

El castillo de Juan-sin-Alma: La influencia de la novela gótica en Fernández y González

The castle of Juan-sin-Alma: the influence of the gothic novel in Fernández y González

MARÍA TERESA DEL PRÉSTAMO LANDÍN¹
UNIVERSIDAD DE VIGO

Resumen: En *El condestable don Álvaro de Luna* (1850), Manuel Fernández y González describe una corte marcada por las traiciones internas y las maldiciones familiares. Recoge de este modo, la influencia de la novela gótica incorporándola a la novela a través de la presencia de diversos elementos. La tercera parte, centrada en la historia de la maldición de la familia Villafranca tiene como ambientación el castillo de Juan-sin-alma, cuya construcción y posterior abandono irán estrechamente relacionados al destino familiar. En el presente artículo abordaré la influencia de la narrativa gótica en la novela histórica de Fernández y González

Palabras clave: Manuel Fernández y González, Novela gótica, Novela histórica, Álvaro de Luna

Abstract: In *El condestable don Álvaro de Luna* (1850), Manuel Fernández y González describes a court marked by internal betrayals and family hexes. The author gathers in this way, the influence of the Gothic novel incorporating it into the novel through the presence of different supernatural elements. The third part, centred on the story of the curse of the Villafranca family is set in the castle of Juan-sin-alma, whose construction and subsequent abandonment will be closely related to the destination family. In the present article, I will tackle the influence of the Gothic narrative in the historical novel of Fernández and González.

Key words: Manuel Fernández y González, Gothic novel, Historic novel, Álvaro de Luna.

¹ Este trabajo se inserta en el ámbito del proyecto PGC2018-093619-B-100.



En 1851, el escritor Manuel Fernández y González publica, de la mano de Gaspar y Roig, *El condestable don Álvaro de Luna*. Para esa fecha, el literato andaluz ya ha conseguido establecerse en la capital superando el recelo de los editores, gracias al éxito de novelas previas². Este nuevo título es una obra breve, comercializada en formato de entregas, que alcanzará una relativa trascendencia. Centrado en la corte castellana de Juan II, sentará el precedente para el siguiente libro perteneciente a esta etapa³: *Don Juan el Segundo o El bufón del rey*, que verá la luz dos años más tarde y que representará un éxito de ventas en el mercado literario español⁴.

El autor sevillano, a pesar de que su producción abarca tanto poesía como teatro, destaca especialmente en el campo de la novela histórica. Dentro de este género, *El condestable*, es una obra aparentemente al uso: narra los últimos meses del válido de Juan II, en una ambientación cortesana en la que la mayor parte de los personajes confabulan entre sí, intentando hacerse con el poder. No faltan tampoco la inclusión de elementos fantásticos, las identidades secretas ni los pasados misteriosos. Así ocurre, por ejemplo, con Judit, la desconocida hija bastarda de Luna, y quien, ignorando su filiación, trata de atentarse contra la vida de su padre. La historia sigue el modelo introducido por López Soler en *Los bandos de Castilla* (1830). Sin embargo, ambos autores añaden elementos sobrenaturales que, tal y como recoge Carnero, difieren en cuanto a su tratamiento:

se pueden estudiar las tres actitudes fundamentales ante lo fantástico definidas más arriba, y lo que es más importante: la habilidad de López Soler va creando a lo largo de la narración una serie de dudas, entre la pertinencia de una explicación sobrenatural de los acontecimientos que narra, y la de una psicológica, hasta resultar todos ellos susceptibles de recibir una justificación racional, siendo el enrevesamiento de la trama y sus especialísimas circunstancias –todas admisibles– lo único sobre cuya verosimilitud se deja al lector el trabajo de decidir. (Carnero, 2011)

² *Don Juan Tenorio* (1849) y *El laurel de los siete siglos* (1849) son las dos primeras obras que Manuel Fernández y González publica en Madrid y que le granjean la suficiente popularidad para trasladarse a la capital.

³ Considero como tal todas las obras ambientadas en la corte castellana del siglo XV.

