

CASTILLOS Y SOMBRAS: LOS MONSTRUOS DEL ROMANTICISMO

Blanca Inés Gómez de González*

Lo que no todo el mundo sabe es que los grandes personajes del terror Frankenstein, Drácula, el Hombre Lobo fueron una creación del romanticismo.

En efecto, el ambiente de los años finales del siglo XVIII era propicio para el surgimiento de lo macabro dentro de la estética del gusto. Por las bibliotecas circulaban libros sobre la cábala, las ciencias ocultas y la magia medieval cargada de esoterismo. Pícolo de la Mirándola y Marcello Ficino, los magos del neoplatonismo renacentista fueron descubiertos por los lectores de la época, ávidos de cuanto fueran ritos mágicos, nigromancia, encantamientos y aparecidos.

En el año de 1765 se publicó «**El Castillo de Otranto**» obra con la cual se inicia la llamada *novela negra*, H. Walpole, su autor, inaugura el género y establece una de las leyes fundamentales de lo fantástico, la incertidumbre. En la introducción a la segunda edición, Walpole habla de la ley de la probabilidad que hace verosímil el terror; los personajes deben pensar, hablar y actuar como lo harían hombres y mujeres que estuvieran en situaciones extraordinarias.

Pero, ¿Qué es la ley de la probabilidad? Es la ley que nos hace presuponer que las cosas son verdaderas antes de saber que lo son. Las bases de

la probabilidad son dos: la conformidad con nuestra propia experiencia y con la experiencia de los otros. Así, por fantástico, que parezca el sentimiento de terror se ata fuertemente a la realidad, el lector se introduce en el mundo de la ficción para vivir con los personajes lo extraordinario.

Un periodista de la época publicó en el *Spectateur du Nord*, en mayor de 1798 una crónica que ha pasado a ser la más fiel reproducción de las características del género: «un castillo medio en ruinas, un largo corredor, con muchas puertas y varias de ellas escondidas, tres cadáveres todavía sangrientos, tres esqueletos bien embalados, una anciana colgada

* Docente Depto. Literatura Universidad Javeriana y Depto. Lenguas Universidad Pedagógica Nacional. Texto de la conferencia leída en el Colombo Americano el día 31 de agosto de 1994, en el ciclo sobre los personajes de horror en el cine y la literatura "Miércoles de Terror"

con algunas puñaladas en la garganta, ladrones y bandidos a discreción, dosis suficientes de murmullos, de gemidos ahogados y de ruidos horripilantes».

El Castillo de Otranto es una novela breve e irracional. De pronto una mañana en el castillo de los príncipes de Otranto, en mitad del patio de armas, aparece «un yelmo mil veces mayor que cualquier casco propio de un ser humano y cubierto con una cantidad proporcionada de negras plumas». Al final de la novela aparece el dueño del yelmo en persona. La novela se basa en un sueño y fue escrita de un tirón por su autor, como hipnotizado por la horrible visión onírica.

El espacio de la novela gótica es el castillo. El período romántico postuló la evasión en el tiempo como el encuentro con el Medievo y la imaginación romántica pobló de una manera dual el castillo: o bien, como el ámbito de la vida, de la luz y de las grandes fiestas palaciegas o como el lugar habitado por la muerte. Es necesario señalar el aspecto ambivalente de los castillos del romanticismo literario. Por un lado aparece el castillo reconstruido en la ficción, cubierto de tapices, como escenario fastuoso donde la nobleza revive sus glorias; por otro, el castillo en ruinas, sólo habitado por el eco de una vida pretérita que ya es muerte.

El castillo habitado por los vampiros, como el monstruo de **Frankenstein**, recibe una falsa apariencia de vida que sólo subraya el hecho de que fundamentalmente es un muerto. La dualidad vida-muerte se adensa como símbolo en las losas sobre el sepulcro que separan el mundo de los vivos del mundo de los muertos; no hay nada más macabro que una lápida que se agrieta. No en vano los vampiros son calificados de «no muertos», la muerte en sí como mera desaparición no es terrorífica. Lo terrorífico es la vida que queda en la muerte, vida que en

realidad no está en la muerte sino en nosotros mismos.

