

Incondicional de su madre, Lewis emplea un tono muy tierno en las cartas que le escribe, dirigiéndose a ella como si en vez de ser su hijo fuese su hermano mayor. Un hermano mayor que, enterado de que la dama había escrito una novela y una tragedia, y se disponía a publicarlas, se expresa epistolarmente como sigue: «Una mujer no debe convertirse en un personaje público. A medida que adquiere notoriedad, pierde delicadeza. Siempre he considerado a la mujer escritora como una especie de medio hombre.» (Lewis no demuestra en estos párrafos ser muy partidario de las mujeres escritoras, aunque acaso también influya en el rechazo de las actividades literarias de su madre el hecho de que no faltaron chismosos y maldicientes que atribuyeron la paternidad del *Monje* a su madre, y no a él.)

Fue, sin duda, *Ambrosio, or The Monk* (1795) la obra más célebre de M.G. Lewis. Se publicó originariamente en tres volúmenes. Se trata de una novela gótica en la mejor tradición de Walpole y Mrs. Radcliffe. Comenzó a escribirla en Oxford, en 1792, describiéndola en carta a su madre como «una novela al estilo del *Castillo de Otranto*». En el verano de ese mismo año viajó Lewis a Alemania y vivió una temporada en Weimar, donde conoció a Goethe y trabó contacto con el «Sturm und Drang» alemán. Durante años Lewis fue uno de los más activos intermediarios entre los proveedores alemanes de asuntos fantásticos y terroríficos y el mercado literario británico.

Estando en La Haya, en el verano de 1794, tornó Lewis al *Monje* y lo terminó en diez semanas. «Me vi obligado a volver sobre mi novela —escribe a su madre— al leer *Los misterios de Udolfo*, que es, en mi opinión, uno de los libros más interesantes que se hayan publicado nunca... Cuando lo leas, dime si piensas que existe algún parecido entre el personaje de Montoni y yo. Confieso que es algo que me inquieta.» Esta inocente vanidad de imaginar un parecido entre el perverso villano inventado por Radcliffe y su propia angelical personalidad nos habla por sí sola del disparatado carácter que adornaba al bueno de Matthew (llamado «Monk» Lewis a partir de la aparición de su famosa novela).

En *El monje* se usa y se abusa del ya familiar aparato «gótico»: hay Grandes de España, heroínas de resplandeciente belleza, asesinos a sueldo, bandidos montaraces, dueñas necias y criados parlanchines, frailes, monjas, inquisidores, espejos encantados, varitas mágicas, hechizos nocturnos, brujos, espectros, demonios, etc. Todo ello hace de la novela una apasionante aventura desde la primera página hasta la última (aventura que puede recorrerse con preferencia en la edición crítica llevada a cabo por Howard Anderson, Oxford University Press, 1973, pero que también puede disfrutarse en una traducción castellana reciente de Francisco Torres Oliver).

No hay nada estrictamente medieval en *El monje*. El caballero típico cubierto de hierro no aparece en la novela, cuya localización histórica brilla por su ausencia. Pero el ambiente conventual evoca una atmósfera de medievalismo. Tanto que hasta se nos antoja medieval la cita de Horacio (*Epístolas* II 2, versos 208-209) que inaugura la novela:

Somnia, terrores mágicos, miracula, sagas,
nocturnos lemures portentaque

(«sueños, terrores mágicos, prodigios, brujas, fantasmas nocturnos y hechizos»).

Ambrosio, el protagonista, es el prior del convento capuchino de San Francisco, en Madrid; es hombre de una rígida austeridad, cuya arrogancia espiritual lo convierte en presa fácil para las tentaciones de un demonio en forma de mujer (recuérdese *El diablo enamorado*, de Cazotte) que lo conduce a una larga serie de crímenes, incluidos incesto y parricidio, hasta que finalmente vende su alma al diablo para escapar de las prisiones de la Inquisición y del inevitable auto de fe, firmando el pacto demoníaco con sangre de sus propias venas. El diablo se lleva entonces a su víctima y se remonta en vuelo con él hasta la cima de un pico en Sierra Morena, donde, en un paisaje digno de Salvator Rosa con torrentes, peñascos, cavernas y florestas, a la luz de una luna de opereta, mientras el viento silba y las águilas reales emiten su penetrante chillido, arroja a Ambrosio al abismo, dando fin a su vida pecadora y quedándose con su alma.