⁴ Mientras que *El condestable don Álvaro de Luna* se publica en solo ocho entregas, *Don Juan el segundo o El bufón del rey* alcanzará las ochenta frente a la planificación inicial de treinta y seis. Un aumento tan considerable de capítulos solo se explica por una alta suscripción al título.



El condestable don Álvaro de Luna está dividido en cuatro partes, de entre las cuales destaca la tercera, “El castillo de Juan-sin-Alma”, por la marcada influencia de la novela gótica, en teoría ya superada en el panorama literario español⁵. Los capítulos que incluyen rasgos de esta tendencia literaria aparecen estructurados a partir de las diferentes generaciones descritas: los primos Gastón e Inés, los hermanos Juan-sin-Alma y Andrea Trenza-de-oro, sus hijos Juan y Pedro y Lía, esposa del segundo, y, finalmente, la última descendiente, Brenda, y su marido, Men Jorge. Su historia se sustenta sobre una sucesión de crímenes de sangre. El conflicto interno al que se someten los personajes se ve agravado por la intervención divina que, invocada por un testigo de uno de estos crímenes, acabará desembocando en un enfrentamiento entre Dios y el Diablo.

Toda la historia familiar de los Villafranca gira en torno a su castillo. Por mucho que se alejen de él, su destino los arrastra de vuelta. Esta edificación provoca en el resto de los personajes un efecto llamada y vehicula la maldición de la que les resulta imposible escapar: todos los hombres de la familia mueren de manera violenta, todas las mujeres espiran durante el parto.

Gastón e Inés pertenecen a la primera generación, teniendo lugar su historia durante el reinado de Fernando IV. El regente convierte a la joven en su manceba, ordenando asesinar a su padre. El primo de Inés, deseoso de tomar venganza, secuestra a la muchacha, asesina a su esposo y deja morir al propio rey. El monarca fallece de miedo, acechado por el remordimiento de los crímenes cometidos, por la maldición que uno de los hermanos Carvajal le lanza antes de morir y por el aspecto casi demoníaco que adquiere el joven Villafranca.

Años después, tratando de expiar sus pecados, Inés y Gastón, convertidos en amantes, toman los hábitos y se esconden en la Abadía del Abrojo. Allí, tras periódicos encuentros, tienen dos niños mellizos: Juan y Andrea. Predestinados a enamorarse, los padres los separan, tratando de salvarlos.

⁵ “Sin embargo, la escasez no es tan pronunciada como ha observado la crítica. Al mismo tiempo que vieron la luz estas novelas se publicaron otras tantas, menores en número, pero de enorme intrascendencia al ser escritas por ciertos valientes que se enfrentaron a censores y preceptistas, pero también a ellos mismos y a sus propias convicciones y que responden a la perfección a la estructura de la fórmula gótica” (López Santos, 2010: 207).



Sin embargo, igual que la relación de Inés y Gastón nace de la violencia, así lo hará la de los dos hermanos. Andrea asesina a su madre empujándola por un acantilado y Juan se bate en duelo con su padre, matándolo. Libres de todo impedimento, el joven ataca con su ejército la Abadía, dispuesto a conquistarla para poder edificar su castillo y a recuperar a la joven, de quien se encapricha la primera vez que la ve y con quien acaba casándose. Años después, recuperada la posición social, ella muere en el parto de sus dos hijos: Juan y Pedro.

Representando la segunda generación, los dos hermanos crecen durante el clima social de guerra civil que marca el final del reinado de Pedro I de Castilla. La vida de los descendientes Villafranca está gobernada por un monje de identidad misteriosa, que no es otro que Juan-sin-Alma. Ambos jóvenes están encaprichados de Lía, sobrina del tesorero del rey. El padre, quien solo revela su identidad cuando descubre que Juan acude a pedir la mano de la muchacha, se opone a este casamiento sabiendo del enamoramiento de Pedro.

El rey, sin embargo, repitiendo la historia de Inés, toma a la joven como su manceba. Tras la muerte del regente, Lía jura vengar al monarca sin saber que la muerte de su nuevo esposo, Pedro, está cerca. Cuando Juan descubre que su hermano se ha casado, asesina a su padre y, tras el regreso del matrimonio al castillo, hace lo mismo con su hermano, para después violar a Lía. Estos crímenes serán vengados por Juan Diente, ballestero del rey, quien empuja al joven desde el acantilado.

