

PRESENTACIÓN

DE LO SOBRENATURAL EN POESÍA

Ana María Morales*

La novela gótica, con la truculencia de sus argumentos y la exhuberancia de su entramado de imaginación sombría produjo obras que todavía hoy se consideran esenciales en la literatura de terror. El género ha sido visto como el pionero de lo fantástico moderno y eso en general se debe a que algunos de sus representantes más destacados tuvieron opiniones encontradas de cómo incorporar a sus textos la maravilla sobrenatural. Pueden encontrarse autores que prefieren estructurar sus novelas sobre la sobrenaturalidad asumida (destacando la presencia de monstruos, demonios y fantasmas que en verdad aparecen en el texto) y otros que prefieren estructurarlas como una concatenación de sucesos extravagantes que finalmente resultaran naturales. Estas dos corrientes opuestas tuvieron representantes de gran peso, la primera, que se conoce como la corriente del horror está representada por *El monje* de Mathew Gregory Lewis y es una escuela que proponía el uso de lo sobrenatural para golpear la sensibilidad del público, la descripción morosa de los detalles escabrosos y el contacto abierto con un Más Allá que en lugar de traer tran-

quilidad o esperanza se revela como fuente del mal. La segunda corriente, la del terror, tiene su máxima exponente en Ann Radcliffe y ésta defendía la supremacía de un terror más racional que permitiera a los lectores no caer en la desesperación del miedo preternatural.¹

Justamente sobre este asunto, Ann Radcliffe escribió “On the Supernatural in Poetry”, un diálogo moralizante, que al parecer la autora pretendía que formara parte del prólogo de la novela *Glaston de Boldeville*, pero que debido a su muerte se publicó póstumamente en *The New Monthly Magazine*. En este opúsculo, Radcliffe defiende la validez e importancia del uso de la imaginación y lo sobrenatural en la literatura, mientras y estos sirvan para acercar al texto a evocar lo sublime y ayuden, en última instancia, a revelar la verdad

¹ Esta discusión representa dos de las tres principales corrientes de la literatura gótica que son tradicionalmente tres escuelas: la historicista —representada por Horace Walpole y sus seguidores—, la del terror y la del horror. Para una explicación más amplia y una lista de las novelas que se podrían considerar en los tres apartados puede verse, por ejemplo, *The Gothic Flame* de Devendra P. Varma, una de las primeras críticas que marcará esta distinción y se apoya para ella en las características de terror y horror que diferencia Radcliffe en el texto que ahora presentamos.

* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

y a hacer que las cosas positivas se distingan mejor de las negativas. En relación directa con las emociones que lo sobrenatural debe suscitar, y comentando el pasaje donde aparece Banquo en el festival de Macbeth, el fantasma de *Hamlet* y las imágenes de Milton, mister W.² parece resumir el problema así:

...Terror and horror are so far opposite, that the first expands the soul, and awakens the faculties to a high degree of life; the other contracts, freezes, and nearly annihilates them. I apprehend, that neither Shakespeare nor Milton by their fictions, nor Mr. Burke by his reasoning,³ anywhere looked to positive horror as a source of the sublime, though they all agree that terror is a very high one; and where lies the great difference between horror and terror, but in the uncertainty and obscurity, that accompany the first, respecting the dreaded evil?

² Mr. Willoughton, un apologista de Shakespeare que discute con Mr. Smpson, un representante del sentido común.

³ Se refiere a Edmund Burke que en 1757 publicó *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful* donde dice: "whatever is in any sort terrible, [...] is a source of the sublime; that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling. I say the strongest emotion, because I am satisfied the ideas of pain are much more powerful than those which enter on the part of pleasure". La doctrina de Burke no sólo puso en boga lo sublime por encima de lo bello —discusión importantísima para la evolución de las nociones de belleza del Romanticismo, sino esbozó la idea de la oscuridad y lo oculto como ingredientes privilegiados de lo sublime. Ahora bien, Burke había dicho "To make anything very terrible, obscurity seems in general to be necessary", y añadido "...darkness, being originally an idea of terror, was chosen as a fit scene for such terrible representations". En efecto, él no había hecho la sutil distinción que después hace Radcliffe, pero sus ideas sobre la belleza dentro de lo oscuro y horroroso fueron esenciales para la construcción del ideal gótico.

En esta famosa distinción de dos clases de miedo, Radcliffe deja claro que considera que el terror está caracterizado por una oscuridad o indeterminación que potencia el efecto de los sucesos terribles y por ello es un camino a lo sublime y las altas esferas de la existencia; el horror, por el contrario, con su despliegue de atrocidades aniquila el alma y el lector queda incapaz de responder. Dejando fuera la primera corriente de novela gótica —la histórica y medievalizante—, este tipo de obras, plétóricas de aparecidos, castillos, amoríos y casualidades, necesitaba utilizar como piedra de toque —además de las pasiones humanas— el miedo, lo siniestro y la fantasía; sin embargo, para Ann Radcliffe, no sólo defensora, sino en su obra fiel seguidora del terror,⁴ consideraba que los elementos sobrenaturales y macabros debían estar sabiamente dosificados y someterse a las exigencias de la trama sentimental que recorrían los personajes en su camino de iniciación a los dolores de la vida y, finalmente, aquellos sucesos que aparecían en un principio como sobrenaturales tenían al final una solución racional y explicable por múltiples coincidencias y engaños.⁵ El intento de Ann Radcliffe por dosificar y explicar los elementos sobrenaturales contrasta, en efecto, con los seguidores de *El monje* Lewis que prefirieron acumular

⁴ Es cierto que en muchas de sus obras mezcla libremente terror y horror, pero la mayor parte de sus novelas tratan de ser de sobrenatural explicado.

⁵ Robert Hume abrazó tal distinción de la Radcliffe, aunque en distintos términos: él considera que las novelas de horror reemplazan los detalles psíquicos ambiguos de la novela de terror con detalles todavía más perturbadores desde el punto de vista moral y psicológicamente aún más ambiguos, es decir, una diferencia de grado, más que de sentido estético.

justamente esos elementos y permitirles conservar toda su carga de maravilla recurriendo a sus obras a la aceptación de una realidad que permitía la existencia y libre operación de un código no humano. Estamos, como puede verse, en la encrucijada de los miedos físicos y metafísicos.

La traducción presente se hizo a partir de la versión electrónica de la obra que aparece en *A Literary Gothic e-text* < www.litgothic.com/Texts/radcliffe_sup.pdf > y que dice ser copia directa de original aparecido en *The New Monthly Magazine* 7 (1826), pp. 145-152■