

Miriam LÓPEZ SANTOS, *Las llaves para el castillo - Claves interpretativas de la novela gótica*. Berlín, Peter Lang, 2020, 160 pp.



A finales del 2020 apareció un estudio sobre la novela gótica que considero ineludible en dicho ámbito de investigación: *Las llaves para el castillo - Claves interpretativas de la novela gótica*, de Miriam López Santos, que en 2010 editó *La urna sangrienta* de Pascual Pérez y Rodríguez y en 2011 su investigación sobre *La novela gótica en España (1788-1833)*. En el nuevo libro aborda histórica, teórica y críticamente la especificidad de la novela gótica, un género que si durante un tiempo fue juzgado como subliteratura, se reconoce en cambio que de sus entrañas «surgieron subgéneros inéditos, la ficción criminal o la literatura fantástica». En la actualidad, historiadores y críticos literarios se han acercado con bases metodológicas rigurosas a la ficción gótica, originando una corriente de reivindicación en la que

López Santos sitúa su investigación, que comienza ubicando la literatura gótica, y en concreto *El castillo de Otranto* (1764), de Horace Walpole, en el origen del género fantástico, sin obviar los problemas que al aserto plantea, como el hecho de que si «el realismo es una necesidad estructural en todo texto fantástico», según David Roas, las narraciones fantásticas se desarrollan en un tiempo remoto y oscuro difícilmente asumido por el lector dieciochesco como próximo y familiar. Siguiendo la argumentación de la estudiosa, la ficción gótica queda constituida como «género delimitado, autónomo y, por lo mismo, independiente de lo fantástico», si bien actúa como «género madre» de géneros como el policial y el fantástico mismo, cifrando el doble brote en la figura de Edgar Allan Poe. Existe continuidad entre lo gótico y lo fantástico, pero no identidad, pues lo fantástico, si heredó mecanismos de lo gótico, acabó relegándolos en su camino hacia la propia autonomía.

Uno de los capítulos de la investigación de López Santos se centra en el nacimiento de la novela gótica, aludiendo a un «poligenismo causal» fruto de un espacio, Inglaterra, y de un período, el Siglo de las Luces. López Santos expone las circunstancias históricas, sociológicas y literarias que motivaron el nacimiento de la novela gótica. Algunas como las históricas son relativamente bien conocidas; resulta acaso de mayor interés la referencia a los nuevos lectores surgidos tras la caída de la sociedad aristocrática, con necesidades nuevas y «a la espera de una literatura sorprendente, insólita y apasionante, alejada de un racionalismo que comenzaba a resultarle asfixiante», pero no de una verosimilitud que la hiciera creíble. Ese nuevo público lector fue básicamente femenino; López Santos

muestra lo que el hecho supuso, como la oposición literatura femenina / literatura masculina entendida aquella como trivial, haciendo resbalar la emergente novela gótica hacia la subliteratura, sin perder de vista la investigadora aspectos novedosos, como la relación de placer y dolor, siguiendo a Burke, el papel de la imaginación y la fuerza subversiva de la nueva literatura, algo que la condujo a la cesura y condena de los moralistas; de ahí la idea de que la novela gótica no es sólo un relato de evasión, aunque pudo haberlo sido en parte, sino una «literatura de revelación» como tránsito del ámbito de lo cotidiano al del misterio y de la esfera de la Razón a la de la emoción. A las causas del nacimiento de la novela gótica hay que agregar los antecedentes literarios, como el nuevo interés por la Antigüedad, la obsesión por el glorioso pasado medieval inglés, la evolución del concepto de «lo sublime», las lecturas de Shakespeare y de las novelas de caballerías... A Horace Walpole, con *El castillo de Otranto* (1764), se le considera el fundador de la novela gótica aunando dos elementos irreconciliables hasta entonces: la fantasía y la realidad, sin desbordar los cauces de la verosimilitud.

La investigadora, tras exponer diferentes clasificaciones de la novela gótica, se inclina por la distinción entre novela gótica racional y novela gótica irracional. En aquella, los hechos, aparentemente sobrenaturales, acaban recibiendo explicación racional, y se privilegia el terror, no el horror como en la irracional, en la que «un suceso extraño, en apariencia, improbable, se convierte en hecho absolutamente posible», pero sin albergar explicación racional alguna; si en la primera es Ann Radcliffe la figura destacada, la segunda se inicia con Walpole, si bien son Lewis y Maturin los que emplean con mayor ahínco este recurso de «lo sobrenatural aceptado».

