



Los castillos, el género gótico y la narrativa de viajes:  
consideraciones espaciales a partir de *The Alhambra*, de  
Washington Irving<sup>1</sup>

Castles, the gothic genre and travel writing: spatial considerations on  
Washington Irving's *The Alhambra*

SANTIAGO PÉREZ ISASI  
UNIVERSIDADE DE LISBOA

**Resumen:** Desde el momento de fundación del género gótico, con la recuperación (pre)romántica de la estética medieval, los castillos han sido uno de los espacios privilegiados para el terror y lo sobrenatural. Particularmente, los castillos situados en países del Sur y el Este de Europa (España, Italia, Rumanía), es decir, en la Europa católica, meridional y “periférica”, aquella a la que los viajeros románticos (en especial británicos) viajaban para acercarse a un “Otro” extraño, pero próximo. En este artículo tomaremos como punto de partida para la reflexión el volumen *The Alhambra* (1832) de Washington Irving, en particular el fragmento “The author’s chamber / The mysterious chambers”, para reflexionar sobre el cruce entre la narrativa de viajes y el relato gótico, analizando el lugar que el espacio juega en la configuración de ambos géneros.

**Palabras clave:** Castillos, Género gótico, Narrativa de viajes, Washington Irving, Alhambra

**Abstract:** From the founding moment of the gothic genre, with the (pre)Romantic recovery of medieval imagery, castles have been one of the privileged spaces for terror and the supernatural; particularly, castles located in Southern and Eastern Europe (Spain, Italy, Romania), i.e., in a Catholic, Southern and “peripheric” Europe, one that

---

<sup>1</sup> El presente trabajo es resultado de las investigaciones sobre la relación entre espacialidad y literatura desarrolladas en el contexto del proyecto “Mapa Digital das Relações Literárias Ibéricas (1870-1930)”, financiado por la Fundação para a Ciência e a Tecnologia [IF/00838/2014].



Romantic travelers visited in order to discover a strange “Other” that was geographically close to them. In this article we will take Washington Irving’s *The Alhambra* (1832), in particular the chapter “The author’s chamber / The mysterious chambers”, as a starting point to reflect on the crossing between gothic and travel literature, studying the role that space plays in the configuration of both genres.

**Key words:** Castles, Gothic genre, Travel writing, Washington Irving, Alhambra



## Los castillos como espacios del terror: de *Otranto* a *The Alhambra* (pasando por *Dracula*)

Es innegable, e incluso obvio, que los castillos ocupan un lugar muy destacado en la configuración del género conocido como “novela gótica”<sup>2</sup>: la que se considera fundadora del género lleva, sin ir más lejos, el título de *The Castle of Otranto* (Horace Walpole, 1764); los castillos también son elementos centrales en *The Castle of Wolfenbach* (Eliza Parsons, 1793), *The Mysteries of Udolpho* (Ann Radcliffe, 1794) o, un siglo más tarde, en *Dracula* de Bram Stoker (1897), entre muchos otros ejemplos. Existen varios motivos que explican esta predilección por el castillo (junto a otros como el convento o el monasterio, con el que comparten varias características) como espacio de la novela gótica; el primero y más evidente, la recuperación de lo medieval como referente estético a finales del siglo XVIII y principios del XIX, sobre todo, pero no únicamente, en la arquitectura. Así, en palabras de López Santos:

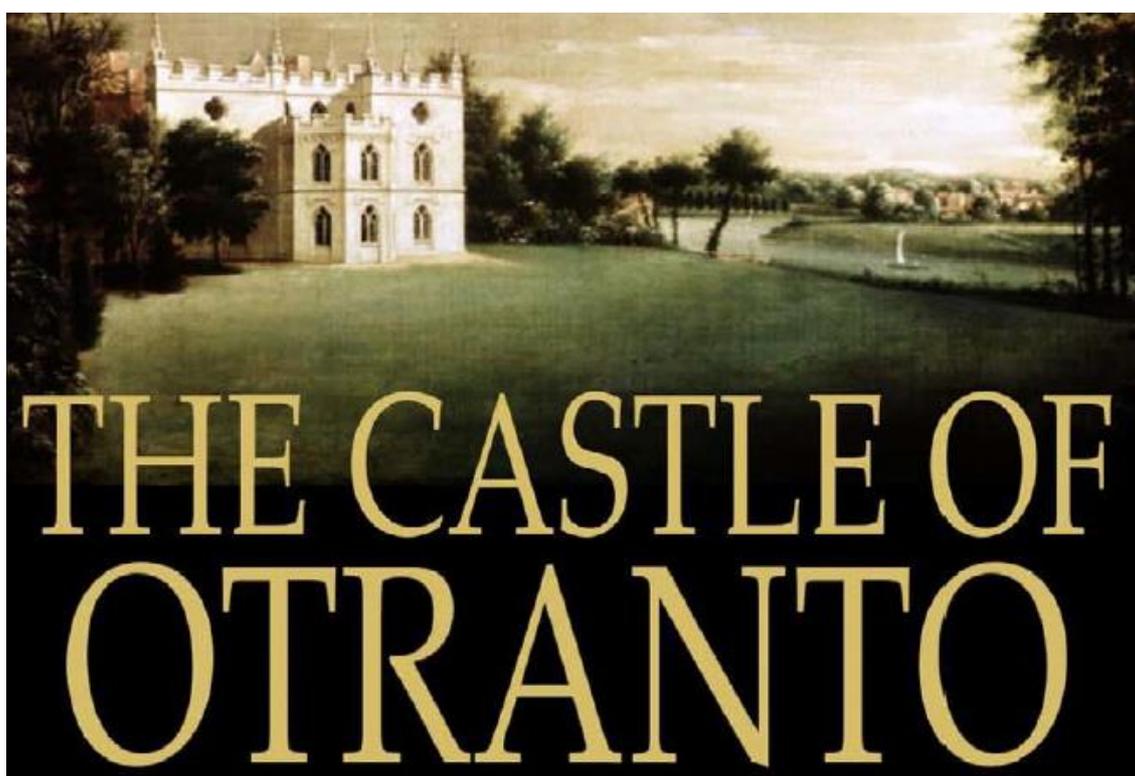
La imaginería gótica reconoció el valor de este artificio literario y tomó el castillo y el convento, signos y emblemas más representativos del entonces remoto y glorioso pasado medieval, y los dotó de preponderancia sobre el resto de espacios narrativos, asignándoles respectivamente estos valores reseñados. (López Santos, 2010a: 280)

Este aprecio por lo medieval llevó, en efecto, a la revalorización de la arquitectura gótica y sus respectivas variantes nacionales, pero también a la recuperación de expresiones literarias y culturales (baladas, cuentos, canciones, leyendas) hasta entonces ignorados o infravalorados. Horace Walpole, autor de *The Castle of Otranto*, es quizás el mayor exponente de este *revival* medievalista: al mismo tiempo que escribía su pionera novela (que en la primera edición aparecía con el siguiente subtítulo: “Translated by William Marshal, Gent. From the Original Italian of Onuphrio Muralto, Canon of the Church of St. Nicholas at Otranto”, simulando, al modo de Ossian, un original

---

<sup>2</sup> El término “gótico” (derivado de “godo”) para describir el género es, tal como explica Clery (2002: 21) una invención relativamente reciente. Si bien la novela originaria, *The castle of Otranto*, se subtítulo “A Gothic Story” a partir de la segunda edición, la denominación no hizo fortuna y no se aplicó a ninguna de sus seguidoras hasta inicios del siglo XX. Sobre los límites del género y su relación con el género fantástico, véase Roas (2002) y López Santos (2010b).

medieval naturalmente inexistente), trabajaba también en otro proyecto, la construcción de una mansión en estilo pseudo-gótico: la conocida como Strawberry Hill House. En una curiosa circularidad, esa misma mansión es ahora la imagen de portada de algunas ediciones de *The Castle of Otranto*, como esta, por ejemplo, de The Floating Press.



