



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 27 (2021)

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



La profesora e investigadora del gótico español, Miriam López Santos, ha publicado el libro *Las llaves para el castillo – claves interpretativas de la novela gótica* (2020), con la intención de adentrarse en los engranajes ocultos de la novela gótica desde su nacimiento en el siglo XVIII en Inglaterra y su posterior adaptación al contexto nacional español. Su primera obra, *La novela gótica en España (1788-1833)* publicada en el año 2010, ofreció una ambiciosa catalogación de las novelas góticas de este periodo y defendió que el gótico se insertó dentro del movimiento ilustrado español y del neoclasicismo. Esta segunda afirmación parte de las teorías exploradas previamente por Guillermo Carnero, Luis Alberto de Cuenca e Iris Zavala, entre otros, que han estudiado las tensiones que existen en torno a la razón y el orden en el Siglo de las Luces, y posteriormente en el movimiento romántico.

Esta obra supone una continuidad a los esfuerzos de López Santos por reivindicar el peso de este género al crear un sistema de interpretación propio de la fórmula gótica desde la teoría literaria.

En la introducción, esta académica hace referencia a los grandes críticos del gótico inglés como Botting, Punter, Kilgour o Davies para delimitar la franja temporal de su proyecto académico, que se centra en el gótico clásico o, como el propio Punter denomina, «original gothic» (10). En el

primer capítulo, «La novela gótica en el marco de la literatura fantástica», López Santos defiende la ficción gótica como un género independiente de lo fantástico por su propia autonomía, riqueza y complejidad. López Santos establece un diálogo con las teorías de Caillois, Todorov y David Roas para dar al gótico el peso necesario dentro del panorama literario de finales del siglo XVIII y principios del XIX. A la hora de definir y clasificar la novela gótica, López Santos parte de la suposición de que todo relato gótico se basa en el miedo y hace referencia, entre otros, a las teorías de Lovecraft y Delemeau. Asimismo, concuerda con la mayoría de la crítica académica en aceptar *El castillo de Otranto* (1764), de Horace Walpole como obra primogénita del gótico inglés, por su revalorización del pasado, una atmósfera irrespirable y la quiebra de la verosimilitud contextual.

El segundo capítulo lleva por título «La novela gótica» y realiza una revisión de los conceptos utilizados para denominar a este tipo de literatura transgresora: cruel, negra, gótica e incluso, relato fantástico. Desde la escuela filológica española, López Santos insiste en que se debe estudiar cada género de forma rigurosa y profunda, y señala que, debido a su riqueza, la novela gótica ofrece múltiples definiciones al atender a sus peculiares matices, factores y causas.

El capítulo 3 profundiza en las circunstancias y motivos que originaron el nacimiento de la novela gótica, que López Santos divide en: 1) circunstancias y motivos históricos, 2) circunstancias y motivos sociológicos, 3) circunstancias y movimientos literarios. La configuración del género se circunscribe al Siglo de las Luces inglés en los que los terrores góticos están influenciados por la caída de Napoleón y la Europa revolucionaria, en lo que Castle denomina irracionalismo ilustrado. Con una revisión de las teorías de diferentes autores como Amicóla o Clery, López Santos explora el público femenino como principal consumidor masivo de estos relatos de terror, que influye en la valoración negativa de la crítica y su condena a formar parte de la subliteratura. Las referencias a la obra de Walpole y de Lewis son continuas, precisamente porque para esta académica, el gótico es una literatura de revelación que permite al lector adentrarse desde lo cotidiano al plano del misterio. Dentro de los motivos literarios, cabe destacar el interés por las ruinas y lo sublime, la relación del mal y lo sobrenatural, y el conflicto entre la credulidad y el escepticismo.

El cuarto capítulo busca una clasificación de la novela gótica, cuya ambigüedad provoca ciertas complicaciones. López Santos analiza los estudios realizados hasta la fecha de multitud de autores, como en el caso de Guillermo Carnero que divide lo terrorífico maravilloso y lo terrorífico arquitectónico, Molina Foix que atiende a una clasificación cronológica o Maurice Heine que toma como base el *roman noir*. La académica siente una mayor disposición a seguir las teorías de lo fantástico de Todorov junto a la diferenciación del gótico masculino y femenino de Maggie Kilgour (1995). López Santos divide a la novela gótica en dos vertientes: la racional, en la que acontecimientos sobrenaturales tienen una explicación al final del relato, y la irracional en la que un hecho sorprendente e improbable aparece como una posibilidad real.

El último capítulo dedicado a la teoría de la novela gótica, explora este tipo de paraliteratura que tiene como base el terror ilimitado y el suspense desde una posición intermedia en la que se dialoga entre los paradigmas y los diferentes métodos de análisis. El triunfo de la primera ola de gótico se debe, según López Santos, a la repetición de sus tramas y sus personajes atormentados ubicados en espacios y tiempos remotos que deben resolver un enigma o misterio. Dentro del componente argumental, la lógica narrativa se halla en función del miedo: el miedo a la muerte y los muertos, con especial atención a los fantasmas, vampiros, esqueletos y figuras satánicas, y el miedo al dolor físico y moral, con una tendencia anticatólica y de crítica a la Inquisición. Los actores del relato representan

cualidades humanas exageradas, lo cual provoca un enfrentamiento directo del héroe-heroína con el villano-villana. El narrador revela los hechos y presenta a los personajes, aunque según López Santos es tramposo porque oculta lo que sabe. Resulta especialmente interesante su reflexión sobre cómo la heroína gótica prefiere habitar cerca del mal, para experimentar un cierto grado de libertad y felicidad. En cuanto a las coordenadas espacio-temporales, López Santos utiliza el término cronotopo basado en las teorías de Batjín sobre la novela para realizar su análisis del espacio y el tiempo narrativos, que se encuentran marcados por su excesiva ambigüedad e imprecisión.

En el apartado de las «Conclusiones y balance final», López Santos reafirma dos de las ideas fundamentales que ha defendido a lo largo del libro: las novelas góticas no deben ser minimizadas y deben entenderse como «género delimitado, autónomo y, por lo mismo, independiente de lo fantástico» (148), y vinculado a la experimentación del miedo y lo sublime.

El debate de lo gótico y lo fantástico se encuentra vigente en el contexto académico filológico español, aunque no es prominente entre los círculos académicos ingleses y estadounidenses, más propensos a entender el gótico como un modo de representación que como un género. Esta obra ofrece una puerta abierta al gótico contemporáneo puesto que, a pesar de sus intenciones por delimitar el género y tender a la rigidez conceptual, López Santos también entiende que el gótico persiste en obras de autores coetáneos como Cristina Fernández Cubas, Patricia Esteban Erlés o Carlos Ruiz Zafón por su gran capacidad de adaptación. De hecho, en su artículo «Los viejos fantasmas vuelven al presente: lo gótico en la literatura española actual» (2009), sí entiende el gótico como un modo y, a su vez, subgénero.

Como última consideración, el libro *Las llaves para el castillo-claves interpretativas de la novela gótica* se aproxima a la novela gótica desde la teoría literaria por lo que no incluye obras académicas contemporáneas que analizan el gótico desde otros enfoques diferentes, como en el campo de los estudios culturales. Su lectura brinda las herramientas necesarias para delimitar la fórmula gótica desde finales del siglo XVIII hasta el primer tercio del siglo XIX, al mismo tiempo que ofrece unas posiciones de negociación y apertura al aceptar que el gótico no puede restringirse a una única definición.

Sandra GARCÍA GUTIÉRREZ
<https://orcid.org/0000-0002-2294-6038>