Tanto lo nocturnal como la presencia enigmática de la luna que hace posible la metamorfosis del hombre lobo se unen en la imaginación romántica con lo onírico, con el sueño. Para Charles Nodier (Smarra, 1821) lo fantástico se elabora a partir de las ilusiones del sueño o más concretamente de las pesadillas, pues la vida del hombre se divide en dos series de acciones aproximadamente iguales: una que resulta de la ilusión de la vida de la vigilia, otra que se forma de las ilusiones del sueño.

El sentimiento del terror parece estar presente en todos los pueblos, por eso podemos preguntarnos, de dónde surge? El terror es producto de la desintegración de la creencia. Las creencias nunca mueren de repente y del todo, puesto que son un conocimiento de base emocional.

La creencia es un conocimiento relativamente primario. El hombre primitivo se encontró con lo aterrador, con lo desconocido, con lo insólito con el misterio, con lo «numinoso» que es la base del mito. Y la historia del hombre no ha sido otra cosa que una continua retirada, el hombre va retirando su yo el mundo y en esa retirada van quedando las creencias como osamentas vacías.

Paulatinamente va muriendo el ciclo mitológico de las creencias que se inicia con la magia pero que pervive en la creencia.

La estética del terror, se moldea en el devenir de la historia. Cuando el hombre creía plenamente, los escritores entraban en lo imposible y allí permanecían. Pero cuando duda, el arte se hace más sutil, más que penetrar en él, lo rodea. Ya no se trata entonces



de un terror creído sino gozado, Luis Vaux dice: «El juego que antaño abrasaba al supersticioso hoy sólo es un grato calorcillo para el esteta. En el primero es el héroe y la víctima de un drama, en el segundo participa como espectador».

En la historia de los relatos de terror aparece tal vez como el personaje más pintoresco, la escritora inglesa Ana Radcliffe. Veinticinco años después de haber aparecido el **Castillo de Otranto**, Ana Radcliffe publica **Los Castillos de Athlyn y Dunbaine**, dos obras continuadoras del género que alcanzan poca difusión; un año después publica **Un romance siciliano** obra de gran importancia en la evolución del género. El nombre de la escritora comienza a vincularse con el terror, Ana Radcliffe explica que lo que ella pretende denunciar son los vicios y fustigar las supersticiones sociales; en sus novelas no aparecen verdaderos espectros y nada que no se pueda explicar racionalmente; los espectros siempre resultan ser trucos de espejos o disfraces. Los comentaristas han gustado de criticar su actitud como «unidad en matrimonio adúltero a la razón».

El relato de terror invade a Europa, aparecen supuestas traducciones al Francés de Ana Radcliffe, la autora se retira de la literatura por la fama de persona siniestra y entonces escribe la obra que será publicada póstumamente, **Gastón de Blandeville**, donde paradójicamente, si hay fantasmas de verdad.

Se publican entre esa nube de relatos terroríficos un cuento y una novela que van a hacer época. El cuento es el **Vampiro** (1816) de John W. Polidori, personaje que luego pasará al cine; la novela es **Frankenstein** (1817) de Mary W. Shelley.

El romanticismo es la primera aparición violentísima del terror. De aquí en adelante o se transforma o decae. En efecto, el relato de terror toma de los dos caminos a la vez. Así, rompe con su pasado gótico, abandona la forma de novela larga, pierde el terrible patetismo que llega a hacer reír al convertirse en lugar común y asimila otras tendencias, el humorismo anglosajón y la fantasía poética alemana; ante el público cada vez más exigente el escritor reacciona con mayor artificio. Pero también la decadencia de la novela la lleva, por otro camino, a la literatura popular de quiosco callejero.