**Fig. 1.** Portada de la edición de The Floating Press, que muestra la mansión construida por Horace Walpole, Strawberry Hill House.

Existen sin embargo otros motivos que pueden explicar la fascinación por los castillos entre los escritores de novelas góticas; así, siguiendo el modelo de análisis del cronotopo bakhtiniano, es posible encontrar en los castillos (y, aunque el texto no lo menciona, también en otros tipos de construcciones medievales como conventos, abadías, mansiones, etc.) una particular “saturación temporal”: en ellos, el pasado se materializa y se hace presente, provocando ecos e interfiriendo en los eventos narrados en la novela (a través de leyendas, maldiciones, repeticiones, fantasmas, resurrecciones, etc.). En palabras de Bakhtin:



The castle is saturated through and through with a time that is historical in the narrow sense of the Word, that is, the time of the historical past. The castle is the place where the lords of the feudal era lived (and consequently also the place of historical figures of the past), the traces of centuries and generations are arranged in it in visible form as various parts of its architecture, in furnishings, weapons, the ancestral portrait gallery, the family archives and in the particular human relationships involving dynastic primacy and the transfer of hereditary rights. And finally legends and traditions animate every corner of the castle and its environs through their constant reminders of past events. It is this quality that gives rise to the specific kind of narrative inherent in castles and that is then worked out in Gothic novels. (Bakhtin, 1981: 245-6)

No es difícil encontrar este tipo de materialización del pasado en las novelas góticas clásicas. En *The Castle of Otranto*, sin ir más lejos, el tiempo pasado reverbera a través de todo tipo de estrategias narrativas: maldiciones familiares, galerías de retratos familiares que cobran vida, estatuas que intervienen en la acción... La propia trama gira alrededor de un tema común en el género: el de la decadencia dinástica (o genética) de una familia poderosa, un tema que, con ciertas variaciones, se repite también en el *Dracula* de Bram Stoker, en que se nos presenta un “ruined castle, from whose tall black windows came no ray of light, and whose broken battlements showed a jagged line against the sky” (Stoker, 1897: 13). Esta relación especular entre la decadencia de los moradores y el estado de ruina de su morada tiene su apogeo, como es conocido, en *The Fall of the House of Usher*, de Edgar Allan Poe.

Hay todavía otro modo de aproximarnos al castillo como espacio de la narrativa gótica, a través de *La poética del espacio*, de Gaston Bachelard (1958). En esta obra, el filósofo francés realiza un estudio fenomenológico de la casa y sus posibles significaciones; y si bien un castillo no es una casa en sentido estricto, este aparece mencionado como referente arquetípico, en particular en relación con el sótano, el “lugar oscuro” de la casa donde habita lo irracional. Así, en una poderosa (aunque discutible) imagen poética, Bachelard afirma que cuando soñamos con laberínticos sótanos o bodegas, estamos, en el fondo, añorando un castillo ancestral:

His abode wants the undergrounds of legendary fortified castles, where mysterious passages that run under the enclosing walls, the ramparts and the moat put the heart of the castle into communication with the distant forest. The



*château* planted on the hilltop had a cluster of cellars for roots. (Bachelard, 1958: 59)

Lo inferior, lo subterráneo, así, es lo subconsciente, lo primitivo, aquello que une lo civilizado (el castillo) con lo natural (el bosque), un espacio que es al mismo tiempo lugar de huida y lugar de encierro y tortura. Nuevamente, no es difícil encontrar en los textos del género gótico una plasmación de la intuición de Bachelard. En *The Castle of Otranto*, sin ir más lejos, la protagonista femenina<sup>3</sup> huye a través de las salas inferiores del castillo, transformadas en laberintos amenazadores, pero también en vía de escape de un terror mayor, el provocado por el patriarca de la familia, enloquecido de deseo y perseguido por las maldiciones familiares.

