidad convertían en un pecado su relación con Matilda. Finalmente, Ambrosio cayó en la tentación y esto marcó el inicio de su degeneración absoluta.

He forgot his vows, his sanctity, and his fame; He remembered nothing, but the pleasure and opportunity.<sup>64</sup>

La caída del personaje es un punto culminante de la obra, sólo igualado por su condenación final. Por una parte existe el elemento de la salud oculta en una virtud fingida, característica también en la novela gótica contemporánea y en el romanticismo.

Vice is ever most dangerous when lurking behind the Mask of Virtue.<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> Ibid., p. 65.

<sup>64</sup> Ibid., p. 90.

<sup>65</sup> Ibid., p. 84.

Por una parte, la depravación de Ambrosio permite la profundización en los instintos animales del ser humano, los cuales se presentan en tal forma que siempre recuerden el ascetismo y la santidad de un principio. El resultado es una mezcla grotesca que horroriza al lector. La tierna Matilda se convierte en una especie de diabólica mujer fatal que, sin embargo, no permite olvidar a la joven sentimental del inicio de la novela.

Matilda -who, at the end of the book, turns out to be simply an instrument of Satan, though throughout almost the whole of it she enlists the sympathy of the reader for the humanity of her passion-

La combinación vicio-virtud no se limita a los personajes, sino llega a una impresionante mezcla de religión y sexualidad,

"Though I forgive your breaking your vows to heaven, I expect you to keep your vows to me."<sup>67</sup>

y de allí a la profanación:

Profanation is the inevitable companion of cruelty. First of all, there is the profanation of the image of the Madonna.<sup>68</sup>

En el incidente mencionado en la cita anterior no sólo resulta una irreverencia que la Madona y Matilda, un ser sstónico, tengan el mismo rostro, sino es también un sacrilegio que Ambrosio destruya la imagen de la Virgen María lanzándola terribles imprecaciones.

El elemento satánico en la novela de Lewis, por otra parte, no obedece a razones dignas de indulgencia. Para Lewis el satanismo existe en sí y por sí, y

---

<sup>66</sup>Merio Prar, op. cit., p. 234.

<sup>67</sup>Matthew Gregory Lewis, op. cit., p. 234.

<sup>68</sup>Merio Prar, op. cit., p. 157.



tiene un poder inimaginable no sólo por su fuerza, sino por lo sorprendente de sus apariciones. Un ser angelical como Matilda representaba la perdición de Ambrosio, y un hombre ejemplo de rectitud como Ambrosio era, a su vez, el azote de Antonia y de su madre Elvira. De esta situación surge la fuente clásica del terror en la novela gótica, el enfrentamiento de seres implacables y seres indefensos, sólo que en esta novela resulta particularmente efectiva por la ausencia del "final feliz" y de la virtud como inevitable triunfadora sobre las fuerzas del mal.

Por otra parte, Lewis usa también magistralmente elementos grotescos y macabros en la creación del horror. En lo relativo a las escenas macabras destacan los asesinatos y linchamientos y el contraste que éstos crean entre el ser vivo y el cadáver.

Her face was covered with a frightful blackness; Her limbs moved no more;  
The blood was chilled in her veins; Her heart had forgotten to beat, and  
her hands were stiff and frozen. Ambrosio beheld before him that once noble  
and majestic form, now become a Corse, cold, senseless and disgusting.

La muerte y los linchamientos también sobresalen en lo grotesco, entendiéndose por grotesco una incongruencia o distorsión que despierta horror o disgusto. La agonía de Ambrosio a las orillas de un río y las matanzas de las monjas constituyen dos buenos ejemplos. En el primer caso Ambrosio iba en contra de valores morales universales, así que la novela requiere una invocación y sojuzgamiento de esos valores satánicos mediante una agonía torturante y la posterior condenación del monje. En el segundo ejemplo, el linchamiento de las monjas también es consecuencia de un rompimiento moral, los crímenes de la priora. Sin embargo, en el segundo caso el horror es también resultado de las pasiones humanas desenfrenadas. El odio espontáneo de la chusma contra las

<sup>69</sup>Ibid., p. 304.

religiosas en este pasaje de la novela surge de una manera aparentemente ilógica para el lector contemporáneo, pero debe recordarse que la violencia de la Revolución Francesa representaba un rompimiento radical en las monarquías europeas de finales del siglo XVIII.

Though she no longer felt their insults, the Rioters still exercised their impotent rage upon her lifeless body. They beat it, trod upon it, and ill-used it, till it became no more than a mass of flesh, unsightly, shapeless, and disgusting.<sup>70</sup>

Un último elemento fuente de terror serían los sucesos sobrenaturales. La aparición de "The Bleeding Nun" y otros pasajes adquieren mucha fuerza debido a que el lector no puede explicarlos por medio de la religión o la lógica, sino solamente con base en inquietudes ancestrales de aparecidos.

En lo que respecta a los personajes de la obra, éstos conservan la polarización característica de la novela gótica, es decir, se dividen en personajes virtuosos y personajes perversos. En el primer grupo destaca Elvire, quien alcanza un grado de redondez considerable, especialmente cuando protege a su hija. Antonia, Raymond, Agnes, Don Lorenzo y Don Christobal, por el contrario, son personajes que carecen de profundidad. Los personajes del segundo grupo están mucho mejor logrados. Matilda y Ambrosio sufren una enorme evolución a lo largo de la obra, y del segundo es difícil saber si se trata de un héroe vencido o del villano debido a su complejidad. Sería un héroe vencido si se toma en cuenta que continuamente se enfrenta a tentaciones o barreras a vencer. Sería un villano si se lo considera como azote de la heroína. En la obra existe otra heroína, Agnes, quien se enfrenta también a un personaje perverso, la Superiora

---

<sup>70</sup> ibid., p. 356.

del convento. En resumen, los personajes podrían clasificarse con alguno de los siguientes esquemas:

Ambrosio (héroe)	se enfrenta a	Matilda y Satanás (villanos)
Raymond (héroe)	se enfrenta a	la Superiora del convento (villano) para salvar a Agnes

o bien:

Don Lorenzo (héroe)	se enfrenta a	Ambrosio (villano) para salvar a Antonia (Ambrosio era manejado por Matilda y Satanás)
Raymond (héroe)	se enfrenta a	la Superiora del convento (villano) para salvar a Agnes

El segundo muestra mejor la función de los personajes con base en la estructura de dos historias paralelas de la novela: la primera resume el destino de Antonia y tiene un final trágico, y la segunda el de Agnes con el "final feliz" característico de la novela gótica.

**Temas Principales.**- La muerte, la fatalidad y el origen del hombre constituyen los temas principales de la novela de Lewis. En lo relativo al origen, la única solución que la novela propone sería la abstención de su búsqueda para evitar males mayores pues, de acuerdo con la novela, al hombre corresponde la humildad y a Dios el origen del hombre. En The Monk, Ambrosio es el personaje con origen desconocido, característica que lo une al héroe clásico de la novela gótica.

No one has ever appeared to claim him, or clear up the mystery which conceals his birth.<sup>71</sup>

El descubrimiento de su origen implica dar a luz la magnitud de sus atrocidades un momento antes de su condenación.

<sup>71</sup> Ibid., p. 17.

That Antonia whom you visited, was your sister! That Elvira whom you murdered, gave you birth!<sup>72</sup>

La muerte dentro de la obra también tiene propósitos didácticos en el sentido de que el hombre debe resignarse a ella si ha sido virtuoso. Para algunos, como Antonia, significa la felicidad; para otros, como Ambrosio, representa el castigo eterno, y existe un tercer grupo representado por "The Wandering Jew" y "The Bleeding Nun", seres cuya "vida" eterna constituye un castigo peor que la muerte misma.

Estrechamente ligada a la muerte se encuentra la felicidad. En esta obra el destino parece controlar el futuro del hombre si éste ha sido virtuoso, y parece estar desligado de él si éste ha sido continuo compañero del pecado. En otras palabras, la salvación del bondadoso está asegurada independientemente de cualquier contingencia, mientras la condenación del perverso no es un hecho mientras éste tenga tiempo para arrepentirse. De lo anterior se desprende, obviamente, que la justa recompensa o castigo del hombre no se encuentra en vida, como parece ser el caso en la novela gótica histórica.

<sup>72</sup> Ibid., p. 439.

## LA NOVELA GÓTICA HISTÓRICA DEL SIGLO XX

La novela gótica, cuyo desarrollo había sido aparentemente lineal, renace en su forma original en el siglo XX. La similitud entre los iniciadores de este género y los escritores de los últimos años no se limita a un aspecto, sino abarca toda una gama de semejanzas a diferentes niveles, que ameritan un estudio profundo. En este capítulo se presentan las características principales de la novela gótica histórica contemporánea, ejemplificada por dos escritoras inglesas, Victoria Holt y Mary Stewart.

Como en las obras de Walpole y Clara Reeve, la importancia del medio, el uso de la imaginación y el horror son los tres elementos principales en la ambientación de la novela gótica contemporánea, y es imposible mencionar a uno sin implicar la existencia del otro.