Si bien la narrativa de terror invade a Europa, el género se va modelando dentro de cada tradición. En Alemania país cristianizado superficialmente perviven las creencias precristianas y a finales del siglo XVIII, elfos y gnomos pueblan junto con númenes cristianos, los relatos que se cuentan en los largos inviernos nórdicos.



En los cuentos románticos alemanes abundan los elfos y las hadas, los duendecillos malévolos o bondadosos, las brujas y también los alquimistas, cabalistas, nigromantes y doctores místicos de toda especie. Lo terrorífico alemán pertenece a la literatura oral popular. Los cuentos de aparecidos se cuentan en voz baja pero nunca se escriben ¡Sería tentar al diablo! La creencia es demasiado fuerte.

Entre los autores alemanes, Hoffmann (1776-1822) representa la madurez del cuento de terror. A la irracionalidad de su poética (defendida por Goethe y Novalis para quienes el relato de terror no tenía ninguna relación con la realidad) agrega el concepto de realismo, «pienso-dice-que la base de la celeste escalera por la que se asciende a las regiones superiores debe estar firmemente anclada en la vida y ser accesible a todo el mundo». Hoffmann, recurrió al alcohol para introducir en lo prosaico la imaginación. Vivió en un estado de delirio crónico, las alucinaciones son la base de sus relatos. La aldaba de la puerta se transforma en bruja, una multitud de ratones brota por todos los ángulos de la casa. Su mundo es un abigarrado mundo de seres pequeños y chillones.

En Francia, país profundamente cristiano, al relato de terror es un género de importación. Su gran aporte es el satanismo literario. Según la extremosidad romántica si es tan difícil ser santo sólo queda llegar a ser satánico.

En Francia la contrarreforma católica desarraigó los mitos del paganismo, por eso allí lo numinoso es cristiano. Michelet afirma que este satanismo tiene un origen social porque el culto al diablo expresa la rebeldía de los campesinos, los cuales sólo veían en Dios al Dios de los señores feudales.

Entre todos los escritores de lo fantástico el más conocido y admirado es Edgar Allan Poe, quien nació en Baltimore en 1809, hijo de modestos autores teatrales, al año quedó huérfano de padre. Elizabeth Arnold, su madre, inglesa y distinguida, era una mujer muy menuda e inteligente, tenía unos ojos inmensos, misteriosos, poseía una belleza extraña, etérea ultraterrena. Enfermó de tuberculosis pero siguió trabajando hasta pocos días antes de morir. El pequeño Edgar, tenía entonces tres años, vio el cadáver de la madre muerta. Esta imagen de la muerta adorada jamás se borraría de su memoria. Huérfano de padre y madre, fue recogido por la familia Allan pero la madre Allan también falleció.

El tratamiento que Poe da a la mujer tiene un carácter edípico, carácter que fue señalado muy tempranamente por Baudelaire. En efecto, no hay en su obra ningún pasaje que se refiera a la lujuria o los goces sensuales, pese al talento prodigioso para lo grotesco y lo horrible.

Su matrimonio, es una corroboración más del sino trágico. Se casa con su prima Virginia Clemon, más joven que él, delicada y espiritual «reencarnación de la madre». Una tarde mientras ella cantaba acompañándose del arpa sufrió su primer vómito de sangre, entonces, en opinión de sus críticos «aquella tarde Elizabeth Arnold, abandonó su sepulcro, había encarnado en Virginia».

En toda la obra de Poe el terror está ligado a la vuelta aparente de la amada. El ritornello implacable del «Never more» quizás exija un «otra vez». Poe auna deseo y terror. Sólo se teme lo que alguna vez se ha deseado, explica Freud (**Lo Siniestro**) por eso el horror a la amada muerta se transforma en deseo de poseerla. Y el terror a ser enterrado vivo, otra de las obsesiones de Poe, no es más que el deseo de unirse más allá de la muerte con la mujer amada, en ese mundo lívido y espectral de los enterrados vivos. Eros y Tánatos, deseo y terror, son dualidades del universo poético de Poe.