La tercera generación está representada por Brenda, hija de Lía. Hechizada por Men Jorge y su amante, Raquel, se casa con él. Guiado por el Diablo, intenta romper la maldición familiar de los Villafranca. No obstante, un monje guiado por un ángel de Dios interviene, provocando que el villano fracase y la muchacha se quede embarazada de un caballero errante. Cumplidos los designios divinos, la joven da a luz cuatro hijos: Gutierre y Juan de Villafranca por un lado y Sancho Benavides y Salomith, madre de Judit, protagonista de la obra principal, por el otro.

La inclusión de elementos sobrenaturales y fantásticos no responde, en Fernández y González, a una mera función ambiental. En la tercera parte de la obra, el narrador pone en conocimiento del lector el pasado de la familia de Judit.



Mediante el recurso de la narración, Barba-Larga, heredero de una larga tradición de servicio a la familia Villafranca, cuenta al lector el origen de las desgracias que rondan a todos los miembros de la familia. En ningún momento la cuestión de la racionalidad se plantea como problema ya que, aunque el resto de personajes reaccionan con incredulidad, acaban asumiendo lo fantástico como verdadero a pesar del carácter taumatúrgico de los hechos.

Cuando, durante la primera generación, Juan-sin-Alma regresa de su destierro en busca de un lugar donde ubicar su castillo, busca un terreno agreste, de naturaleza salvaje acorde a su temperamento. Lo encuentra en la Abadía de San Andrea, cuya descripción inicial está marcada por la oscuridad y la impresión de abandono, lo que acrecienta la sensación de inquietud en el lector:

Era el templo gótico y sombrío: delante del altar ardía una lámpara, y las altas ojivas se perdían en la sombra; un rayo de la luna penetrando por el rosetón de la ábside, hería el pavimento de mármol, a los pies de un reflejo fantástico, débil, frío: dominaba un profundo silencio, y solo se escuchaba de tiempo en tiempo el revolver de algunos enormes murciélagos, que salían un momento del oscuro fondo de las capillas. (Fernández y González, 1851: 123)

El narrador contribuye mediante la adjetivación a aumentar la impresión de angustia e incomodidad. Se describe con detalle el interior de la Abadía, su cercanía al acantilado del Salto de la Monja y el castillo después, contribuyendo a forjar la imagen en la mente del lector.

El dibujo detallado de los escenarios contribuye a aumentar la sensación de terror y asistimos a un paisaje sublimado con todos los ingredientes del mundo gótico. Las devastadas ruinas, los castillos de vetustos torreones a punto de desplomarse con subterráneos surcados por galerías y pasadizos, emblemas absolutos de lo gótico, no son nunca en estas novelas refugio de acogida, sino los edificios depositarios y responsables de este terror: espacios de pesadilla, ámbitos donde reina la desolación y el miedo y donde se llevan a cabo todo el repertorio de torturas y actos maléficos, símbolo de ceremonias diabólicas, del señor del castillo. (López Santos, 2010: 223)

No existe un lugar en el que pueda guarecerse, dotando al paisaje de un aspecto tenebroso y frío, cercano a la estética romántica. El convento, que inicialmente se muestra como un lugar pacífico, se convierte en campo de batalla. Con la llegada de Juan-sin-Alma, la destrucción de la abadía no afecta solo al terreno, sino también a los personajes que lo habitan, quienes se ven forzados a elegir entre morir o transformarse: “He aquí el cimiento de mi castillo,



dijo Juan-sin-Alma; dentro cantan monjas, mejor, mucho mejor, servirán de mancebas a mis bravos muchachos” (Fernández y González, 1851: 18). Durante el gobierno de este señor de la guerra, el narrador da cuenta de dos fases: una primera consagrada a la violencia, frente a una segunda, dirigida a lograr el perdón de sus pecados. Tal y como señala López Santos, la dualidad de los espacios, así como su transformación del bien al mal, son rasgos habituales de las novelas góticas⁶.