El medio evoca un mundo de ensueño y se caracteriza por la presencia de elementos exóticos que aparezcan ininterrumpidamente. Para la creación de este medio las escritoras rodean a sus obras de referencias históricas y acuden con frecuencia a los cuentos de hadas. En On the Night of the Seventh Moon, Victoria Holt propiamente introduce a la protagonista dentro de un cuento de hadas.

It was very beautiful; and among the trees was a tiny house which reminded me of the gingerbread cottage in Hansel and Gretel. I felt as though I were entering the fairy-tale world again.

Este mundo de ensueño constituye una escapatoria del mundo real. Para esta huida la heroína de la obra, Helena, debe pasar por una serie de contratiempos a través de los años, tal como sucede en los cuentos de hadas, y también hacen acto de presencia el castillo, el peligroso bosque y el valeroso noble salvador.

---

<sup>73</sup>Victoria Holt, On the Night of the Seventh Moon. (London: Fontana Books, 1974), p. 148.

El caballero tiene como única función rescatar a Melana y hacerla feliz en su matrimonio; el bosque representa peligro, y el castillo la fuente del desastre o la felicidad. Este último conserva su función original en la creación del medio, a pesar de que muchas escenas propias de recintos medievales tienen lugar en un hospital debido a la necesidad de hacer creíble a la historia para el lector contemporáneo.

Along the river, although we could not see them here, castles would appear to hang on the edge of the hillside - castles such as the one in which the Beauty slept for one hundred years before she was awakened by the kiss of a Prince. This was the forest of enchantment, of woodcutters, trolls, princes in disguise and princesses who must be rescued, of giants and dwarfs; it was the fairy-tale land.

En lo que respecta a las referencias de cuentos de hadas en Touch Not the Cat, de Mary Stewart, éstas toman un matiz muy peculiar. Como en la novela de Victoria Holt, el ensueño representa también una escapatoria de la realidad, pero ésta va acompañada por una melancolía producto de la decadencia de una era que está a punto de extinguirse. Mary Stewart también utiliza al noble caballero y al castillo en la creación del medio, pero prescinde del bosque. En su lugar utiliza otros elementos, como una inundación que amenaza con ahogar a la heroína, y un laberinto del cual ésta no puede salir sin ayuda.

En lo que respecta a las referencias históricas, el otro elemento base en la creación del medio en la novela gótica histórica contemporánea, éstas tienen como objeto ligar en alguna forma la época actual con otra hace tiempo desaparecida que se presta mejor a la ambientación.

---

<sup>74</sup> Ibid., pp. 13-14.

En Touch Not the Cat, de Mary Stewart, el argumento principal tiene lugar después de 1970, pero en él continuamente se hacen referencias al pasado. Además, la obra tiene una trama secundaria que acontece durante la primera mitad del siglo XIX. Victoria Holt, por otra parte, sitúa su novela en el pasado y continuamente menciona hechos históricos específicos, como la guerra franco-prusiana, para situar al lector. Sólo al final se vislumbra el advenimiento de la época contemporánea.

The French were utterly defeated; and the result was the unification of the German states as the German Empire under the leadership of the King of Prussia who had become the Emperor ... a duke in his schloss was of little more importance than an English country squire.

La imaginación constituye otro punto importante en la novela gótica contemporánea y tiene dos funciones principales: presentar un mundo irreal con connotaciones específicas, y revelar trastornos mentales de diferentes tipos que poseen objetivos diversos, entre ellos la complicación de la trama.

El mundo irreal representa la felicidad y se contrapone a nuestra sociedad. De hecho, en cierta forma se puede hablar del conflicto realidad-imaginación de la novela gótica del siglo XVIII, sólo que en la novela contemporánea el mundo irreal no se opone a la voluntad divina, sino purifica al hombre. En otras palabras, el ser humano parte de una sociedad tediosa a un mundo de ensueño y regresa al mundo real trayendo consigo parte de esa irrealidad.

En On the Night of the Seventh Moon la protagonista encuentra súbitamente, en un supuesto sueño, al Príncipe Carl Ludwig Maximilian. Este sueño se vuelve un ideal y una obsesión; sin embargo, cuando se lo alcanza, se consigue la felicidad. La consecución de este sueño, además, posee elementos mágicos que rodean a los personajes y sugieren la presencia de un destino irrevocable. Esto

<sup>75</sup> Ibid., p. 282.

explique la continua alusión a dioses de la mitología escandinava y el título mismo de la novela, pues "The Night of the Seventh Moon" era la fecha mágica para la realización del sueño.

En Touch Not the Cat, por otra parte, también se busca una purificación a través del sueño, sólo que éste se realiza en el nivel individual, es decir, la protagonista no lo encuentra en un lugar exótico y lejano, sino en su propia imaginación. De hecho, los sucesos sobrenaturales que tanto atraen al lector no tienen presencia física, sino ocurren en el nivel mental. Esto nos lleva a la segunda función de la imaginación, la revelación de trastornos mentales en los personajes:

What the writer seeks to do is by description of the outer world to emphasize the mental states of man, to reflect the moods of the characters, and to show <sup>76</sup>fitting background for their crimes and unearthly experiences.

En On the Night of the Seventh Moon los desequilibrios mentales son el resultado de la frustración, o el producto de una droga cuyo objetivo era que la protagonista olvidara al ser amado.

Exhausted; I was exhilarated and depressed, exultant and frustrated. My feelings were in a whirl.

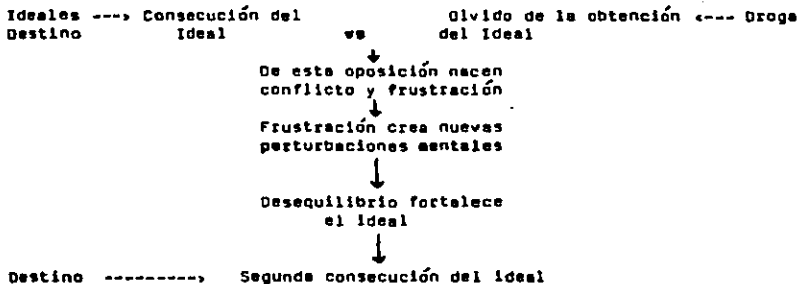
Estas perturbaciones van ligadas a la confrontación fantasía-realidad, pero la autora no profundiza mucho en este punto y se limita a la presentación de diversos acontecimientos que originen confusión en la heroína y en el lector. La confusión mental en la heroína se encuentra resumida en el siguiente esquema:

---

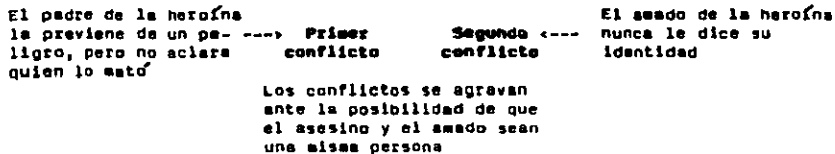
<sup>76</sup>Dorothy Scarborough, op. cit., p. 11.

<sup>77</sup>Victoria Holt, op. cit., p. 50.





Mary Stewart utiliza otros procedimientos en las perturbaciones mentales de la protagonista, pero los objetivos de estos trastornos para la creación de la atmósfera son los mismos. En Touch Not the Cat todo es producto de la telepatía, o sea, la percepción extraordinaria de un fenómeno ocurrido fuera del alcance de los sentidos. La protagonista, como puede suponerse, es el personaje dotado con esta característica, y recibe mensajes desde dos puntos diferentes: su padre y su amado. Los mensajes de su padre le avisan de una amenaza, pero es sólo al final de la novela que aclara de que peligro se trata. Los mensajes de su amado, por otra parte, nunca le dicen la identidad de éste. De esta doble comunicación surge un doble conflicto muy efectivo, que se ilustra en el siguiente esquema:



En lo que respecta al horror en la novela gótica contemporánea, éste surge de fuentes similares a las de la novela gótica del siglo XVIII, es decir, el suspenso, la muerte, lo desconocido, la desgracia del ser querido, la presencia

de seres perversos y el personaje indefenso que se enfrenta a situaciones abrumadoras. Los únicos nuevos recursos en relación con la novela gótica histórica del siglo XVIII serían el enfrentamiento a una realidad terrible y una dualidad de valores de diversos elementos, es decir, la maldad puede ocultarse en la belleza y la bondad, o bien un cierto punto dentro de la obra puede adquirir connotaciones opuestas de acuerdo con la situación particular, lo cual enriquece la obra y crea nuevas expectativas en el lector.

El suspenso, por su parte, conserva su importancia en la evocación del horror y surge también de situaciones similares a las de la novela gótica del siglo XVIII, como el encadenamiento de sorpresas que indican generalmente desgracias o el advenimiento del peligro. A esta serie de imprevistos Victoria Holt añade el descubrimiento paulatino del sexo por parte de la protagonista como origen de suspenso o expectación en el lector, y Mary Stewart usa un subtema trágico paralelo a la historia principal y la lenta interpretación de las últimas palabras de Jonathan Ashley, padre de la protagonista.