The lower part of the castle was hollowed into several intricate cloisters; and it was not easy for one under so much anxiety to find the door that opened into the cavern. An awful silence reigned throughout those subterraneous regions, except now and then some blasts of wind that shook the doors she had passed, and which, grating on the rusty hinges, were re-echoed through that long labyrinth of darkness. Every murmur struck her with new terror; yet more she dreaded to hear the wrathful voice of Manfred urging his domestics to pursue her. (Walpole, 1764: 22-3)

Aunque el género gótico tuvo un periodo de expansión inicial relativamente breve, su influencia en la cultura de la época y en otras manifestaciones literarias y artísticas es innegable. Es normal, por lo tanto, que se produjeran también cruces con un género tan poroso y polimórfico como la narrativa de viajes, que se encontraba todavía, a finales del siglo XVIII, en un periodo de decantación. Demata (2003) ha analizado el modo como la novela gótica se nutrió de las aportaciones de la narrativa de viajes; aquí, sin embargo, querría mostrar cómo la contaminación también se dio en el sentido opuesto, esto es, que la narrativa de viajes, al menos en algunas de sus manifestaciones, pudo también verse invadida por los terrores propios de la novela gótica.

Es en este punto donde *The Alhambra*, de Washington Irving, resulta significativa. Publicada en 1832 bajo el seudónimo de “Geoffrey Crayon” de

---

<sup>3</sup> Las aproximaciones a la novela gótica desde los estudios de género han propuesto diversas explicaciones al hecho de que las víctimas sean femeninas, así como a la diferencia entre novelas góticas de autoras frente a las de autoría masculina; véase Heiland (2004).



forma simultánea (aunque con diferente ordenación) en Inglaterra y Estados Unidos, *The Alhambra: a Series of Tales and Sketches of the Moors and Spaniards*, sufrió diversas modificaciones y ampliaciones hasta transformarse, en una nueva versión revisada de 1851, en *Tales of the Alhambra*, título con el que es generalmente conocida<sup>4</sup>. En cualquiera de sus versiones, se trata de una obra fragmentaria, híbrida y compleja, que mezcla el relato de viajes propiamente dicho (un relato “etnográfico”, en palabras de González Alcantud, 2011), con la recopilación de leyendas y cuentos tradicionales relativos o relacionados con la Alhambra. Aunque el escritor estadounidense realizó un importante trabajo de documentación, inevitablemente todo el libro está traspasado por una mirada romántica y exotizante, como veremos más tarde, contaminado por las expectativas y estereotipos previos, pero también por influencias literarias como la *Historia de las guerras civiles de Granada* de Pérez de Hita, y de otros géneros literarios, entre ellos la novela gótica, de la que nos ocupamos en este artículo.

Esto es particularmente visible en el fragmento titulado “The author’s chamber” (en la edición de 1832) o “The mysterious chambers” (en la revisada de 1851), en el que el narrador relata su primera noche en el interior de la Alhambra. Después de instalarse en el tocador de la princesa Isabel de Parma, el narrador, asustado por unos misteriosos gritos, vive un episodio que, según él mismo confiesa, “reminded me of those hobgoblin stories, where the hero is left to accomplish the adventure of an enchanted house” (Irving, 1832: 99).