El castillo de Juan-sin-Alma, apodado así por su violencia durante la guerra, está dedicado al desgobierno y al placer. En él se alojan bandidos que aterrorizan a las aldeas vecinas. Al más puro estilo gótico, está plagado de: “pasadizos ocultos, puertas secretas, palacios o castillos aislados, sepulcros, lóbregas celdas, cadáveres mutilados, apariciones fantásticas” (Rubio Cremades, 1997).

El castillo de Juan sin Alma era un lugar maldito del que huían los hombres, las aves y los brutos estremecidos de terror: donde continuamente retumbaba la orgía y en cuyas oscuras cuevas gemían siempre cautivos arrancados por el crimen de sus hogares.

La abadía del Abrojo era un trasunto del castillo: cada monje era un ser corrompido, un bandido desalmado, un espíritu maldito, porque Juan sin Alma para llevar a cabo su impiedad, había hecho a sus soldados monjes, del mismo modo que había convertido en mancebas de aquellos miserables a las vírgenes del señor, preparadas a la impureza por Trenza de Oro. (Fernández y González, 1851: 125-126)

El castillo, en sus diferentes etapas, es siempre un reflejo de sus habitantes, convirtiéndose en el “hilo conductor de los destinos y designios de los personajes que lo habitan” (López Santos, 2008: 206). Cuando, tras poner su ejército al servicio del rey, este le restituye sus títulos nobiliarios a Juan, su carácter se dulcifica. Recupera el nombre de Villafranca, abandonando el apelativo de “sin alma” que había dado nombre a su castillo e impone el orden en su territorio.

⁶ “El espacio de las novelas góticas, sea este un convento o un castillo, presenta la particularidad de ser siempre doble: el espacio de la protección, por un lado, y el espacio de la opresión, por otro. Espacios que no solo no están predispuestos de antemano, sino que son cambiantes a lo largo de todo el relato, complicando más la estructura e incidiendo en las penalidades a la que se ven sometidos los protagonistas. Los límites no son fijos ni evidentes, transformándose de pronto ante el horror de los personajes” (López Santos, 2008: 207).



Pareció que la elevación de Juan-sin-Alma, había dulcificado su carácter, cesaron las rapiñas y los desafueros, sustituyó su pendón de sangre con el dragón alado por divisa la noble bandera blasonada de los Villafranca; cesaron las orgías, fue reformada la Abadía del Abrojo, resonaron al fin en ella los salmos sagrados y se vio con una verdadera admiración al feroz bandido y a la monja sacrílega arrodillados al pie de los altares, pidiendo a Dios perdón por sus crímenes (Fernández y González, 1851: 126).

El castillo abandona esa etapa de oscuridad inicial, al abandonar sus habitantes la violencia en favor de la recuperación moral. A pesar de la gravedad de los crímenes cometidos, Juan se arrepiente e intenta obtener el perdón tanto para Andrea como para sí mismo. Poco o nada tiene que ver con su anterior yo, que desaparece al recuperar el honor social, al cual vuelve a renunciar tras la muerte de su esposa durante el parto.

Y es que Dios ha puesto en el corazón humano un regulador, misterioso e implacable de la bondad y de la maldad de las acciones: [...] es que por miserable, por endurecido, por abyecto que sea un hombre, guarda en su espíritu una parte pura, sin mancha, un espíritu del espíritu al que jamás llegan las miserias, que se conserva noble, puro y grande como el espíritu creador y omnipotente de que es una parte; y este sentimiento regulador, este espíritu del espíritu, esta chispa inmaculada de la divinidad es la conciencia.

[...]