La muerte también constituye una fuente importante de terror en la novela gótica contemporánea.

... , neither dark nor light, no smell, no sound; just a clenching tension of pain and the fear of death.<sup>78</sup>

Tanto Touch Not the Cat como On the Night of the Seventh Moon empiezan con la muerte de ascendientes, lo cual desde un comienzo rodea a las obras con un halo de terror. Asimismo, las protagonistas se ven siempre amenazadas de asesinato. La novela de Mary Stewart acentúa la presencia de la muerte por medio del asesinato de Nicholas Ashley, protagonista de la subtrama, quien siempre

---

<sup>78</sup> Mary Stewart, Touch Not the Cat. (London: Hodder and Stoughton, Coronet Books, 1977), p. 15.

recuerda y sugiere la posible desgracia del estado de la protagonista, Rob Granger. Victoria Holt, por su parte, destaca a la muerte por medio del peligro de muerte al cual varios de los personajes son sometidos, como Maximilian, héroe de la obra, y Fritz, hijo de la protagonista.

En lo que respecta al enfrentamiento de la doncella desaparecida y el villano sin escrúpulos, éste se conserva como fuente de horror y elemento de la literatura gótica a pesar de las adaptaciones que sufre. En la novela de Victoria Holt el choque no tiene lugar en un castillo o en un bosque, sino en un cementerio, y en Touch Not the Cat el enfrentamiento ocurre en un laberinto cercano a la repera del castillo. El choque con la realidad y la dualidad de varios elementos de las obras, por su parte, constituyen elementos creadores de horror diferentes a los de la novela gótica del siglo XVIII.

Ya se han mencionado la lucha entre la imaginación y el realismo y las nuevas connotaciones que ésta tiene en la novela gótica contemporánea, es decir, la realidad ya no es la verdad divina, sino el sufrimiento, y la imaginación representa la felicidad y no un capricho del hombre.

Siendo la realidad, entonces, una pesadilla macabra y cruel, especialmente en la novela de Victoria Holt, y la imaginación la alegría de vivir, es de esperarse que el enfrentamiento súbito con esa realidad funcione como una fuente de terror. La realidad, por su parte, es dinámica y ambigua, es decir, ni la protagonista ni el lector saben con exactitud si el sufrimiento constituye una pesadilla de la cual se quiere despertar, o si es la realidad de la vida.

I was here near that enchanted forest where once long ago I had walked into a dream...or was it reality?

---

<sup>79</sup>Victoria Holt, op. cit., p. 167.

En esta confusión, que no se aclara sino hasta el final, cuando la imaginación vence a la realidad y la hace bella, un mismo elemento puede adquirir connotaciones positivas o negativas dependiendo del punto de vista. Así, la aventura de Helena con el hombre misterioso en "The Night of the Seventh Moon" puede significar un casamiento feliz o una violación brutal. En Tough Not the Cat el amor de Nicholas Ashley engendra placer, pero al mismo tiempo un sufrimiento tremendo y una angustia inimaginable.

...beauty was enhanced by exactly those qualities which seem to deny it, by those objects which produce horror; the sadder, the more painful it was, the more intensity they relished it.

A pesar de que la ambientación en la novela gótica contemporánea es relativamente exitosa tomando las técnicas del siglo XVIII y los elementos innovadores que ya se han mencionado anteriormente, la calidad artística es baja debido en parte a la superficialidad de las obras. Los escritores desafortunadamente no profundizan en la realidad misma y en el orden moral. Estos dos puntos se verán en detalle cuando se hable sobre los temas morales de la novela gótica contemporánea y sobre la visión cósmica de estas escritoras.

**Personajes de la Novela Gótica Contemporánea.**- El objetivo principal de escritoras como Mary Stewart y Victoria Holt es simplemente entretener y convencer al lector de que, a pesar de un sinnúmero de obstáculos, el ser humano puede alcanzar la felicidad y una vida literalmente de sueño. Así, este tipo de obra obedece más a una necesidad social que artística, y los escritores utilizan personajes "promedio", con los cuales se puede identificar un gran número de lectores. Como resultado, los personajes son planos y carecen de profundidad. Sin embargo, en la novela gótica actual éstos no se dividen simplemente en

---

<sup>80</sup>Mario Praz, op. cit., p. 27.

perversos y bondadosos, sino que poseen una mayor complejidad que los de la novela gótica del siglo XVIII. Aunque los personajes de la novela gótica contemporánea son tan planos como los de Horace Walpole y Clara Reeve, presentan una pluralidad más rica entre ellos, es decir, existe una mayor variedad de personajes. Así, algunos existen sólo dentro de la imaginación, o bien su presencia se deja sentir dentro de las novelas aunque no existan en la realidad de las obras, como Jonathan Ashley, padre de la protagonista en Touch Not the Cat, quien siempre se hace presente a través de la fuerte impresión que su muerte dejó en Bryony, su hija, y por medio del misterioso mensaje de moribundo que funciona como "leitmotif" en la novela. El amigo telepático de la propia Bryony también funciona como personaje adicional hasta descubrirse que él y Bob Granger, héroe de la obra, son la misma persona. La madre de Helena en On the Night of the Seventh Moon nunca aparece en la obra y, sin embargo, también hace latente su presencia, y es el punto de unión entre la realidad y los sueños de la protagonista, es decir, gracias a ella Helena se transporta del mundo tedioso en que vivía al ensueño que finalmente conquista.

En lo referente a los personajes "reales" de las obras, puede decirse que el foco de atención cambia del héroe a la heroína. Esta adquiere mucha importancia y se convierte en el eje de la obra no sólo debido a que estas novelas están dirigidas a un público femenino, sino principalmente porque el papel de la mujer en la sociedad occidental actual es el de un ser independiente, totalmente diferente al que desempeñaba hacia finales del siglo XVIII. No obstante, fuera de la preponderancia de la heroína en las novelas de Victoria Holt y Mary Stewart, no existen diferencias importantes entre este tipo de personaje y la heroína de la novela gótica histórica del siglo XVIII. Tanto Helena en On the Night of the Seventh Moon, como Bryony en Touch Not the Cat, son la clásica virgen desaparecida e indefensa que se enfrenta a peligros

terribles para salir siempre ileso, ser rescatado por el valeroso caballero y vivir feliz. Ambas poseen también, aunque más desarrollado que en las heroínas de The Castle of Otranto, The Old English Baron, etcétera, un sentido de superioridad que las convierte en una especie de ser semidivino que resalta por su vanidad y por el cual se sacrifica el héroe.

I glowed with exultation because he loved me so much that he had jeopardized his future for my sake.<sup>81</sup>

Otra característica sería el placer casi morboso que las dos presentan en los momentos de peligro, tal vez porque éste las convierta en mujeres fuera de lo común o porque la amenaza haga resaltar los momentos de felicidad posteriores.

... and I thought of what I had heard last night and how she had saved me - though I am not sure that I had wanted to be saved.<sup>82</sup>

Aunque Bryony posee extraños poderes telepáticos, es Helena Trent quien llama la atención como personaje debido al desarrollo que sufre a lo largo de la novela. De la muchacha inquieta de once años se transforma en una joven deseosa de aventuras, y de allí en una mujer madura. Esta evolución va siempre ligada al descubrimiento del sexo y a la interrelación del ser amado, y es continua a lo largo de la novela por el empeño inquebrantable de la protagonista por encontrar a Maximilian.

En lo referente a los personajes en general, éstos conservan su rivalidad polarizándose en dos grupos principales: los bondadosos y los malvados. En On the Night of the Seventh Moon el duelo perdura a lo largo de tres generaciones,

---

<sup>81</sup>Victoria Holt, op. cit., p. 220.

<sup>82</sup>Ibid., p. 28.

y en Touch Not the Cat la rivalidad entre los dos grupos de personajes ocurre durante un período de más de cien años. Durante este lapso se presentan un sinnúmero de personajes que complican la trama. Cabe añadir que los sirvientes son técnicamente importantes, pues tienen un papel iluminador en el desarrollo del argumento.

Por otra parte, en la novela gótica inglesa contemporánea, como en la novela gótica del siglo XVIII, los personajes van cargados de un significado casi alegórico, que se encuentra estrechamente ligado con la estructura de la obra. Algunos de ellos simbolizan una realidad brutal y otros un mundo ideal, pero imaginario.

"But, according to you all, the evil was the truth and the beauty a dream."<sup>83</sup>

En un principio los personajes ayudan a la creación de una realidad fatalista, y los sueños de la heroína parecen estrellarse en una auralla inquebrantable que impone el sufrimiento y el destino.