En efecto, es evidente, y quizás premeditada a juzgar por las palabras anteriores, la similitud entre este fragmento (que, recordemos, forma parte de una narrativa de viajes que ha sido considerada incluso “etnográfica”) y las obras del género gótico. No solo se adopta el vocabulario típico de las narraciones góticas (“vague and indescribable awe”, “ghastly”, “grotesque”, “sinister”...), sino que el propio espacio de la Alhambra se transfigura en castillo encantado, en una operación casi quijotesca, para adaptarse a la atmósfera del relato de terror. Así, en una descripción que resulta intercambiable con la de la huida de Isabella en *The Castle of Otranto* (aunque con una inversión de

---

<sup>4</sup> Para este artículo manejamos la edición de 1851, revisada por el autor, en la cual el fragmento analizado ha sufrido notables alteraciones con respecto al original de 1832.



género), el narrador y protagonista recorre los pasillos de la Alhambra, aterrorizado:

I had to traverse waste halls and mysterious galleries, where the rays of the lamp extended but a short distance around me. I walked, as it were, in a mere halo of light, walled in by impenetrable darkness. The vaulted corridors were as caverns; the ceilings of the halls were lost in gloom. (Irving, 1832: 100-1)

Si es notable en este fragmento la identificación del imaginario bachelardiano (los pasillos arquitectónicos que se transforman en cavernas naturales, y que sirven, según nos dice el texto, para que contrabandistas y mendigos entren y salgan de la Alhambra a través del subsuelo), quizás más significativa todavía es la forma en que adopta, siguiendo la terminología Bakhtiniana, las características del cronotopo de la novela gótica: en la Alhambra de Washington Irving, y muy en especial en el capítulo que comentamos, el tiempo se multiplica y se actualiza, se materializa en los muros, las ventanas, las pinturas, los pasillos; los antiguos crímenes (reales o imaginados) parecen con “phantoms of the memory” (Irving, 1832:100):

I do not think it was so much the apprehension of dangers from without that affected me, as the character of the place itself, with all its strange associations: the deeds of violence committed there; the tragical ends of many of those who had once reigned there in splendor. (Irving, 1832: 99)

One dark passage led down to the mosque where Yusef, the Moorish monarch, the finisher of the Alhambra, had been basely murdered. In another place, I trod the gallery where another monarch had been struck down by the poniard of a relative whom he had thwarted in his love. (Irving, 1832: 101)

Lo gótico (sus tópicos, sus ambientes, su léxico y también sus espacios prototípicos: los castillos) se convirtió, por lo tanto, en uno más de repertorios textuales de los que se alimentó un género tan proteico como la narrativa de viajes. Este no es el único punto de encuentro entre estos dos géneros, sin embargo: también comparten una cosmovisión de origen romántico, que se proyecta y divide el espacio europeo, como veremos a continuación.

### **Lo gótico como “Otro” europeo**

En su conocido ensayo *De la Allemagne* (1810) afirma Mme. de Stäel:



On peut rapporter l'origine des principales nations de l'Europe à trois grandes races différentes: la race latine, la race germanique et la race esclavonne. Les Italiens, les Français, les Espagnols, ont reçu des Romains leur civilisation et leur langage; les Allemands, les Suisses, les Anglais, les Suédois, les Danois et les Hollandais sont des peuples teutoniques; enfin, parmi les Esclavons, les Polonais et les Russes occupent le premier rang. Les nations dont la culture intellectuelle est d'origine latine sont plus anciennement civilisées que les autres. (Stäel, 1810: I, 45)

Los pueblos de Europa, así, se clasifican según de acuerdo con criterios al mismo tiempo geográficos, culturales y raciales: a los pueblos del norte se oponen los del sur y este de Europa; a los pueblos germánicos, los latinos y eslavos. No se trata de una división inocua, sino que lleva asociada una serie de conceptos imagológicos (Leersen, 2006) e ideológicos: el norte (dicho de una forma necesariamente simplificada) corresponde a la modernidad, a la industria, al progreso; el sur, a la religión, a lo exótico, a lo primitivo. A estos elementos debe unirse aún otro fundamental: la división religiosa del continente. Así, Friedrich Schlegel podía hablar de “la poesía de los pueblos meridionales y fieles al catolicismo” (1815: II, 131) como una unidad en su *Historia de la literatura antigua y moderna (Geschichte der alten und neueren Literatur)*. Y si bien en la división romántica conservadora simbolizada por los hermanos Schlegel los países (y escritores) católicos son presentados como modelos dignos de imitación, la situación era bien diferente en el Reino Unido protestante, en el que lo católico era visto como un símbolo de opresión, atraso y barbarie.