Y entonces, cuando todo el poder humano, cuando todas las riquezas con que se compra la vanidad no bastan a volver su paz y su dignidad al espíritu, el más impío, el más burlador de lo eternamente santo justo y bueno, se convierte y llora, siente lo inútil del poder humano para volver la paz que ha perdido y se arroja impulsado por una última esperanza al pie de los altares. (Fernández y González, 1851: 126)

El narrador, a través de una digresión filosófica que caracteriza a la novela histórica, atribuye este cambio de actuación a la conciencia. El sentido de lo moral permanece constantemente en el alma del personaje, al margen de la maldad que alcance. Los remordimientos son el motor de cambio que provoca y justifica la evolución del carácter. Cuando pierde a su hermana y esposa, renuncia al honor social. Él, que había invadido la Abadía guiado por su obsesión hacia ella, pierde lo único que de verdad le importa, a Andrea, por lo que mantener su identidad carece de lógica. Juan de Villafranca muere de manera simbólica, convertido en un penitente sin nombre y cuyo rostro está permanentemente oculto: del villano inicial, renace arrepentido, atrapado en la frontera de lo social, para finalmente transformarse en un falso fantasma. El



personaje “revive, tras su muerte redentora o iniciática, pero [...] un cambio radical ha operado en ellos” (López Santos, 2009).

Tratando de compensar sus pecados, Juan ordena la construcción de un panteón familiar en las ruinas de la iglesia:

[...] en el mismo lugar que ocupaba el presbiterio de la iglesia demolida, haced otro panteón para la desdichada que acaba de morir, y para mí, cuando Dios o el Diablo me lleven a sí; en ese panteón, en el mismo lugar donde estaban las sillas del presbiterio, de donde yo la arrebaté a Dios, haced dos sepulcros y sobre ellos poned nuestras estatuas de rodillas en ademán de pedir a Dios perdón. Que delante del altar del gran panteón oren siempre monjes de la abadía del Abrojo [...]. (Fernández y González, 1851: 127-128)

El castillo se convierte, a su vez, en la tumba de los dos amantes. Cuando, tras el abandono definitivo de la construcción, esta se derrumba, lo único que sobrevive es la cripta. Allí, las estatuas continúan en pie como recordatorio. Juan-sin-Alma, a pesar de representar el papel de malvado solo durante la primera parte de los capítulos a él dedicados, es el gran villano de la novela. Se corresponde con la imagen de

[...] un varón cruel, tirano, implacable, compendio de todas las vilezas del ser humano que esconde un pasado oscuro e inquietante y que somete continuamente a los personajes femeninos que recorren la obra. Los villanos góticos son seres perturbados y satánicos, herederos de los grandes personajes rebeldes, que están condenados a vivir, con clara conciencia de su culpa, en un mundo que no puede perdonarlos y que parecen significar, por lo mismo, la ruptura de los valores establecidos. (López Santos, 2008: 197-198)

Men Jorge, marido de Brenda, nieta de Juan-sin-Alma, se aleja ligeramente de este tipo. Su historia está marcada, al igual que la de Juan, por una maldición lanzada a raíz de sus crímenes. La gran diferencia, no obstante, radica en que la condena sobrenatural impuesta a los Villafranca es proclamada por uno de los personajes, mientras que el origen de la que afecta a Zaib, verdadero nombre del falso caballero, y a su amada Ester, oculta bajo el nombre de Raquel, proviene de Dios. Para intentar romperla, la pareja vende su alma al Diablo. No obstante, al contrario de lo que ocurre con Juan, ellos no experimentan ningún tipo de evolución.

Los personajes femeninos de Andrea, Lía y Brenda, se caracterizan por poseer “una de esas hermosuras fatales, cuyo nacimiento permite Dios para que



causen la deshonra de una familia. Sepulcro blanqueado, hermosa por fuera, corrompida por dentro, ambiciosa y liviana” (Fernández y González, 1851: 111-112).

López Santos señala que el personaje femenino “reduce su papel al someter al hombre, la gran parte de las veces su esposo, y a conseguir, por todos los medios posibles, un deseado ascenso en la escala social” (López Santos, 2008: 199), no obstante, su búsqueda no se limita a su poder social. Tanto Andrea como Lía, nuera de la primera, pasan por ser mancebas del rey, sin embargo Brenda se muestra como una mujer aparentemente independiente, que en un principio prima sus caprichos amorosos sobre las normas sociales y que, al final, perderá el control absoluto de sus actos por el hechizo al que la someten Men Jorge y Raquel.

