

mo capítulo de la novela), asesinos a sueldo, bandidos, tiranos, feudales, monjes, inquisidores, confidentes y simples criados. El enamorado es siempre gentil, melancólico, apasionado, respetuoso e impetuoso a la vez; se expresa siempre de manera muy delicada; tiene unos ojos grandes y negros, y una frente noble y despejada por la que se despeñan algunos rizos de azabache. La heroína es sensible y melancólica; cuando pasea por la orilla del mar o a través de las montañas, en el crepúsculo o bajo la luna de medianoche, o cuando el viento silba y desordena sus bucles de oro, no puede por menos de endilgar-nos alguna poesía que surge de lo más profundo de su pecho.

En Radcliffe a lo «gótico» se añade lo «sentimental», un elemento ya presente en Richardson, Rousseau y el joven Goethe, en la «comédie larmoyante» francesa, en Sterne, etc. Emily, en *Los misterios de Udolfo*, no puede ver la luna, ni escuchar el rasgueo de una guitarra o el órgano de una iglesia o el murmullo de los pinos al viento, sin que se le salten las lágrimas. Las heroínas de Mrs. Radcliffe son descendientes de Pamela y de Clarissa Harlowe, pero se desenvuelven en situaciones mucho más «góticas», mucho más desafortunadamente románticas que sus antecesoras: un poco a la manera de las heroínas del Marqués de Sade, son raptadas por rufianes enmascarados, emparedadas en conventos, hechas prisioneras en castillos propiedad de aristócratas bandidos, rodeadas de horrores naturales y sobrenaturales, amenazadas de muerte, perseguidas y hasta violadas. Y, sin embargo, nunca pierden sus convicciones morales y la nobleza de sus sentimientos, ni en los momentos más desesperados.

Emily, prisionera en el tenebroso castillo de Udolfo, en poder de bribones cuyas orgías inundan de terror el día y la noche, teme por su virtud y por su vida, y no se le ocurre otra cosa que entrevistarse con el señor del castillo —asesino de su tía— y recordarle que, dado que ha muerto su protectora, no sería correcto ni decente seguir bajo su techo así sin carabina al lado, y que tenga a bien devolverla a casa.

Las novelas de Mrs. Radcliffe son «góticas», pero no necesariamente de tema medieval. En *Los misterios de Udolfo* la acción se desarrolla a finales del siglo XVI; en el *Romance of the Forest*, en 1658; en *El italiano*, en 1760. Pero la imaginería es gótica y el protagonista real de cada historia es, por lo común, como en Walpole, un edificio más o menos encantado. En *Los misterios de Udolfo*, un castillo en los Apeninos; en el *Romance of the Forest*, un monasterio abandonado en lo más espeso de un bosque; en *El italiano*, el convento de los Penitentes Negros.

Las almenas gastadas, los tapices comidos por los gusanos, las escaleras de caracol en los torreones, las cámaras secretas, los pasadizos subterráneos, los largos y oscuros corredores en los que el viento aúlla tétricamente, y las puertas lejanas que se abren y se cierran con un gemido humano a medianoche, todos estos elementos derivan del *Castillo de Otranto*. Proceden, asimismo, de Walpole esos terrores sobrenaturales que frecuentan los desolados escenarios, los acordes de aquella música misteriosa, esas apariciones que se deslizan a través de sombríos aposentos, las voces cavernosas que avisan al tirano para que se guarde de alguien o de algo. Pero el método de Anne Radcliffe es completamente diferente del de Walpole: la escritora provee de una explicación natural a cada visión o a cada ruido presuntamente sobrenaturales. De modo que las voces de ultratumba re-

sultan proceder de un hábil ventrílocuo, o que el cadáver putrefacto que Emily ve detrás de una cortina negra en la cámara de los horrores de Udolfo, no es más que una figura de cera, construida como *memento mori* para un penitente de antaño. Tan pronto como el lector se entera de este truco, está avisado ya para que, cuando aparezca otra alma en pena en el siguiente capítulo, la autora se las arregle para hacer de ese fantasma una criatura de carne y hueso.

Es en la dramática manipulación del paisaje donde Radcliffe resulta más original. Un crítico ha llamado a la novelista «el Salvador Rosa de la ficción». Es en la descripción de paisajes donde su influencia en autores como Byron y Chateaubriand (en este último a través de dramatizaciones y traducciones francesas de sus novelas) es más manifiesta. La escenografía de Mrs. Radcliffe —esa Venecia a la luz de la luna, o esas gargantas de los Apeninos con sus negras arboledas y espumeantes torrentes— tiene algo de operístico. Es curioso, a este respecto, el hecho de que Anne nunca estuvo en Italia, ni en Suiza, ni en el sur de Francia; los escenarios de sus novelas están fabricados a partir de grabados de la época y descripciones de segunda mano. Pero no todo fue fruto de su imaginación, porque acompañó a su marido en excursiones por los lagos y otros lugares de Inglaterra, y en 1794 viajó en plan turístico por el Rin, como atestigua su *Journey through Holland and the Western Frontier of Germany*, volumen publicado en Londres en 1795.