Sus continuadores pertenecen a la época victoriana inglesa (1837-1901). El público estaba saturado de castillos, de alaridos de ultratumba, de héroes valientes, de heroínas puras, pero no estaba saturado de terror. Apareció entonces un nuevo género el *ghost story*, al que lo caracteriza la brevedad, el humorismo y sobre todo el realismo.



Para vencer el creciente escepticismo del lector, el relato, tenía que hacerse escéptico también. Los nuevos cuentos comenzaron a situarse en un escenario cotidiano, lo que se relataba era también muy normal: los personajes iban de visita, se reunían en un club, tomaban té y eran tan dignos, correctos y escépticos como el lector. El pionero fue Joseph de Fanu, Dublín 1814. **La casa junto al cementerio**, **El tío Silas** son algunas de sus obras. En esta última se reiteran los elementos tradicionales del género: el caserón misterioso, el tío malvado, la siniestra ama de llaves, la huérfana desvalida, etc. En los cuentos de Le Fanu aparecen elementos auténticamente sobrenaturales como vehículos estéticos del terror.

El terror nace en él de su alma enferma. Nunca se identificó con la sociedad de su tiempo sino con la clase que moría, con la vieja Irlanda. Le Fanu, sufría con frecuencia la pesadilla de que su casa se derrumbaba sobre él. Se interesó por el misticismo y en especial por Swedenborg y por las teorías psicológicas prefreudianas de Carl Gustav Carus.

Su poética bordea el límite, la barrera que separa al ego del no-ego, se interesa por los procesos del inconsciente que después serán explicados por Todorov en **Introducción a la literatura fantástica**, a partir de la distinción entre los temas del yo (el desdoblamiento, los sueños, la locura) y los temas del tú (la necrofilia, la metamorfosis).

Para él las marismas hechizadas, el canto ominoso del ave nocturna, la carroza negra y desvencijada, el espectro y la tumba, el vampiro, la noche, poseían una misteriosa relación analógica con la culpa escondida en los abismos del inconsciente».

Le Fanu fue el primero en rechazar el burdo aparato del terror romántico. Es un verdadero maestro en el arte de crear una atmósfera de misterio. En contraste con su minuciosa descripción del mundo real y de los personajes, los fenómenos del más allá nunca son descritos en detalle, apenas se insinúan, quedando a la imaginación del lector.

La personalidad del protagonista es también «casi sobrenatural» por eso al principio sólo existe un malestar interno que luego se extiende al universo «Buscaba que lo sobrenatural fuera un fenómeno natural». Su sicologismo lo llevó a efectuar minuciosas descripciones de la realidad, en un lenguaje preciso casi científico.

Entre los escritores de la literatura del terror están el mismo Dickens con **El Guardagujas y Juicio por asesinato**, Henry James con **Otra vuelta de tuerca**, para muchos el mejor cuento de terror que se ha escrito, Stevenson con **El extraño caso del Dr. Jekyll, Juana la Jorobada y Los ladrones de cadáveres**, Kipling con **La literatura Fantástica**. Pero había también escritores especializados, entre ellos Abraham (Bram Stoker).

Stoker (1847-1912) es irlandés, su vida permanece escindida en dos partes contrapuestas: una pública, modesta, banal, oscurecida por la del actor Sir Henry Irving, y otra privada, conformada por sus deseos, sus sueños, sus terrores.

Nació en Dublín en una familia de modestos empleados. De niño tuvo una salud precaria que lo llevó a hacer gimnasia y deportes, convirtiéndose en un verdadero atleta. A los 16 años ingresó al Trinite College de Dublín, donde habían estudiado dos grandes escritores de terror Maturín y Le Fanu; allí comenzó a interesarse por el teatro. A los 20 años conoció a Sir Henry Irving y desde entonces se convirtió en su secretario.