His text came from the story of the houses, one of which was built on sand, the other on rock; and the shifting sands of romantic dreams were doomed to destruction while the house which was built on the firm rock of reality would endure.<sup>84</sup>

En On the Night of the Seventh Moon, por ejemplo, el Dr. Carlsberg descubre a Helena una primera desagradable realidad al decirle que fue una violación y no una boda su aventura en el bosque. El Dr. Kleins reafirma esta posición cuando le informe de la supuesta muerte de su bebé. Ilse y Ernst Gleiberg, por su parte, constituyen el máximo ejemplo de la realidad que rechazaba la heroína al

---

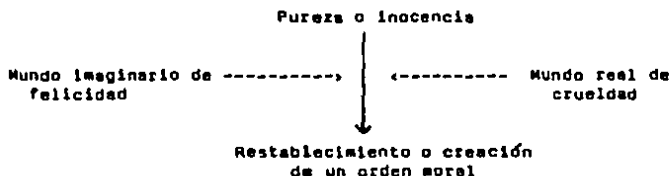
<sup>83</sup> ibid., p. 85.

<sup>84</sup> ibid., p. 113.

ser quienes más se interesaban en alejar a Helena de su sueño. Ilse, hacia el final de la novela, simboliza la imaginación en la medida en que ayuda a Helena a la realización de su sueño.

En Touch Not the Cat James y Emory Ashley representan una realidad cruel al tratar de suplantar a Rob Granger en el mundo imaginario, no representado en esta ocasión por sueños de la heroína sino, más estereotipadamente, por comunicaciones telepáticas. En lo referente al mundo ideal, la heroína misma constituye esta fantasía, y utiliza como instrumento principal en su oposición a la realidad al héroe de la novela.

Como antes se mencionó, la impresión fatalista de un principio se desvanece y el mundo fantástico e imaginario se impone sobre la realidad. Este triunfo de la imaginación, sin embargo, no implica la creación de un mundo fantástico, sino el establecimiento de un orden moral inspirado en la inocencia, entendiéndose por inocencia un estado incorrupto del ser capaz de transmitir su pureza a un mundo contaminado. La heroína de la novela gótica contemporánea simboliza dicho estado, además de ser la principal representante del mundo de ensueño antes mencionado. Este simbolismo de los personajes está relacionado con la estructura de la novela, de lo cual podría deducirse el siguiente diagrama.



**Temas principales de la novela gótica contemporánea.** - Como en la novela gótica del siglo XVIII, su descendiente del siglo XX incluye principalmente temas



morales y medievales (entre los que destacan el honor y la usurpación). Además, los temas románticos también son importantes en la novela gótica contemporánea.

En lo referente al honor, éste consiste en el cuidado de la buena reputación de la heroína; es decir, en conservar su virginidad hasta antes del matrimonio. Por esta razón las cualidades de Maximilian en On the Night of the Seventh Moon radicaban en el respeto para con la virginidad de la doncella, y lo mismo sucede entre Bob Granger y Bryony en Touch Not the Cat.

I loved him because although I was inexperienced I was conscious of an almost uncontrollable desire which he held in check by <sup>85</sup> tenderness for me and which seemed to me the very essence of romance ...

En lo que respecta a la usurpación, ésta también es característica de la novela gótica contemporánea y siempre se la presenta como un antiguo pecado que implica una reivindicación inevitable. Así, Bob Granger reivindica a Nicholas Ashley en la novela de Victoria Holt, y el Príncipe Carl Ludwig Maximilian establece su dominio sobre Frederic.

La usurpación va unida necesariamente a la presentación de la aristocracia. Sin embargo, ésta última posee matices diferentes a los expuestos en las novelas de Clara Reeve y Horace Walpole. En Touch Not the Cat la aristocracia evoca una decadencia reflejada en la ruina de Ashley Court, y en el abandono del lugar por parte de los protagonistas. En On the Night of the Seventh Moon la aristocracia desaparece al final de la novela. Además, la imagen negativa de la aristocracia reflejada en Frederic predomina sobre el lado positivo de ésta, representado por Maximilian. Consecuentemente, el valor de la aristocracia en sí se cuestiona continuamente en la novela.

There are two burial grounds here -that of the dukes and their legitimate

---

<sup>85</sup> Ibid., p. 49.

families and those whom they have honoured, as they call it. Some might say dishonoured.<sup>86</sup>

Ya se ha mencionado que del choque entre la realidad y la imaginación surge el establecimiento de un orden moral, al cual se llega después de una etapa de sufrimiento producto del confrontamiento entre la virtud y la maldad. Naturalmente, este confrontamiento y el triunfo de las fuerzas del bien implican la presencia de diversos temas morales, como son el destino tal como se lo aborda en este tipo de novelas, la búsqueda del origen del mal y su explicación, y la exaltación de la miseria y el sufrimiento.

En la novela gótica contemporánea el sufrimiento radica en la pérdida del ser querido. En On the Night of the Seventh Moon Helena pierde, aunque momentáneamente, a su amado Maximilian, a su hijo Fritz, y a sus padres en forma definitiva. En Touch Not the Cat es Bryony quien pierde a su padre y esto, se sugiere, puede ser la causa de la pérdida del ser amado y, consecuentemente, de la felicidad. La aflicción de no ver más al ser querido, por su parte, es resultado de la maldad, y ésta a su vez se explica por medio de la naturaleza animal del hombre. La insatisfacción ante la soledad y la infelicidad mueve a ciertos personajes a la búsqueda de una explicación y del origen de la maldad, lo cual es base del misterio reinante en la novela gótica contemporánea.

The element of misery and mystification in another family feature of the novel of suspense.<sup>87</sup>

En Touch Not the Cat las últimas palabras de Jonathan Ashley constituyen el misterio de la obra, y su esclarecimiento la explicación de todo el problema. En

---

<sup>86</sup> Ibid., p. 149.

<sup>87</sup> Dorothy Scarborough, Op. cit., p. 43.

On the Night of the Seventh Moon la realidad o la ilusión de los seis días más felices en la vida de Helena son el móvil del personaje y de la novela en sí.

I had lost six days from my life and I must know what had happened to me, on the Night of the Seventh Moon. Did I meet the one man whom I could love, did I marry him, did I live for three ecstatic days in his hunting lodge as his wife? Or was I attacked by a monster who robbed me temporarily of my sanity?<sup>88</sup>

El descubrimiento del origen trae consigo la conquista de la felicidad. Desafortunadamente, sin embargo, esto se lleva a cabo por medio de una explicación trivial que resta calidad a las obras, en lugar de aclararse a través de los poderes del mal. Así, cuestiones políticas y malentendidos constituyen el infortunio de Helena en la novela de Victoria Holt y poco se profundiza en la perversidad de Frederic.

En On the Night of the Seventh Moon el vicio está personificado por el Conde Frederic y Wilhelmina, supuesta esposa de Maximilian. Ambos representan la lujuria, el engaño, la ambición, la irrespetuosidad a la vida humana y, sobre todo, la envidia.

He was mad with ambition, with the love of power and the burning desire to take from his cousin all that he had ever had.<sup>89</sup>

En Touch Not the Cat la perversidad es mucho más compleja, pues no sólo implica la personificación de vicios en James y Emory Ashley, principalmente la ambición, sino también provoca conflictos mentales en la protagonista cuando ésta indaga sobre el asesinato de su padre, y ofrece la posibilidad del arrepentimiento, como sucede con Nicholas Ashley. En la novela de Mary Stewart los símbolos de la maldad son también más complejos, pues no se limitan a la

---

<sup>88</sup>Victoria Holt, op. cit., p. 43.

<sup>89</sup>Ibid., p. 279.

oscuridad y los pasajes misteriosos, sino también se utiliza al conocido gato negro de los relatos de horror y un sinnúmero de objetos, como el laberinto de Ashley Court, que simboliza también el trayecto tortuoso de la vida humana.

En lo que respecta al triunfo del bien sobre el mal en la novela gótica contemporánea, éste se presenta en una forma convencional; es decir, el héroe de la narración rescata a la doncella que estaba a punto de caer en manos del tirano. Este "final feliz" implica el establecimiento de un orden moral que, sin embargo, acaba con la imaginación, pues ésta sólo existe mientras no se ha conseguido el sueño, y desaparece cuando éste se incorpora y transforma a la realidad. El "final feliz", además, es irremediable, pero no tan obvio como en la novela gótica histórica del siglo XVIII.

Por otra parte, en la novela gótica contemporánea aparecen también algunos temas propios del romanticismo, algunos de los cuales se vislumbran también en la novela gótica del siglo XVIII, tales como la exaltación del amor y la naturaleza externa, el idealismo, y una cierta preferencia de los instintos y la emoción sobre la racionalidad.

El alejamiento de la racionalidad implica el triunfo de lo inverosímil. Cabe añadir, sin embargo, que la realidad no es sinónimo de racionalidad, sino de los instintos animales del hombre. El triunfo de lo inverosímil, además, lleva implícito la consecución de ciertos ideales. En Touch Not the Cat los ideales pasan del mundo de la imaginación al mundo de una realidad recreada, es decir, el anhelo de llegar al ser querido desaparece cuando su materialización se hace posible, y de este punto se pasa al deseo de conquistar juntos una felicidad eterna. Con diferentes matices, algo similar acontece en la novela de

---

Victoria Holt, sólo que en ella los ideales no se presentan con la comunicación extrasensorial, sino con los sueños.