El monje obtuvo para su autor una inmediata y enorme gloria pública, pero muy pronto la novela fue combatida por su presunta inmoralidad. Lewis trató de defenderse alegando que el plan general y la moraleja de su historia las había tomado de la *Historia del santón Barsisa*, aleccionador relato publicado en *The Guardian*, número 148. Pero la naturaleza excesivamente procaz de alguna de las descripciones indujeron al Fiscal General a paralizar la venta del libro en tanto Lewis no suprimiera los pasajes susceptibles de censura, cosa que el autor hizo en la segunda y sucesivas ediciones. (Al contrario que la versión castellana publicada por Táber en 1970, la traducción ya citada de F. Torres Oliver, Barcelona, Bruguera, 1979, basa su tarea en la *princeps*, sin ningún tipo de supresiones.)

Al calor del éxito obtenido por *El monje*, Lewis escribió una tragedia, *The Castle Specter*, que se estrenó a finales de 1797 en Londres, alcanzando como libro su undécima impresión en 1803. La escena del drama se situaba en el castillo de Conway, en Gales (de nuevo un castillo protagonizando la acción de un texto gótico). Nuestro Manuel José Quintana adaptó *The Castle Specter* al castellano, con el título de *El duque de Viseo* (Madrid, Benito García, 1801). De esta libérrima adaptación de Quintana me ocupé en 1984, en un trabajo sobre la literatura fantástica española del siglo XVIII que publiqué en las páginas de esta misma revista.

Las contribuciones personales de Lewis a sus compilaciones *Tales of Terror* y *Tales of Wonder* ofrecen al lector los mismos elementos góticos que encontrábamos en *El monje*: demonios que hacen rechinar sus colmillos de acero al disponerse a devorar una tribu de escorpiones; doncellas hermosísimas que son raptadas por espíritus primordiales, como el Rey del Invierno, el Rey de las Aguas, el Rey de las Nubes o el Espíritu de las Cañadas, y que luego son envenenadas o mueren entre atroces torturas, para más tarde —ya como espectros— ir de visita a casa de sus enamorados y depositar en sus labios besos de hielo para arrebatarles el alma; monjes sombríos y canónigos perversos; el éco paseándose, siniestro, por las viejas arcadas ojivales; las velas apagándose en el momento en que son más audibles esos aterradores pasos que no pertenecen a ninguna criatura terrena; las antorchas iluminando frescos antiquísimos en la bóveda de la capilla, frescos que muestran espantosas escenas infernales; el búho como centinela del diablo en lo alto de la torre; esos gemidos inidentificables que proceden de los subterráneos del castillo, etc.

Los *Tales of Wonder* incluyen traducciones de Goethe y Herder llevadas a cabo por el propio Lewis, versiones inglesas de baladas alemanas, y baladas inglesas (algunas de ellas del propio compilador). Lo más divertido es que Lewis incluye, junto a esas baladas propias, otras que parodian las primeras. Una vez más nos encontramos con ese Lewis frívolo que no es, en el fondo, más que un niño que nunca creció y que se complace en contarse a sí mismo cuentos de fantasmas en la oscuridad de la noche para autoasustarse y recobrar así el miedo que pobló su infancia, aquel inolvidable temblor que es de las pocas cosas en la vida que merece la pena recuperar. Y todo ello sin perder de vista en ningún momento el sentido de la ironía y del humor.

Melmoth el errabundo (*Melmoth the Wanderer*), publicada en 1820, es una de las mejores y más famosas novelas de misterio y terror de todos los tiempos. Muchos la consideran la obra maestra de la novela gótica, superior a *Otranto*, a *Udolfo* y al *Monje*. Se aborda en ella el viejo tema del judío errante, mezclado con el anticatolicismo militante de Charles Robert Maturin (1782-1824), su autor (que era clérigo protestante), y enriquecido con un largo capítulo de fuerte exotismo, ambientado en una India paradisíaca. Ha sido objeto de una espléndida edición crítica, llevada a cabo por D. Grant (Oxford University Press, 1968). Al castellano lo ha traducido el inevitable Torres Oliver.