Andrea experimenta una evolución semejante a la de Juan-sin-Alma, mientras que, por su parte, Lía evoluciona de una manera paralela, viéndose incluso su aspecto afectado:

Era Lía: no ya la Lía de otros tiempos, sino un fantasma de hermosura a quien parecía haber chupado toda su sangre un vampiro: no la altiva Lía, la de los cabellos de oro y la frente de marfil, sino una hermosura flaca, triste, cuyos ojos se habían lucido, y cuya blancura había llegado a ser transparente. Aquella mujer espantaba y, sin embargo, estaba más hermosa que nunca; emanaba de ella una magia sobrenatural, porque era todo espíritu. (Fernández y González, 1851: 138)

Evoluciona desde un rol pasivo, que sufre las acciones del resto —el amor de los hijos de Juan-sin-Alma o el secuestro del rey Pedro—, a un personaje activo, que trama la venganza contra los asesinos del rey, para, finalmente, volver a la pasividad inicial.

Con Brenda, sin embargo, como lectores no podemos comprobar una evolución semejante. Resulta llamativo el foco de atención que pone, sin embargo, el narrador en este punto. El castillo, que durante la generación de Pedro y Lía se mantiene en la fase del bien en que lo deja Juan de Villafranca, se acerca al aspecto de la del mal:

en vez de las apuestas doncellas que antes servían a Brenda y de los gentiles escuderos, de los hermosos pajes, de los valientes monteros y demás servidores que constituían su corte, por decirlo así de rica-hembra, poblaron el castillo dueñas amarillas, flacas y aviesas, verdaderas brujas con faldas, de horribles



cataduras, voces chillonas y semblantes barbudos, pajes entecos y tísicos y escuderos estúpidos y casi salvajes: las góticas galerías del castillo repetían como un gemido los pasos de aquellas gentes, los pájaros huían espantados de sus almenas, y parecía que una nube opaca, constantemente posada sobre él, le robaba la clara y radiante luz del esplendente sol de España. (Fernández y González, 1851: 146)

Los personajes, así caracterizados, confieren al castillo un aspecto teatral en el que se vive una noche perenne. La atmósfera de la construcción se vuelve angustiante, evadiendo todo respiro que en él pudiese encontrar el lector. Frente a la violencia y la lujuria que dominaba el castillo de Juan-sin-Alma, el castillo de Brenda parece una simple caricatura en el que los habitantes parecen más muertos que vivos.

El condestable Don Álvaro de Luna concentra en los capítulos centrados en estos personajes la mayoría de los rasgos sobrenaturales que aparecen en la novela. Junto con la ambientación gótica y el tratamiento de los protagonistas, destaca el recurso a las maldiciones. Desde el momento en que uno de los hermanos Carvajal, tras ser injustamente ejecutado, pronuncia una sentencia contra Fernando IV, existe un continuo movimiento de huida en el que los personajes tratan de librarse de sus respectivos castigos. Años más tarde, el astrólogo del mismo rey, condenará a Andrea y Juan “[...] yo ministro de Dios, os maldigo en su nombre, puestas las manos sobre su altar, en vuestras cabezas y en las de vuestros hijos hasta la cuarta generación!” (Fernández y González, 1851: 125).

La intervención divina se vuelve fundamental para explicar el devenir de los acontecimientos. Al comienzo de esta pequeña novela dentro de la novela misma, no existe intervención divina hasta que el astrólogo la invoca, sin embargo, cuando Zaib y Ester cometen parricidio, el mismo crimen que Juan y Andrea, la presencia divina es inmediata: “Y sucedió como has visto en la visión: el arcángel de la venganza, enviado por el Señor maldijo a los miserables, y sus carnes se secaron, y sus cabellos encanecieron, y sus ojos se apagaron, y devoró sus almas el remordimiento” (Fernández y González, 1851: 149). Tras el pacto entre el joven y el Diablo, otro ángel vuelve a intervenir impidiéndole la entrada al castillo mediante un monje. El plan demoníaco falla y es este momento



el más significativo de novela, ya que, interpelado por su súbdito, el Diablo hace su aparición:

[...] una figura humana en la forma y terriblemente sobrenatural en la expresión. Vestía un traje de montero de la época y llevaba en las manos un venablo cuya punta se limpiaba la dentadura, como quien se sirve de un mondadientes; llevaba la cabeza descubierta y su cabellera larguísima, revuelta, de un color azul impuro, lanzaba de sí un reflejo pálido, tenue, nebuloso; su semblante era largo, cetrino, dividido por una nariz enorme y rasgado por una boca inconmensurable, que sonreía con un desprecio tan refinado, tan profundo como el que puede suponerse bastante para hacer brotar la cólera del alma más pacífica, más insensible, mientras que sus pequeños ojos, ardientes como carbunclos, se reían también provocadores e insolentes hasta lo infinito. (Fernández y González, 1851: 150)

El Diablo tiene un aspecto aparentemente humano, aunque con características que no dejan lugar a dudas sobre su carácter sobrenatural: el tono del pelo, ojos... Resulta llamativo cómo solo el color de cabello, azul, es una característica física, siendo el resto de los rasgos descritos percepciones. No importa, por tanto, el aspecto del cuerpo, sino el poder que de él emana. El demonio trata de evitar que Brenda tenga hijos; de esta manera lograría contradecir a Dios. Conseguir derrotarle supone para él la posibilidad de la victoria en cualquier campo:

si nuestro pacto hubiera tenido el resultado que yo deseaba, hubiera contrariado por la primera vez la voluntad de Dios... la raza maldita de los Villafranca se hubiera extinguido en su tercera generación de réprobos... no hubiera aparecido la cuarta... lo que era lo mismo que borrar lo que había sido escrito por el señor en la eternidad... esto era un triunfo... y un solo triunfo es una esperanza... una esperanza en mí... vamos, es inútil que yo gaste expresiones contigo porque no me comprenderías... ¡Miguel no me comprende y hace una eternidad que nos conocemos! (Fernández y González, 1851: 150)

Mediante esta intervención no solo se presenta al Diablo como una figura auténtica, sino también a sus contrapuntos, a pesar de no aparecer ante el lector en ningún momento. Tanto el arcángel Miguel como Dios existen en tanto personajes dentro del mundo de la novela, como contrapesos de la figura demoniaca, naturalizando de este modo los elementos sobrenaturales en ella al hacerlos interaccionar directamente con el resto de habitantes del castillo. Cuando los hijos de Brenda abandonan el hogar familiar, la edificación se desploma, sobreviviendo únicamente el panteón familiar donde están guardadas



las estatuas. Su presencia, inerte supone para Barba-larga, único personaje que conoce la historia completa, un recordatorio constante de la misma. Incluso las figuras de piedra tienen un halo sobrenatural.

[...] juraría que Trenza-de-Oro no tiene esta noche el semblante como siempre: dicen que a veces esa figura maldita (maldita y desventurada, añadió lanzando una mirada como de rectificación a la escultura) se anima y varía: que parece que la sangre circula bajo su piel de piedra, y que se apena; añaden que en una ocasión, los monjes que velaban rogando por su descanso, la vieron verter dos lágrimas rojas, que se congelaron y dejaron en sus mejillas esas dos señales coloradas: dicen que aquella noche aconteció una horrible desgracia y se desplomó todo el castillo de Juan-sin-Alma menos esta torre y que no volvieron a aparecer por ella los dos hermanos: esto es muy cierto, yo me hice contar toda la conseja desde su origen, desde hace ciento veinte años: pero ¡bah! Es imposible, sería maravilloso, que en verdad hubiera sucedido... no... no... delirios, de aquel monje... era maniático... loco. (Fernández y González, 1851: 66).

Las ruinas del castillo actúan casi como un ser vivo, transformándose en función de los hechos que se suceden a su alrededor. El representar la piedra como un ser vivo, como equivalente de la figura representado, contribuye a la sensación de temor al perpetuar la maldición más allá de la muerte. Barba-Larga, guardián del secreto familiar, mantiene una actitud de recelo. Él es quien informa a Judit, hija de Salomith, a Gutierre y Juan de Villafranca y a Sancho de Benavides, los tres últimos supervivientes de la cuarta generación; y con él, el lector asiste a un deliberado paseo por el panteón de los Villafranca. Sobre la tumba de Pedro, apodado “el Rojo” por su ferocidad en combate, se erige una estatua de expresión feroz. Enterrado en un ataúd de hierro, trasladan su tumba para “hacer una mina secreta y darla entrada por aquí” (Fernández y González, 1851: 67). No se especifica en ningún momento a dónde se trasladan los restos. Poco más adelante, Barba-Larga muestra una puerta secreta con siete agujeros en forma de cruz que da acceso al dormitorio de Salomith. De manera confusa, deja entrever el narrador la relación entre Juan de Villafranca y Salomith, quienes ignoran su condición de hermanos. Repiten, de esta manera, la historia de Juan-sin-Alma y Andrea.