Estas consideraciones son esenciales para comprender la distribución espacial del género gótico: no es solo que las novelas se desarrollen en castillos (y monasterios) medievales, convertidos en espacios terroríficos, como vimos en el apartado anterior; sino que, como se puede observar en la figura 2, estos castillos se sitúan, mayoritariamente, en esos territorios latinos y católicos: Italia, España, excepcionalmente Alemania o Escocia, o en el caso de *Dracula*, Rumanía. De hecho, el rechazo anticatólico es también un elemento esencial en la configuración del género, como explica Hoeveler:

Given the fact that ‘the Catholic’ had an uncomfortably uncanny tendency to resurrect itself as a continuing dynastic and political threat, the British imaginary sought to sooth its anxieties by battling the lingering forces of Catholicism by



way of proxy, in a genre that was populated by villainous monks, disputed inheritances, sexually perverse devils and nuns, and inquisitions that were the very antithesis of modernity's legal reforms and due process. (Hoeveler 2012: 2; véase también Hoeveler 2014).

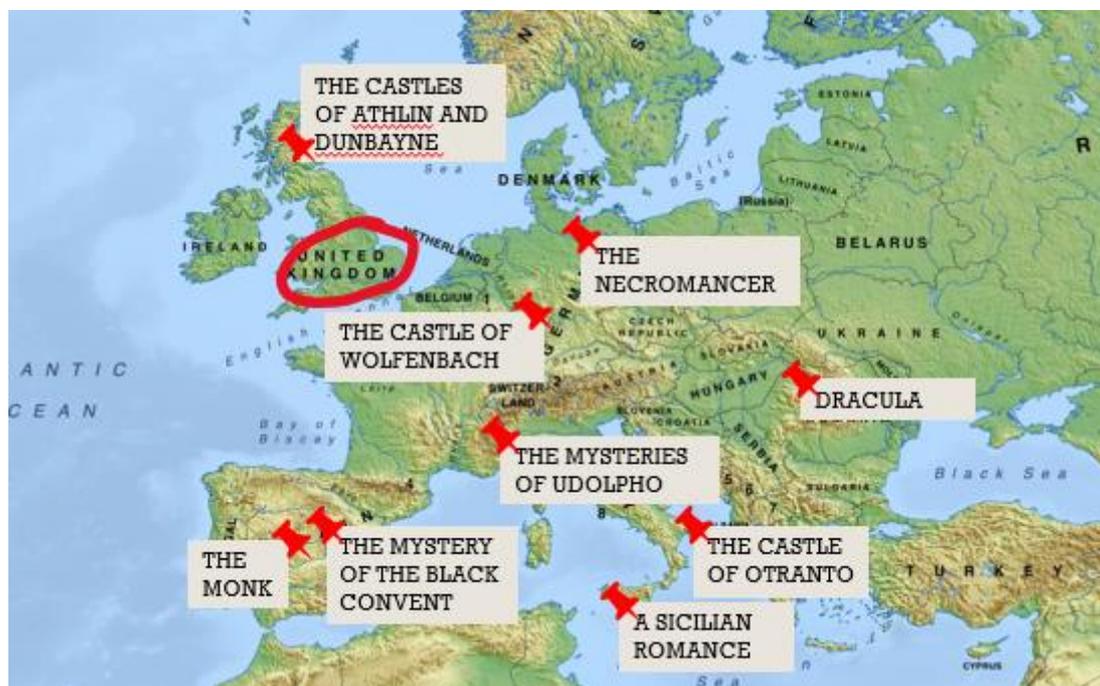


Fig. 2. Localización geográfica de la acción de una selección de novelas góticas.