En la novela gótica contemporánea el idealismo parte de la soledad y la frustración en una vida convencional. La frustración de la heroína, originada por una existencia monótona, la impulsa a la búsqueda de aventuras y del ser querido, y por esto acepta el riesgo a perderlo todo. Se puede afirmar, incluso, que a la heroína la mueve un vacío efectivo y que la consecución de llenarlo se convierte en el significado de su vida. En esta forma, la soledad se transforma en amor, éste se transforma en pasión, y posteriormente en interdependencia y unión total entre los amantes hasta provocar su enajenamiento del mundo.

I can only explain it by suggesting that in that time of near-death we were so close that there was more than communication between us, there was identity. I saw with his eyes, but at the same time I saw with my own.<sup>90</sup>

Al amor lo acompaña siempre la belleza, la cual se evoca por medio de la descripción de la naturaleza externa, entre cuyos elementos destacan el viento, la lluvia, la luna, el bosque, el sol, los ríos, la niebla, las aves y las flores, los cuales adquieren diferentes connotaciones a lo largo de la obra. En algunos momentos simbolizan al amor mismo,

He moved as fast as the collie had, and took hold of me, pulling me tightly against him. As he began to kiss me, the huge heap of trouble melted like snow, and above us in the pear tree a nightingale began to sing.

pero en otras pueden representar peligro y temor.

The wind was higher than ever, tempestuous. The beech trees beyond the orchard roared and swayed against a fast-moving sky where the clouds, massing and counter-massing, piling and breaking and streaming off in

---

<sup>90</sup>Mary Stewart, op. cit., p. 268.

<sup>91</sup>Ibid., p. 215.

spindrift, left blinks and glimpses of the moonlit immensity.<sup>92</sup>

Los diferentes significados en los elementos de la naturaleza externa también aparecen en la belleza y el amor en forma tal que implican necesariamente alegría y sufrimiento. En el amor existen las dificultades para alcanzarlo y la alegría de poseerlo, y en la belleza, aun en los momentos de mayor regocijo, existe una cierta melancolía.

Como se puede suponer, en la novela gótica contemporánea también se evocan otros sentimientos, como tristeza, melancolía y desesperanza, los cuales giran y se mezclan curiosamente con la belleza y el amor.

Por otra parte, de la exaltación de los sentimientos y el amor, nace una cierta exuberancia de pasiones con matices hedonistas que da lugar a una temática psicológica, de la cual se ha hablado cuando se trataron las perturbaciones mentales como elementos de la ambientación. Esta temática está formada por la oposición de impulsos neuróticos y eróticos contra la opresión del medio. En otras palabras, así como la pasión y la imaginación constituyen un rechazo a la realidad, en la misma forma existe toda una problemática psicológica a manera de reacción a la opresión del medio. A esta reacción, además, se añaden una serie de impulsos de diversa índole propios de la naturaleza humana que redondean la situación en general.

La oposición individuo-sociedad nace de la frustración, es decir, del malogramiento de los ideales. En la novela de Victoria Holt es el fracaso de Helena para encontrar al ser amado, y en Touch Not the Cat se trata de la imposibilidad de Bryony para averiguar la identidad del hombre que amaba. En lo referente a la opresión, ésta se mueve en diferentes niveles, pero se hace énfasis en las convenciones sociales. La unión de Helena Trent y Maximilian, por

<sup>92</sup> Ibid., p. 247.

ejemplo, era obstaculizada por la no aceptación al matrimonio entre extranjeros por parte de la sociedad en la novela. A este problema se unen, naturalmente, algunos problemas políticos. Respecto a la unión de Bryony con Rob Granger, ésta era entorpecida por razones de linaje a las cuales se añadían problemas materiales.

En lo que respecta a la reacción de la heroína, ésta consiste en una neurosis que implica rechazo a la vida, crisis nerviosas, y lástima y exaltación de sí misma.

It was over. The dream and the nightmare. I was not nineteen years old and I felt I had had a greater experience than many people encountered in a lifetime.

Paralelamente con la neurosis aparece una serie de impulsos, particularmente de tipo sexual, que también forman parte de la reacción contra el medio.

... "a very loving and warm-hearted girl, and she follows her impulses without always seeing where they will take her, or what they will cost..."<sup>94</sup>

His mouth found mine, gently at first, then with quickly growing excitement.<sup>95</sup>

We were together; his arms were about me; his kisses on my lips...our bodies calling for each other.<sup>96</sup>

---

<sup>93</sup>Victoria Holt, op. cit., p. 101.

<sup>94</sup>Mary Stewart, op. cit., p. 194.

<sup>95</sup>Ibid., p. 145.

<sup>96</sup>Victoria Holt, op. cit., p. 200.

Los impulsos sexuales, a pesar del erotismo de las descripciones, no rebasan los límites de un orden moral bastante conservador dentro de las novelas debido a que siempre tienen lugar entre enamorados en su primer encuentro después de una larga separación y de contraer matrimonio. Con estos impulsos se relacionan directa o indirectamente otras emociones "primitivas", tales como los celos y el odio. Tal es el caso con la rivalidad entre Helena y Wilhelmina en On the Night of the Seventh Moon, y el odio de Nicholas para con su padre William en Touch Not the Cat.

Toda esta problemática psicológica es propia de la novela gótica en general, pero no aparece abiertamente en la novela gótica histórica del siglo XVIII, lo cual indica una diferencia importante entre ésta y su descendiente contemporánea. Esta y otras diferencias, así como las relaciones entre las obras de ambos períodos, son el tema central del siguiente capítulo.



## SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS

Las semejanzas entre la novela gótica histórica contemporánea y la del siglo XVIII constituyen el objetivo central del presente trabajo. Esta analogía podría sólo ser una estrecha relación entre las obras, es decir, producto de la tradición literaria.<sup>97</sup> Sin embargo, se piensa que también podría existir un patrón específico en el desarrollo literario, el cual seguiría aproximadamente una espiral en donde la evolución de la literatura implique la repetición de algunos puntos y estructuras matizados de acuerdo con los diferentes niveles históricos.

Entre las características comunes de ambos períodos destaca la ambientación. El horror, el medio y los elementos históricos sobresalen como puntos principales en su creación.

De los elementos históricos sólo puede decirse que tienen como objetivo situar la obra en el pasado para aislar al lector de la realidad histórica en que vive. Este es un instrumento técnico debido a que uno de los propósitos primordiales de estos autores es precisamente presentar a sus lectores un mundo diferente, alejado en el tiempo, con el cual puedan identificar deseos o temores que les son reprimidos en su realidad histórica.

Del medio en sí existen características comunes tanto en su objetivo como en la técnica para su creación. La oscuridad, edificios antiguos, pasajes secretos, desolación, ruina y otros entes se mezclan para engendrar el misterio, muchos de los cuales son idénticos, como la carta incomprendible y confusa en The Old English Baron y Touch Not the Cat.

---

<sup>97</sup>En Ju. N. Lotman, La Structure du Texte Artistique, (Paris: Galliard, 1975), el autor llama relaciones extratextuales a la tradición literaria.

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA

William read his letter...

"Whatever may be heard or seen, let the goal of friendship be upon thy lips. The peasant Edmund is no more..."<sup>98</sup>

The last sentence came with perceptible hesitation. There is something strange, I suppose, in the idea of a letter arriving from the dead.

Estrechamente ligado con el medio y los elementos históricos se encuentra el horror. En éste, nuevamente, la similitud entre las obras de ambos períodos no sólo radica en el propósito del terror, sino también en la técnica de las escritoras. La muerte, la doncella desaparecida, el infortunio del ser querido y, sobre todo, la incertidumbre y lo desconocido, representado por un destino malévolos que acecha a los personajes casi a lo largo de toda la obra, constituyen la fuente del temor en la novela gótica histórica.

The oldest and strongest emotion of mankind is fear, and the oldest and strongest kind of fear is the fear of the unknown.<sup>99</sup>

De las semejanzas mencionadas se desprende el siguiente esquema general en lo que respecta a la ambientación de la novela gótica histórica.

Elementos Históricos (medievales o posteriores) ----->		A
		M
		B
Oscuridad ----->		I
Edificios Antiguos ----->	M E D I O ----->	E
Objetos Misteriosos ----->		N
		V
Muerte ----->		A
Impotencia de la Doncella ---->		C
Incertidumbre y Elemento ---->	H O R R O R ----->	I
Desconocido		O
Preocupación por el Ser ---->		M
Querido		

<sup>98</sup>Clara Reeve, op. cit., p. 164.

<sup>99</sup>Mary Stewart, op. cit., p. 22.

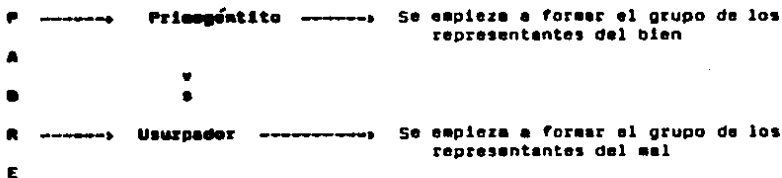
<sup>100</sup>Howard Phillips Lovecraft, Supernatural Horror in Literature. (New York: Dover Publications, Inc., 1973), p. 12.