Leyó a Le Fanu y se inspiró en **Carmilla** para tratar más a fondo el tema del vampirismo. Desde su lectura de **Carmilla** hasta la publicación de **Drácula**, 27 años de después, no se tiene noticia cierta de su vida. Se conoce poco de su enigmática personalidad. Se sabe que perteneció a una sociedad iniciática llamada Golden Dawn de la que posteriormente fueron también miembros otros grandes escritores de terror como Arthur Machen y Sax Rohmer. Sociedad fundada en 1887 para poner en práctica ritos de Magia ceremonial. Pierre Victor, uno de sus biógrafos, dice que: «todas las personas que participaron de modo activo en la Golden Dawn quedaron marcadas para siempre de modo indeleble. Su visión de mundo nunca volvió a ser la del profano». En su biblioteca se encontraron muchísimos libros de terror. Tampoco se sabe si era crédulo o no, pero de lo que no queda duda es que en las iniciaciones se produce un cambio real en el sujeto sea éste creyente o no; se llega a vivir intensamente lo numinoso.

En **Drácula** se cumple el rito del iniciado. Para Jonathan Herker, el protagonista, la peripecia equivale a una iniciación a través del clásico periplo lleno de asechanzas y tentaciones, que conduce a la muerte, y por ella a la inmortalidad. Para el conde Drácula, ya inmortal es «Un camino iniciático al revés», «la vía tenebrosa» de dolor y soledad, de amor incomprensible e incompredido, de purgación eterna en la tristeza.



Parece ser que una fuente de la novela fueron los viejos libros sobre el vampirismo de Hungría, un libro de Olaus Magnus III del siglo XVII y ciertos contactos reales con lo que el Londres finisecular llamó *vampire personalities*. Se sabe que Drácula existió en verdad, según las crónicas transilvanas del Siglo XV que hablan de Voivode de Valaquia, llamado Vlad, el que por su crueldad, los contemporáneos rumanos llamaron Drácula (drac=diablo en rumano).

A esta existencia legendaria se unen otras fuentes literarias **El Vampiro** de Polidori y **Verney el Vampiro** o **El Festín de Sangre** de Prest.

Pero la figura de Drácula es también en gran medida la de los jefes del Golden Dawn. Pierre Victor, conoció aquellos enigmáticos personajes: «Me sentí en contacto-dice- con una fuerza tan terrible que sólo puedo compararla a la impresión que siente una persona junto a la cual haya caído un rayo durante una violenta tempestad, unida a la dificultad para respirar». En la caracterización del personaje hay también parte de Sir Henry Irving quien fue un hombre imponente, de personalidad arrolladora que moralmente chupó toda su vida la sangre a Bram Stoker.

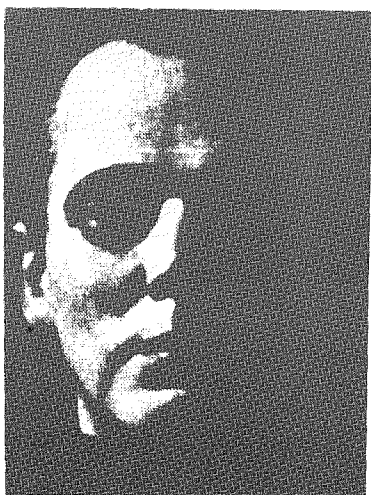
El éxito de Drácula (1897) fue inmenso. Oscar Wilde la calificó como una de las mejores novelas jamás escritas, no cabe duda de que es una de las mejores novelas de terror. En especial, su primera parte que transcurre en los Cárpatos, en el lejano castillo del Conde, es un prodigio de ambiente mágico, de misterio, de melancolía, de horror.

Existen dos versiones de la obra escrita por Stoker. En la segunda, se percibe la influencia de la *nueva novela gótica* que nació como reacción femenina frente al *ghost story*. El público femenino renovó el género en la época victoriana, lo que coincidió con el renacimiento del gótico en la arquitectura y con la creciente emancipación de la mujer. La corriente llamada «romance gótico» fue desarrollada por las Brontë, Charlotte (**Fance Eyre**) y Emily (**Cumbres Borrascosas**), con ellas desaparecen los elementos sobrenaturales y el horror macabro, todo lo que pueda ofender a la sensibilidad de la mujer.