Melmoth ha firmado un pacto —como Ambrosio en *The Monk*— con el diablo: a cambio de su alma obtiene la prolongación indefinida de su existencia. Pero ya no soporta vivir tanto tiempo, y el pacto dice que sólo conseguirá el descanso si encuentra a otro mortal dispuesto a reemplazarlo. La novela se compone de seis episodios cuyo punto común más importante es aquel en que Melmoth intenta que alguien lo sustituya y termine así el pacto que lo tortura. Así, es rechazado por Stanton, prisionero en la celda de un manicomio; por Moncada, que está en manos de la Inquisición; por Walberg, que ve cómo sus hijos se mueren de hambre; por Elinor Mortimer y por su propia esposa, Isidora. El episodio principal es el de los amores de Melmoth precisamente con Isidora, inocente hija de la naturaleza, que aparece en la novela con el nombre de Immalee en medio de una selva edénica (es un personaje similar al de Haidée en el *Don Juan*, de Byron; al de Margarita en el *Fausto* goethiano).

Melmoth, que mata en duelo al hermano de Isidora después de haberse casado con ella por mediación de un espectro, de haber tenido una hija de ella y de haber perdido a la niña, que muere, y a la propia Isidora, que siente terror hacia su diabólico amante y acaba muriendo de un ataque al corazón, vuelve al castillo de sus mayores y, arrebatado por todos los diablos, mayores y menores, es arrojado al mar. Como podemos ver, la novela abunda en escenas tan terroríficas como extravagantes, siempre narradas con un refinamiento digno del Poe de *El pozo y el péndulo* o del *Barril de amontillado*. Hay en ella, además de terror, un *pathos* que no evita las sensiblerías de los discípulos de Rousseau, lo que en ocasiones la diferencia de los horrores puramente «góticos» evocados en las novelas que la precedieron.

Entre los admiradores del *Melmoth* de Maturin se encuentran Balzac (autor de una especie de continuación de la obra, titulada *Melmoth réconcilié*) y Dante Gabriel Rossetti. Lovecraft lo llamó, en su magistral opúsculo *Supernatural Horror in Literature*, «el últi-

mo y más grande de los góticos». En su época, y utilizando un símil pictórico, se conocía a Maturin como «el Füssli de los novelistas». Thackeray, Baudelaire y Poe fueron otros de sus incondicionales admiradores. Oscar Wilde, en 1898, a raíz de su proceso y ulterior destierro en París, adoptó el pseudónimo de Sebastián Melmoth en honor del protagonista de la novela (lo de Sebastián pienso que acaso tenga que ver con el santo patrono de los gays, aunque se ha querido explicar por las flechas de su uniforme de presidiario).

Otra cosa que separa *Melmoth el errabundo* de las novelas góticas anteriores es cierta profundidad en la novela de Maturin que no se da en las otras, cierto psicologismo del *Melmoth* que lo sitúa como precursor de las novelas psicológicas y metafísicas de un Dostoievski o de un Kafka. Porque Melmoth es una especie de meditación narrativa en torno a la perversidad y al sufrimiento humanos, y ello se manifiesta sobre todo en las relaciones del protagonista con cada una de sus víctimas; esto es, con cada una de las personas que hubieran podido librarlo de su horrible destino.

Maturin había nacido en Dublín, de familia hugonota huida de Francia en 1782. Se educó en el Trinity College y recibió las sagradas órdenes. Dramaturgo y novelista, escribió varias tragedias, la más famosa de las cuales fue *Bertram, or the Castle of St. Aldobrand* (1816), muy elogiada por Scott y Byron y llevada a la escena por el célebre actor Kean. Entre sus novelas, y al margen de *Melmoth the Wanderer*, deben citarse *Fatal Revenge, or The Family of Montorio* (1807), *The Milesian Chief* (1812) y *Women, or Pour et Contre* (1818). Con él desaparecen los fantasmas góticos que visitaron Inglaterra durante el Siglo de las Luces.

Luis Alberto de Cuenca