Probablemente el mayor parecido entre la novela gótica histórica de los dos períodos radica tanto en el papel estructural de los personajes como en su presentación. El héroe, la heroína, el villano, los sirvientes y el amigo fiel parecen forjados con el mismo molde, el cual tiene sus orígenes en la Edad Media.

In this fertile soil were nourished types and characters of sombre myth and legend which persist in weird literature to this day, more or less disguised or altered by modern technique.<sup>101</sup>

Los personajes diabólicos provienen de las leyendas y ritos medievales, tales como la Danza de la Muerte, la Misa Negra y la brujería en general, mientras que los bondadosos tienen su origen en el romance medieval.

El choque entre ambos grupos generalmente procede de la rivalidad entre dos hermanos, en la cual la razón corresponde siempre al primogénito o legítimo heredero del trono. El patrón es constante en la novela gótica histórica y se relaciona por igual con el tema de la usurpación como con la lucha del bien contra el mal, tal como se ilustra en el siguiente esquema.




---

<sup>101</sup>ibid., p. 19.

En The old English Baron:

Lord Lovel  
Arthur Lovel vs Walter Lovel

En On the Night of the Seventh Moon:

Padre  
Duque Carl Ludwig Maximilian vs Conde Ludwig

En Touch Not the Cat:

Padre  
William Ashley vs Charles Ashley

En lo referente a la heroína, ésta sirve siempre como punto de fricción entre héroe y villano, así como fuente importante para la creación del terror. La importancia de este personaje varía considerablemente de acuerdo con la obra, dándosele más importancia en la novela contemporánea.

En las obras donde aparecen varias heroínas, éstas se complementan en las funciones arriba mencionadas o participan en subtramas paralelas al argumento principal. Cabe decir que la heroína es ejemplo de virtud, pero lleva también implícitos la ambición y el egoísmo, los cuales alcanzan grados diferentes de acuerdo con la obra, llegando al punto máximo en Vethsk con la codiciosa Mouronihar.

En lo que respecta a los sirvientes en la novela gótica histórica, su papel se limita al de instrumentos en la técnica literaria, principalmente en el esclarecimiento de la trama tanto para los personajes como para el lector. Los personajes en general, por otra parte, representan la estructura de la obra en sí, es decir, son plenos y sólo piezas de un complicado embrollo.

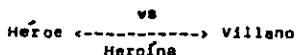
The characters are mere puppets, yet we meet the same types again and again later in Gothic romances.<sup>102</sup>

En este enredo se distinguen dos grupos estructurados en tal forma que uno despierta simpatía y otro repulsión, y luchan entre sí por la supremacía. Así,

---

<sup>102</sup>Edith Birkhead, op. cit., p. 21.

la estructura de los personajes y de la obra en general puede resumirse en el siguiente esquema,



donde la lucha del héroe contra el villano pone en juego la integridad de la heroína.

Debe recordarse que el héroe es un personaje que debe enfrentarse a un obstáculo difícil de vencer, y que el villano es el obstáculo mismo. Naturalmente, el héroe representa también un obstáculo para el villano y, consecuentemente, los papeles pueden cambiarse dependiendo del punto de vista.<sup>103</sup> Sin embargo, en la novela gótica histórica los personajes poseen rasgos de simpatía o repulsión específicos que obligan a referirse a un personaje determinado ya sea como héroe o villano durante toda la obra.

En lo que respecta a los temas de la novela gótica histórica, éstos también aparecen tanto en las obras del siglo XVIII como en las contemporáneas.

Al honor y la usurpación se los ha considerado como temas medievales debido a que su origen data de esta época. Ambos están estrechamente ligados entre sí. La usurpación implica un ataque al honor, y el restablecimiento del legítimo heredero es una especie de reivindicación de su estirpe.

Estos temas van siempre relacionados con un orden moral, y su importancia varía de acuerdo con la obra específica. Sin embargo, es evidente que su trascendencia declinó en las novelas actuales. Mientras en el siglo XVIII el honor, y especialmente la usurpación, representaban temas centrales de las obras, en la novela contemporánea el honor es casi sinónimo de virginidad y la usurpación ya no es vital.

<sup>103</sup> Ju. M. Lotman, op. cit.

En los temas morales destaca, naturalmente, el triunfo del bien sobre el mal, y con él la exaltación del sufrimiento, así como la búsqueda y explicación del origen y de la situación del hombre en el mundo.

Ya sea en el héroe o en la heroína, siempre existe una procedencia misteriosa o desconocida, o bien algún suceso inexplicable en sus vidas. El descubrimiento de este algo desconocido constituye el móvil de estos personajes, y su consecución anuncia la victoria absoluta de las fuerzas del bien y el advenimiento del clásico "final feliz" de la novela gótica histórica, y con él la justa retribución a los bondadosos, la compensación a su sufrimiento, y un adecuado castigo a los villanos, todo lo cual puede resumirse en el siguiente esquema.

HEROJE O HEROINA (BIEN)  
Lo impulsa la curiosidad de  
conocer su procedencia o el  
origen de su situación

VS -----, FINAL FELIZ - Justificado por la exaltación  
del sufrimiento

VILLANO (MAL)

Debe añadir que la autoexaltación de la aflicción de los personajes resulta inadecuada debido a la superficialidad con la cual se presenta su dolor. Sin embargo, a pesar de la falta de profundidad, la aflicción de los personajes podría considerarse como un tema romántico que implica la existencia de ciertas características propias de ese movimiento, como la importancia de la naturaleza externa, el amor, la belleza, el idealismo, y hasta cierto punto la liberación de una racionalidad opresiva.

El amor y la belleza están estrechamente relacionados entre sí, y lo mismo sucede con la liberación de la racionalidad y el idealismo. Este último, por otra parte, está fuertemente relacionado con la búsqueda de su origen por parte

de algunos personajes, la cual constituye, como arriba se mencionó, uno de los temas morales que lleva a la consecución del "final feliz".

Toda esta interrelación de los temas de la novela gótica histórica se resume en el siguiente esquema.

**Temas Medievales** - El honor  
La usurpación

**Temas Morales** - Triunfo del bien sobre el mal  
Búsqueda y explicación del origen y la situación del hombre en el mundo

**Temas Románticos** - Exaltación del sufrimiento  
Liberación de la racionalidad - Idealismo  
El amor y la belleza - Importancia de la naturaleza externa

Naturalmente, todos los temas de la novela gótica histórica están relacionados unos con otros, pero se los ha distinguido con el propósito de objetivizar las características principales de este tipo de obra.

En lo que respecta a las diferencias entre la novela gótica histórica del siglo XVIII y su descendiente contemporánea, éstas obedecen principalmente a una adaptación de ciertas características de las primeras obras a la realidad social y cultural de nuestra época. En la imaginación, por ejemplo, Welpole y Clara Reeve explican los acontecimientos sobrenaturales con base en la intervención divina, mientras Victoria Holt y Mary Stewart lo hacen por medio de trastornos psicológicos de diversa índole en las heroínas.

La novela contemporánea, además, introduce una serie de elementos exclusivos de una sociedad moderna, como extrañas llamadas telefónicas en Touch Not the Cat, y un comportamiento contemporáneo de los personajes en On the Night of the Seventh Moon, no obstante que supuestamente la novela describe a la sociedad europea de mediados del siglo pasado.

Muchos de los elementos de la imaginación y ambientación de la novela gótica del siglo XVIII, por otra parte, reciben giros diferentes y explicaciones

adicionales en la novela actual para la credibilidad de la obra por parte del lector contemporáneo. Consecuentemente, la acción no se concentra completamente en el castillo, sino también acontece en cabañas, cementerios, librerías, oficinas, hospitales y edificios modernos, y se acompaña de explicaciones del narrador ajenas al desarrollo de la obra y que efectúan una sutil labor de convencimiento en el lector.

They had a word for the silly penny-dreadful, didn't they? Gothic, that was it. Robed nuns and ancient houses and secret passages, the paraphernalia of melodrama that Jane Austen had laughed at in Northanger Abbey, and that we all laughed at when the psychical research people had investigated Rob Granger's spectre in this very church. My spectre would, of course, be the same as his...And the dead switchboards?<sup>104</sup>

En lo que respecta a los personajes, éstos presentan algunas diferencias en las obras de los dos períodos a pesar de que su significado alegórico y su papel estructural son prácticamente idénticos. En la novela contemporánea los personajes tienen matices hedonistas mientras que en la novela gótica del siglo XVIII son netamente estoicos.

... "Yes, and you're thinking that I really ought to be worrying about what's happened at the Damenstif, not enjoying this."  
"No. I'm glad you can live in the moment."<sup>105</sup>

La explicación a este fenómeno radica en las diferencias históricas de los dos períodos. La sociedad inglesa experimentó cambios importantes en el siglo XVII. Nuevos y explosivos conceptos religiosos y políticos habían creado una gran división en el reino, y después de estas luchas floreció como reacción un anhelo por la unidad y el orden social. Los escritores ingleses del siglo XVIII

---

<sup>104</sup>Mary Stewart, op. cit., p. 45.