Los elementos femeninos característicos son: la atenuación del terror que se reduce a la simple atmósfera de misterio, las manifestaciones aparentemente sobrenaturales que resultan al final explicables, recurso de Ana Radcliffe y también utilizado posteriormente por la novela policiaca. Los sufrimientos de la heroína pasan al primer plano. El elemento esencial es el romance amoroso. Las carátulas son siempre las mismas: una bella desmelenada huye en un paisaje nocturno, lívido y lunar, en la lejanía entre nubes de tormenta, se alza la nube sombría de un castillo.

En Drácula, el relato de terror vuelve a adquirir longitud de novela larga y los sufrimientos de la heroína cobran una importancia singular en la trama de la anécdota. Bram Stoker utiliza una técnica muy de novela gótica: el estilo epistolar. La novela es una recopilación de cartas, de recortes y de fragmentos de diarios íntimos hábilmente montados; con ello logra introducir la polifonía novelística.

No obstante estos rasgos «neogóticos» la novela conserva el realismo del *ghost story* y los elementos de auténtico terror macabro sin paliativos femeninos. **Drácula** es la primera novela larga, terrorífica y a la vez realista de la literatura.



A esta galería de autores es necesario agregar el nombre de Henry James (1862-1936), cuyas obras se recogieron en dos colecciones: **Ghost Stories of an Antiquary**, **More Ghost Stories**. Su vida transcurrió en el célebre colegio de Eton, del que fue director, entre manuscritos e investigaciones eruditas, entre clases de latín y bibliotecas polvorizadas.

Escribió por entretenimiento. Para él, el cuento de miedo debe tener dos ingredientes: la atmósfera y el *crecendo* hábilmente logrado; también le resulta fundamental cierta dosis de humorismo. «Séanos-dice-pues, presentados los personajes con suma placidez; contemplémoslos mientras se dedican a sus quehaceres cotidianos, a todo mal presentimiento y en plena armonía con el mundo que los rodea. En esta atmósfera tranquilizadora, hagamos que el elemento siniestro asome una oreja, al principio de modo discreto, luego con mayor insistencia, hasta que por fin se haga dueño de la escena».

Louis Vax señala que en los cuentos de Le Fanu o de Maupassant es el héroe-víctima el que primero entra en contacto con lo sobrenatural. El lector se siente inclinado a pensar que se trata de una alucinación y el cuento no resulta fantástico mientras el monstruo no abandona el espacio autístico del enfermo e irrumpe en el espacio social del mundo.

En James sucede lo contrario. El lector ya ha olfateado la presencia del monstruo e incluso ha intercambiado con él signos de inteligencia. Sólo la víctima no sospecha nada. La angustia no está en ella sino en el lector, que a veces está tentado de advertirlo. Esta técnica le permite a James conservar el «suspense» hasta el último segundo, en que el monstruo se abate brutalmente sobre la víctima, que al fin abre los ojos a la realidad.

Característico de James es también el ambiente erudito. Cada uno de sus cuentos relata las peripecias de una persona acostumbrada a pasar la vida investigando ruinas malditas o anti-

guos manuscritos. Para crear este ambiente, recurrió al truco luego utilizado por Lovecraft y Borges de inventarse libros, textos, manuscritos y citas latinas que dieran a su relato un aire de erudición.

La tradición inglesa, se instala en la literatura latinoamericana como las historias de compadres.

Borges quien como profesor de literatura sajona del S. XIX actualiza la biblioteca de los códigos estéticos de lo macabro, de lo fantástico y de la novela gótica en general para crear un nuevo concepto de lo terrorífico que irrumpe en la cotidianidad. Dando origen a los cuentos de Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar y otros grandes escritores latinoamericanos. Aquí el espacio de los castillos góticos es suplantado por las casonas cuya presencia se impone a los lectores de **Aura** de Carlos Fuentes o de **Casa tomada** de Julio Cortázar y los monstruos creados por la imaginación romántica ceden el paso a eso «otro» que hace posible la incertidumbre.