Mrs. Radcliffe es una auténtica maestra en el arte de producir terror, y se sirve para ello del arma favorita de los novelistas románticos: el misterio. Crea en los lectores de sus novelas una sensación de peligro inminente, de continuo «suspense», de mal presagio a punto de cumplirse. Parece que alguien o algo del más allá está presente en esas enormes estancias aparentemente vacías; el propio silencio resulta ominoso; hay un eco perenne de espectrales pisadas allá a lo lejos, mientras los fantasmas acechan en tenebrosas esquinas y se escuchan susurros procedentes de las ajadas tapicerías movidas por el viento. La heroína está a punto de morir de miedo al ver reflejado en el espejo otro rostro pegado al suyo, o al comprobar cómo su lámpara se extingue en el preciso instante en que ha conseguido encontrar, en una vieja cómoda, el amarillento manuscrito que revela el insondable misterio de su pasado. Pero el relato pierde bastante capacidad de impresionarnos cuando lo que nos cuenta ocurre fuera de la sombra geométrica que trazan las almenas. El castillo gótico es todavía, como en Walpole, el núcleo de la novela.

La primera de las novelas de Radcliffe, *The Castles of Athlin and Dunbayne* (1789), y la última, *Gaston de Blondville* (póstuma, 1826), son quizá las peores que salieron de su pluma, pero ofrecen el interés de presentar puntos de comparación y contacto con las llamadas «Waverley Novels», esto es, con las novelas que sir Walter Scott publicó, como anónimas, entre 1814 y 1826.

*The Castles of Athlin and Dunbayne* desarrolla su acción en Escocia, en dos castillos situados en la costa noroccidental. El periodo histórico en que tienen lugar los hechos está sólo vagamente indicado, pero al ser arcos y flechas las armas empleadas en el asedio de uno de los castillos, hay que pensar en la Edad Media. Dice Scott, en la introducción a las *Novels* de Radcliffe publicadas por Ballantyne (amigo personal de sir Walter, cuya colección resultaría un rotundo fracaso económico, arruinando entre otros al autor

de *Ivanhoe*, uno de los que financiaron la serie), que el escenario histórico de *The Castles of Athlin and Dunbayne* es Escocia «in the dark ages», y lamenta que la autora conozca tan mal el marco geográfico e histórico de su novela. Y es verdad: los castillos podrían haber estado en cualquier otra parte; el barón de Dunbayne podría haber sido italiano, francés, ruso o español en vez de escocés, etc. Y todo ello porque los castillos y los barones de una novela gótica gozan de una existencia mucho menos precaria que la habitual, pues existen tan sólo en las páginas de esa novela gótica, y en ninguna otra parte del mundo, lejos del ruido de la realidad y de la urgencia de la muerte.

*Gaston de Blondville* se empezó a escribir en 1802 y se publicó póstumamente en 1826, cuidando de la edición Sergeant Talfourd. Mrs. Radcliffe finge haber encontrado, en una capilla del castillo de Kenilworth, un manuscrito medieval, y es ese hipotético manuscrito lo que ahora ofrece a la luz pública. La acción de la novela tiene lugar en el siglo XIII, en tiempos de Enrique III de Inglaterra. El libro no es, desde luego, una novela histórica (como lo es *Kenilworth*, de Scott, publicada anónimamente en 1821), sino una historia completamente ficticia. La diferencia entre *Gaston de Blondville*, y las demás novelas de Anne Radcliffe radica en que en *Gaston* existe un intento consciente de reflejar, más o menos torpemente, las costumbres de la época feudal, apareciendo elaboradas descripciones de trajes medievales, tapices, arquitecturas, enseñas heráldicas, equipos militares, un torneo, una cacería real, una fiesta en el gran salón de Kenilworth, una visita oficial al castillo de Warwick, etc. Toda esta arqueología —que en Walter Scott resulta muy atractiva— conduce en *Gaston de Blondville* al más insufrible de los aburrimientos.

Pero no todo en *The Castles of Athlin and Dunbayne* y en *Gaston de Blondville* es aburrida arqueología. Lo que justifica una vez más este tipo de relatos es el «gótico», aparato habitual de puertas secretas, tablas escurridizas, escaleras de caracol ocultas en la espesura de los muros, galerías subterráneas que conducen a un convento cercano o a una gruta en medio del bosque, aposentos desiertos iluminados por la luna a través de ventanas ojivales, torreones en ruinas y la noche, siempre la noche, girando alrededor, lúgubre y sepulcral, como la losa de una tumba.