<sup>105</sup>Victoria Holt, op. cit., p. 21.



se alejaron de anteriores temores políticos y teológicos, y veían el futuro con un espíritu optimista y emprendedor. A la gran preocupación por un orden social se deben añadir una moral y una fe religiosa todavía muy fuertes, y todo esto da por resultado que el hombre de aquella época goce de libertad, pero en orden y obedeciendo a normas religiosas específicas.

La sociedad occidental del siglo XX es muy diferente. El sentido práctico del capitalista ha cambiado, y ahora se fomenta una sociedad de consumo. En ella se ofrecen productos o servicios al consumidor con la falsa promesa de satisfactores inmediatos. A esto se deben añadir normas religiosas flexibles, y todo unido propicia la aceptación de un comportamiento hedonista.

Las diferencias arriba mencionadas entre las sociedades capitalistas de ambas épocas ayudan también a explicar el propósito didáctico de los personajes en la novela del siglo XVIII en contraste con el objetivo meramente ilustrativo de éstos en las obras contemporáneas.

En nuestra época, además, aumentó la importancia de la heroína. Mientras en The Old English Baron Emma representa casi un objeto de recompensa para el héroe, en Touch Not the Cat y On the Night of the Seventh Moon todo gira alrededor de la mujer, la cual presenta características inimaginables en la época de Walpole, como son una cierta liberalidad e intrepidez que casi rozan en el descaro. Mientras Clara Reeve, por ejemplo, exalta la virginidad,

The fair Emma blushed, and was under some confusion; her virgin modesty prevented her speaking for some moments.<sup>106</sup>

Victoria Holt presenta el polo opuesto.

We were together; his arms were about me; his kisses on my lips...our

---

<sup>106</sup>Clara Reeve, op. cit., p. 227.

bodies calling for each other.<sup>107</sup>

En lo referente a los temas, existen también algunas diferencias en su presentación en la obra de ambos períodos debido a la naturaleza del público y a la época histórica en que fueron escritas. Así, Walpole y Clara Reeve dan a los temas morales de sus novelas connotaciones religiosas inexistentes en Touch Not the Cat y On the Night of the Seventh Moon, en las cuales el establecimiento del orden moral sólo obedece a la necesidad de su afirmación en un caos que abruma al ser humano.

Por otra parte, algunos temas son exclusivos de una época determinada, como los psicológicos a la novela contemporánea y la exaltación de la resignación a la del siglo XVIII. La conformidad ante el sufrimiento en la novela del siglo XVIII es producto de la religiosidad, mientras que en las obras de Victoria Holt y Mary Stewart los personajes se caracterizan por la inconformidad.

Los temas psicológicos, por su parte, provienen en cierto aspecto del enfrentamiento del hombre con lo desconocido, punto común en toda la literatura gótica, sólo que en la novela contemporánea el elemento desconocido provoca casi la locura, a la cual se aborda desde un punto de vista psicológico o psiquiátrico. Esta aproximación a la locura, además, va acompañada de algunos instintos "primitivos" del hombre como respuesta al ambiente que lo rodea, cuya presencia no es tan obvia en las obras del siglo XVIII.

De todo lo anterior se desprende la existencia de muchas semejanzas entre las novelas de ambos períodos, así como la de unas cuantas diferencias producto principalmente de la adaptación de algunos rasgos de la novela gótica original a la época actual, y de la influencia de algunos otros campos en la novela gótica contemporánea, principalmente la psicología. Las conclusiones que de aquí se

<sup>107</sup>Victoria Holt, op. cit., p. 200.

puedan obtener son muy variadas e hipotéticas en su mayoría, pero al menos señalen el comienzo para estudios que puedan dar más luz sobre la evolución literaria.

## CONCLUSIONES

Las conclusiones del presente trabajo se pueden dividir en tres grupos diferentes: resultados referentes al valor artístico de la novela gótica histórica, la comprobación de la hipótesis que establece una relación producto de un desarrollo literario específico entre la novela gótica histórica del siglo XVIII y la contemporánea, y el postulado de nuevas hipótesis como resultado de la comprobación anterior.

En lo que respecta al primer punto, éste se podría resumir en la siguiente aseveración de Dorothy Scarborough.

Perhaps the most valuable contribution that the Gothic school made to English literature is Jane Austen's inimitable satire of it, Northanger Abbey.

En efecto, con algunas excepciones, la novela gótica en general, y en particular la histórica, deja mucho que desear en su calidad artística. Como se ha mencionado a lo largo del presente trabajo, esto se debe a una excesiva rigidez para imponer un orden moral en las obras, errores en la trama, superficialidad, uso continuo de frases y elementos gastados, falta de economía en la escritura, y carencia de armonía en muchos de sus componentes.

En lo referente al último punto se puede mencionar el uso defectuoso de la hipérbole en The Castle of Otranto, así como demasiada insistencia en determinados puntos que molesta al lector, como la imagen del tuliseñor en Touch Not the Cat.

La excesiva rigidez es probablemente el mayor defecto de la novela gótica histórica, pues muchas veces entra en contradicción con la ambientación o trama

---

<sup>108</sup>Dorothy Scarborough, op. cit., p. 47.

de la obra. En este punto destacan las alabanzas de Frederic a Theodore cuando éste último casi mata al primero accidentalmente, las declaraciones de amor de Maximilian a Helena cuando ésta vivía con otra mujer, así como el respeto a la virginidad de la heroína cuando tanto ésta como el héroe mostraban grandes deseos eróticos descritos en detalle por la autora.

La trama, por otra parte, es innecesariamente prolongada, lo cual provoca aburrimiento en el lector, así como finales larguísima y predecibles. Existe además una enorme confusión en la identidad de los personajes, lo cual distrae la atención del lector.

Las imágenes son gastadas, como la del ruiseñor en Touch Not the Cat e innumerables descripciones en todas las obras.

Theodore flung himself at her feet; and seizing her lily hand, which with struggles she suffered him to kiss.

Los temas son superficiales y están sólo dirigidos a la consecución del "final feliz" y a la justa retribución de las acciones de los personajes, y nunca se profundiza en los sentimientos o inquietudes humanas.

Sin embargo, la destrucción artística de la novela gótica histórica radica probablemente en la continua explicación de los sucesos sobrenaturales, ya sea religiosa o lógicamente, lo cual acaba con la atmósfera y la sensación fantástica de la obra.

...a weird story whose intent is to teach or produce a social effect, or one in which the horrors are finally explained away by natural means, is not a genuine tale of cosmic fear;...we must judge a weird tale not by the author's intent, or by the mere mechanics of the plot, but by the emotional level which it attains at its least mundane point.<sup>110</sup>

---

<sup>109</sup>Horace Walpole, op. cit., p. 67.

<sup>110</sup>Howard Phillips Lovecraft, op. cit., p. 16.

En lo referente al segundo punto de las conclusiones el presente trabajo, o sea, la comprobación de la hipótesis relacionada con la evolución literaria en espiral de la novela gótica histórica, ésta queda verificada por el gran número de puntos en común, mencionados en el capítulo anterior, entre la novela gótica histórica del siglo XVIII y la contemporánea. La temática, la estructura, los objetivos, los personajes y la ambientación de las obras de los dos períodos son sumamente similares, a pesar de que dos siglos las separan en el tiempo. Durante este lapso la literatura gótica influye en el desarrollo de otros movimientos, como el romanticismo, la literatura fantástica, la ciencia ficción y la literatura de misterio. Paralelamente evolucionan otras ramificaciones de la literatura gótica, como el vampirismo y el satanismo. Sin embargo, a pesar de todos estos cambios, la novela gótica histórica renace en nuestra era. Cabe aclarar que esta corriente literaria no viajó en forma circular, sino en espiral, pues no volvió exactamente al punto de partida. La novela gótica histórica ha regresado a un lugar cercano a su origen, arriba en el eje vertical correspondiente a la evolución histórica, y esta evolución origina necesariamente adaptaciones y cambios en la novela gótica contemporánea. Sin embargo, éstos son relativamente menores cuando se los compara con las semejanzas entre las obras de los dos períodos. De hecho, paralelamente con la publicación de novelas góticas históricas contemporáneas se han efectuado nuevas ediciones de obras góticas del siglo XVIII, y el lector ordinario parece encontrarlas igualmente atractivas.

La evolución en espiral no sólo tiene una explicación literaria, sino también social y psicológica. Socialmente la novela gótica histórica forma parte

de la literatura "best-seller" por sus enormes ventas, posiblemente consecuencia de la necesidad de crear un mundo que ofreciera una vida feliz.

This widespread popularity is an indication of the eagerness with which readers of 1763 desired to escape from the present and to revel for a time in strange, bygone centuries.<sup>111</sup>

Cabe añadir que el concepto de felicidad se plantea desde un punto de vista femenino, particularmente en las obras contemporáneas, de allí el egotismo de la heroína y el insistente objetivo de hacerla feliz.

There is little doubt that the Gothic Romance primarily made its appeal to women readers...<sup>112</sup>

Psicológicamente, la novela gótica histórica tal vez obedezca a la necesidad humana de sentir una cierta nobleza o importancia en la vida.