Llegamos así al extenso capítulo sobre la teoría de la novela gótica, acaso el de mayor alcance. López Santos fundamenta las características de la novela gótica abstrayéndolas de la lectura de las obras cumbres del género, en concreto de *El castillo de Otranto* (Walpole), *Los misterios de Udolfo* (Radcliffe), *El Monje* (Lewis) y *Melmoth el errabundo* (Maturin). Aborda inicialmente los componentes argumentales, el capítulo más desarrollado por la crítica, pero con el fin de trazar un vínculo entre tales componentes, los organiza conforme a dos principios: los motivos recurrentes y la lógica narrativa. Entiende la estudiosa que el miedo a la muerte y el miedo al dolor son los dos pilares de esta clase de novelas. En las novelas góticas, el miedo a la muerte deriva hacia el miedo a los muertos, que «no desaparecen en la nada, sino que se transforman y regresan a nuestro mundo para concluir algo que en la vida dejaron por realizar, para satisfacer una venganza o para deshacer lo anteriormente andado»; los de mayor trascendencia, por el miedo que despertaban, son los *fantasmas*, «verdaderos arquetipos de los muertos vivientes habitantes del castillo gótico» y cuya irrupción implica un efecto maléfico, pues visibles o invisibles, reales o simulados, son siempre objetos de terror; los *vampiros*, que si se originaron en la literatura del XVIII, no poseerán en la novela gótica la importancia que cobrarán en el romanticismo; el *esqueleto*, figura enraizada en la cultura popular europea y que en la novela gótica forman parte de «la rica escenografía de los sótanos, criptas o subterráneos de los castillos y en muchas ocasiones no cobran vida ni tienen relación alguna con los personajes a los que se aparecen, sino que son empleados por los autores como meros artificios de terror», y la *figura satánica*, que representa «la poderosa belleza del mal» y que encaminará al alma

seducida a la perversión, el arrepentimiento, la condena, la desesperación y los tormentos interiores. Por otra parte, el miedo al dolor, físico o moral, lo provocan las guerras y el mito inquisitorial español, fuente de terror que la Inglaterra ilustrada extiende al catolicismo romano en general. No podemos detenernos en las interesantes páginas al respecto, ni en las dedicadas a la «lógica narrativa de las novelas góticas», cuya sucesión de enigmas implicaba una nueva manera de leer derivada de la realidad novelada, más inquietante que la realidad real, por así decir.

Otro de los capítulos se centra en los actores del relato, «personajes con cualidades humanas reales llevadas al extremo», además de ser figuras estereotipadas, según la fórmula introducida por el creador del género, Horacio Walpole. Como señala López Santos, «no puede entenderse una novela gótica sin el sugestivo y deplorable villano, la cándida, tímida y virginal heroína, su enamorado caballero, el pariente hostil y autoritario, la mujer cruel y poderosa, los feroces espadachines, los eclesiásticos depravados y los crédulos y serviciales criados», una galería de personajes que cumplen una función específica en cada caso como representantes del bien o del mal y que supone «el enfrentamiento del héroe/heroína con el héroe-villano/heroína-villana». López Santos analiza el carácter y la función de estos personajes, ilustrando la teoría en cada caso con el análisis de su comportamiento narrativo en alguna de las novelas anteriormente mencionadas.

López Santos estudia, finalmente, las coordenadas espacio-temporales de la novela gótica, en la que, con Bajtin al fondo, se da la conjunción entre un tiempo histórico del pasado y el castillo como espacio en el que transcurren los acontecimientos novelados. Son páginas de gran interés en las que se alude a Italia y España como lugares de la acción góticos por antonomasia, básicamente en el castillo medieval en ruinas como espacio de opresión, cárcel y laberinto y «responsable» de la mayor parte de los miedos más intensos, frente al convento, contrapunto de las fuerzas malignas encarnadas en el castillo, si bien con Lewis el convento se convertirá también en escenario de crueldades y horrores. En cuanto al tiempo narrativo, alude tanto al externo (remoto y oscuro, medieval o renacentista generalmente), como al interno o psicológico, dependiente de la vivencia del mismo por cada personaje individual. Abocamos así a las páginas finales en las que López Santos hace balance de su investigación, a la que se suma una copiosa bibliografía en relación con la teoría literaria, la literatura fantástica y la propia novela gótica. En base a lo expuesto, no dudo en calificar la investigación de Miriam López Santos de profunda y consistente, contribuyendo a la reivindicación de la novela gótica y a su salida del pozo de la subliteratura en el que la arrojaron sus detractores.

José Enrique MARTÍNEZ
Universidad de León