*Gaston de Blondville* es la única novela de Radcliffe en que sale un espectro de verdad, no sometido a ningún tipo de racionalización posterior: es el espíritu de Reginald de Folville, caballero hospitalario de San Juan, otrora asesinado en la floresta de Arden por Gaston de Blondville y el prior del convento de Santa María. Acaso Radcliffe, en esta su última novela, derivase hacia posiciones menos escépticas en relación con las apariciones de ultratumba. El espectro al que me refiero no limita su presencia a las horas nocturnas, sino que se pasea por el castillo a todas horas. Al final, da muerte a sus dos asesinos, a uno en su celda y al otro en un torneo en el que la apariencia externa del fantasma, un misterioso caballero de armadura completamente negra, tal vez haya influido en el Caballero Negro del *Ivanhoe* de Scott (el personaje que resulta ser luego el rey Ricardo Corazón de León).

La guerra entre novela realista y novela gótica se ejemplifica muy bien con *La abadía de Northanger* (*Northanger Abbey*), de Jane Austen (1775-1817), obra escrita en 1803, pero inédita hasta 1817, año de la muerte de su autora. *Northanger Abbey* es a la novela gótica

como el *Quijote* a las novelas de caballerías. La protagonista del relato, Catherine, es devota de *Los misterios de Udolfo*: «Mientras tenga *Udolfo* para leer —dice—, me siento como si nadie pudiese hacerme infeliz.» Conversa luego con su íntima amiga: «Cuando hayas terminado *Udolfo* —comenta— leeremos juntas *El italiano*, y te he hecho una lista de otros diez o doce libros del mismo estilo... *El castillo de Wolfenbach*, *Clermont*, *La misteriosa advertencia*, *El brujo del bosque negro*, *La campana de medianoche*, *El huérfano del Rin* y *Horribles misterios*.» En otra ocasión pregunta Catherine a un amigo: «¿Ha leído usted *Udolfo*, Mr. Thorpe?» Y el amigo responde: «¡*Udolfo*! ¡Dios mío! No, no suelo leer novelas. Las novelas están llenas de absurdos y majaderías. No ha habido una tolerablemente pasable desde que se publicó *Tom Jones*, salvo *El monje*. La leí el otro día. Pero, por lo que toca a las demás, son la cosa más estúpida del mundo...»

En este rápido escrutinio de la novela gótica (recuérdese el que el cura y el barbero llevan a cabo en el *Quijote*), lo único que parece salvar a Jane Austen por boca de Mr. Thorpe es *El monje*, la espléndida novela a de ese magnífico escritor y curiosísimo personaje que se llamó Matthew Gregory Lewis (1775-1818).

En 1816, de camino hacia Italia, Lewis permaneció una temporada con Byron y Shelley en su retiro suizo de la Villa Diodati de Ginebra, y animó a todo el grupo allí reunido a escribir historias fantásticas. El logro más notable de aquellas excéntricas reuniones fue la extraordinaria novela de Mary W. Shelley, *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818), pero también fue fruto de las mismas *El vampiro*, de John William Polidori, una pintoresquísima novela corta en la que su autor, secretario y amante a la sazón de Byron, retrata a su patrón en el protagonista del relato, Lord Ruthwen, un vampiro (el vampirismo de Byron quedaría corroborado por el hecho de que, durante muchos años, *El vampiro* se consideraría obra suya, y no de Polidori).

La estancia de Lewis en la ginebrina Villa Diodati está atestiguada por un códice, firmado por Byron y Shelley como testigos, en el que el autor del *Monje* escribió de su puño y letra un tratadillo acerca del modo de proteger con más eficacia a los esclavos que tenía en sus plantaciones de Jamaica. Dos años después de este encuentro en Ginebra, providencial para la literatura fantástica, y durante su viaje de regreso a Inglaterra, después de visitar sus posesiones en las Indias Occidentales, Lewis murió de fiebre amarilla y fue sepultado en el mar.

M.G. Lewis heredó sus inclinaciones románticas de su madre, una dama de pequeña estatura y muy sentimental, cuyo aspecto juvenil hizo que con frecuencia la considerasen hermana, y no madre, de Matthew. Una dama que, por otra parte, no hacía otra cosa que leer novelas. Digo mal: también las escribía, porque la buena señora tenía algo de literata y aspiraba a los honores literarios. La devoción de Lewis hacia ella sólo es parangonable con la que otro maestro de las letras fantásticas, el texano Robert Erwin Howard, sintiera por su madre más de un siglo después; Howard llegaría a suicidarse a la temprana edad de treinta años, al enterarse de que su madre estaba muy enferma y tenía los días contados (pese a la brevedad de su vida, Howard nos ha legado personajes tan deslumbrantes como Conan, el rey Kull, Sonja la Roja, Solomon Kane, Bran Mak Morn, etc.).