Men loves supernatural elements in literature perhaps because they dignify him by giving his existence a feeling of infinity otherwise denied.<sup>113</sup>

En lo que respecta al tercer punto de las conclusiones, es decir, el planteamiento de nuevas hipótesis con respecto a la evolución literaria, se puede decir que en los movimientos literarios existe una espiral en su desarrollo que implica la imposibilidad de regresar al mismo sitio, pero que lleva implícita un acercamiento considerable a un momento literario determinado. En esta evolución, como ya se mencionó, la novela gótica histórica actual regresa literariamente casi al mismo lugar de su antecesora del siglo XVIII en una forma semiautónoma con respecto a los cambios de la novela gótica en sí y a

---

<sup>111</sup>Edith Birkhead, op. cit., p. 20.

<sup>112</sup>Ibid., p. 222.

<sup>113</sup>Dorothy Scarborough, op. cit., p. 2.

los movimientos literarios que surgieron durante su evolución. Cabe añadir que el mismo fenómeno se repite en otras ramificaciones de la literatura gótica, como el vampirismo. En este último caso, la novela de Bram Stoker, Dracula, ha resurgido en otras manifestaciones artísticas, como el cine, y algunas de estas películas han alcanzado una gran calidad. Lo mismo puede decirse de Frankenstein, tema sobre el cual se han hecho inclusive series de televisión. Este desarrollo literario en espiral también se presenta en otras épocas. En esta forma, actualmente existen obras que constituyen un renacer de la literatura medieval. Como ejemplo se puede citar The Mists of Avalon de Marion Zimmer Bradley, escrita a imagen de La Morte Darthur de Sir Thomas Malory.

Por otra parte, es importante señalar que algunos movimientos literarios, a pesar de tener algunas características en común, evolucionan separadamente. Todo parece indicar, por ejemplo, que la novela gótica histórica y la novela gótica de horror evolucionaron hasta cierto punto independientemente, tal como se presenta en los siguientes esquemas.

#### Gótico Histórico

Romance Medieval	----->	Novela gótica del siglo XVIII (Walpole, Clara Reeve, Ann Radcliffe)	----->	Novela gótica histórica del siglo XX (Victoria Holt, Mary Stewart)
------------------	--------	---	--------	--

#### Gótico de Horror

Sturm und Drang	----->	Novela gótica de horror de los siglos XIX-XX (Lewis, Maturin)	----->	Novela gótica de horror del siglo XX (Walter Munn, etc.)
-----------------	--------	---	--------	--

Del primer esquema se ha hablado ampliamente en la presente tesis. El segundo es demasiado amplio para discutirse en esta conclusión. Sin embargo, se puede decir que el desarrollo independiente de la novela gótica histórica y la novela gótica de horror sugiere que podría ser más importante y revelador el



estudio de un movimiento o género literario en particular que la relación de varios de ellos. Con esto no se quiere ponderar a la historia literaria o menospreciar el comparatismo, sino manifestar la importancia del desarrollo literario en sí estudiado en forma tal que supere el nivel descriptivo al cual se ha limitado la historia de la literatura.

Este enfoque, por supuesto, presenta múltiples dificultades que siguen sin resolverse con base en criterios homogéneos, como son la definición de "género" y "movimiento", y el establecimiento de preceptos que eviten en lo posible la ambigüedad en el estudio de la literatura.

Sea como fuere, otros estudios sobre la evolución literaria, enfocados científicamente al menos en un principio, podrían darnos más luz sobre el conocimiento de la literatura en general. "El arte y la ciencia son algo distinto", podría decirse refutando nuestro trabajo. Esto no se discute, pero jamás debe olvidarse que la ciencia no convierte al hombre en autómatas ni el arte en un dios. El científico no pierde su cariz humano ni el artista una técnica específica. El mundo evoluciona y la literatura con él, y son la descripción y el origen de esta evolución un objetivo a seguir, científicamente si esto favorece su consecución.

Para finalizar las conclusiones del presente trabajo debemos añadir que existen muchos puntos interesantes para estudio e investigación en la literatura gótica, que han satirizado y de la cual se han reído algunos escritores, como Jane Austen y Byron. Curiosamente, así como muchos leen estas sátiras porque necesitan reírse, también existe en el hombre una necesidad y curiosidad de terrorizarse, y la literatura gótica parece satisfacer estos impulsos. Ella es también una especie de sueño colectivo que sirve como válvula de seguridad para el subconsciente de una época, y este sueño expresa temores y deseos generales que tienden a ser reprimidos por el individuo. Sería interesantísimo el estudio

de algunos de estos "sueños" en la literatura gótica, entre los que se encuentran un deseo compulsivo en cadáveres y otras manifestaciones de la muerte, así como un anhelo y temor por la inmortalidad. La literatura gótica también materializa otros muchos sentimientos reprimidos al ayudarnos a comprender el proscrito, aunque la siepatía vaya acompañada de la condenación, al analizar la sensibilidad artística y los efectos de la represión sexual, al explorar el sadomasoquismo, etcétera. Es muy valioso la exposición de estos temas por parte de la literatura gótica, porque la mayor importancia del género es precisamente emplearlos hacia finales de un período clásico, como del que Horace Walpole trataba de escapar. En esta forma se abren las puertas para muchos otros movimientos literarios, como el romanticismo, en el cual influye tanto la literatura de horror.

Por otra parte, sería injusto afirmar que la única importancia de la literatura gótica es su influencia en autores de mayor valor. Si bien es cierto que entre los escritores góticos predomina la mediocridad, debe señalarse también que entre ellos hay algunos con obras de gran calidad artística, como Sheridan Le Fanu y Francis M. Crawford. En la misma forma, escritores como M. G. Lewis y H. P. Lovecraft merecen al menos una revalorización de sus escritos. Leamos, pues, objetivamente a estos autores, y aprovechemos el enorme potencial de sus obras para enriquecer nuestra experiencia literaria.

## BIBLIOGRAFIA

### Bibliografía Primaria:

1. Beckford, William, Vathek. London: Oxford University Press, 1970.
2. Holt, Victoria, On the Night of the Seventh Moon. London: Fontana Books, 1974.
3. Le Fanu, Sheridan, "Carella" en Seven Masterpieces of Gothic Horror. New York: Bantam Books, 1971, pp. 396-465.
4. Lewis, Matthew Gregory, The Monk. London: Oxford University Press, 1973.
5. Reeve, Clara, "The Old English Baron" en Seven Masterpieces of Gothic Horror. New York: Bantam Books, 1971, pp. 103-236.
6. Stewart, Mary, Touch Not the Cat. London: Hodder and Stoughton, Coronet Books, 1977.
7. Walpole, Horace, "The Castle of Otranto" en Seven Masterpieces of Gothic Horror. New York: Bantam Books, 1971, pp. 14-102.

### Crítica:

1. Beer, Gillian, The Romance. London: Methuen and Co. Ltd., The Critical Idiom, 1977.
2. Birkhead, Edith, The Tale of Terror: a Study of the Gothic Romance. New York: Russell and Russell, 1973.
3. Buxó, José Pascual, Introducción a la Poética de Roman Jakobson. México: U.N.A.M., 1978.
4. Kayser, Wolfgang, The Grottesque in Art and Literature. New York: Mc Graw-Hill Book Company, 1966.
5. Lotman, Ju. M., La Structure du Texte Artistique. Paris: Gallimard, 1975.
6. Lovecraft, Howard Phillips, Supernatural Horror in Literature. New York:

Dover Publications, Inc., 1973.

7. Pruz, Mario, The Romantic Agony. Trad. Angus Wilson, London: Oxford University Press, 1970.
8. Scarborough, Dorothy, The Supernatural in Modern English Fiction. New York: G. P. Putnam's Sons, The Knickerbocker Press, 1917.
9. Summers, Montague, The Gothic Quest. New York: Russell and Russell, 1964.
10. Shipley, Joseph, Dictionary of World Literary Terms. London: Alden and Mowbray Ltd., 1970.

## INDICE

	Páginas
<b>CAPITULO I</b>	
Prólogo. Objetivos.	1 - 5
<b>CAPITULO II</b>	
Introducción. Reseña de la literatura gótica.	6 - 14
<b>CAPITULO III</b>	
La novela gótica histórica del siglo XVIII. <u>The Castle of Otranto</u> de Horace Walpole, y <u>The Old English Baron</u> de Clara Reeve.	15 - 41
<b>CAPITULO IV</b>	
Otras corrientes literarias góticas del siglo XVIII. <u>The Monk</u> de Matthew Gregory Lewis, y <u>Vathek</u> de William Beckford.	42 - 58
<b>CAPITULO V</b>	
La novela gótica histórica del siglo XX. <u>On the Night of the Seventh Moon</u> de Victoria Holt, y <u>Touch Not the Cat</u> de Mary Stewart.	59 - 78
<b>CAPITULO VI</b>	
Semejanzas y diferencias entre la novela gótica histórica del siglo XVIII y la novela gótica histórica contemporánea.	79 - 89
<b>CAPITULO VII</b>	
Conclusiones.	90 - 96