Las ruinas regresan a la fase inicial del castillo, cuando todavía estaban gobernadas por Juan-sin-Alma: se vuelven de nuevo escondite de aquellos que se mantienen al margen de la ley. Enrique IV, hijo del Juan II de Castilla, y Juan



Pacheco, mantienen escondido allí su ejército, dispuesto a atentar contra el condestable y contra la estabilidad del propio reino. Supone una vez más, por tanto, el epicentro de los villanos de la novela.

Fernández y González publica *El condestable don Álvaro de Luna* casi veinte años después del fin de la tendencia gótica de la novela en España. Es probable que el escritor sevillano tuviese contacto con este género literario durante su juventud, antes incluso de comenzar su carrera como novelista histórico. Al fin y al cabo, la relación entre los dos géneros es muy estrecha. En palabras de López Santos: “la novela histórica habría recogido los lectores que se habrían formado bajo el gusto gótico” (López Santos, 2010: 114), por lo que no es descabellado afirmar que los escritores posteriores bebiesen de esa influencia.

El entreguista sevillano refleja en esta primera novela de su ciclo castellano los rasgos góticos más superficiales: adapta la ambientación, los personajes y las acciones de los mismos, sin adoptar la intencionalidad. No llega a una asimilación completa de la tendencia, puesto que la presenta de manera aislada sin que la existencia de los elementos sobrenaturales trascienda realmente a los capítulos siguientes más allá de breves referencias.

Aunque “El castillo de Juan-sin-Alma” no puede considerarse como un texto gótico en sí mismo, sí mantiene influencias que diferencian este relato intercalado del resto de su producción novelística y corroboran el legado de la novela gótica en la segunda mitad del siglo XIX.

BIBLIOGRAFÍA

- CARNERO, Guillermo (2011). “Apariciones, delirios y coincidencias. Actitudes ante lo maravilloso en la novela histórica del segundo tercio del siglo XIX” en *Ínsula*, n.º 318, pp. 13-15. [Versión web], en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/apariciones-delirios-y-coincidencias-actitudes-ante-lo-maravilloso-en-la-novela-historica-del-segundo-tercio-del-siglo-xix/> [Fecha de consulta: 01/01/2019].
- FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Manuel (1851). *El condestable don Álvaro de Luna*, Madrid: Gaspar y Roig.
- LÓPEZ SANTOS, Miriam (2008). *Teoría de la novela gótica, Estudios humanísticos. Filología*, n.º 30, pp. 187-210.
- LÓPEZ SANTOS, Miriam (2009). “Hacia la configuración de un género: lo terrorífico arquitectónico de la novela gótica española”, *Problemas de la*



Romanística, Voronez, Rusia, [Versión web], en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/hacia-la-configuracion-de-un-genero-lo-terrorifico-arquitectonico-de-la-novela-gotica-espanola/> [Fecha de consulta: 01/01/2019].

LÓPEZ SANTOS, Miriam (2010). *La novela gótica en España (1788-1833)*, Vigo: Academia del Hispanismo.

RUBIO CREMADES, Enrique (1997). *Recepción de la novela gótica y sentimental europea*, en Guillermo Carnero, *Historia de la Literatura Española. Siglo XIX (I)*, Madrid: Espasa Calpe, pp. 614-617 [Versión web], en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/recepcion-de-la-novela-gotica-y-sentimental-europea/> [Fecha de consulta: 01/01/2019].

Fecha de recepción: 15 de enero de 2019

Fecha de aceptación: 25 de marzo de 2019