Así, si los castillos son el micro-cronotopo del terror, la Europa mediterránea o del Este es el macro-cronotopo, un espacio alojado fuera del tiempo histórico y del progreso material, y particularmente favorable, por lo tanto, a la barbarie, la superstición y la magia; un espacio, además, cargado de historia (y una historia en decadencia, por otra parte), lo que permitía la reverberación bakhtiniana del pasado en el presente (sea en el castillo ruinoso de Drácula o en los aposentos de la Alhambra). En palabras de López Santos, nuevamente:

En el intento de plasmar toda aquella opresión emplazaron la mayor parte de las novelas en ambientes latinos, en territorios a orillas del Mediterráneo, al condensar estos, en esencia, todos los miedos y temores de la sociedad aristocrática anglosajona, porque vieron en aquellos países no la luz grecolatina, sino la oscura e inquietante sombra de un pasado tenebroso. (López Santos, 2010a: 279)

Quizás el *Dracula* de Bram Stoker sea la obra que mejor representa la



tensión entre el Londres industrial y comercial del que proviene Jonathan Harker (o, en menor medida, los Países Bajos de los que proviene el científico doctor Van Helsing), y la Rumanía lejana, exótica y primitiva, en la que se sitúa el decadente castillo de Drácula. De hecho, el argumento de la novela (en la que el conde pretende trasladar su residencia a Londres, para revitalizar su decadente estirpe) ha sido interpretada como un miedo a una especie de “colonialismo inverso” (Gibson, 2006: 7), un exorcismo de los miedos y las culpas de una Inglaterra colonial frente a un “Este” ingobernable<sup>5</sup>.

Lo que es innegable es la visión orientalista (en el sentido de Said) que Stoker ofrece de Transilvania, a través de los ojos de Jonathan Harker, que bien podría estar basado en el hermano del propio Bram Stoker: un espacio lejano, exótico, ajeno a la civilización (representada, en el pasaje que citaremos a continuación, por la ausencia de mapas comparables a los británicos), supersticioso y oscuro.

The impression I had was that we were leaving the West and entering the East; the most western of splendid bridges over the Danube, which is here of noble width and depth, took us among the traditions of Turkish rule. [...] I was not able to light on any map or work giving the exact locality of the Castle Dracula, as there are no maps of this country as yet to compare with our own Ordnance Survey Maps. [...] I read that every known superstition in the world is gathered into the horseshoe of the Carpathians, as if it were the centre of some sort of imaginative whirlpool. (Stoker, 1897: 1-2)

Por supuesto, estas configuraciones espaciales e imagológicas del continente europeo se trasladaban también a la narrativa de viajes de la época: a diferencia de los viajeros que en épocas inmediatamente anteriores realizaban el *Grand Tour* en busca de la belleza y armonía de la cultura clásica grecolatina, los viajeros románticos preferían otros destinos que ofreciesen otras emociones menos serenas y civilizadas, entre ellos, naturalmente, España. Es el momento en que Alexandre Dumas, Prosper Mérimée, Théophile Gautier o el propio Washington Irving visitaron la Península y dejaron registro escrito (más o menos ficcionalizado) de sus andanzas.

---

<sup>5</sup> El propio Gibson no coincide completamente con esta lectura, sino que establece una relación directa entre la compleja “cuestión balcánica” (que Stoker conocía de mano de su propio hermano) y las novelas góticas situadas en esa área.



Cabe señalar, sin embargo, que a la Península Ibérica le correspondía un lugar particular en esta cosmovisión romántica: no era solo, como hemos apuntado, un espacio meridional, sino también, por virtud de su pasado árabe, un espacio oriental<sup>6</sup>: un enclave de Asia (o de África) en Europa. Sin duda el exotismo que este carácter asiático confería a la Península fue uno de los factores que atraieron a los viajeros románticos por España, antes mencionados, y quienes, al mismo tiempo, de forma circular y performativa, fortalecían esta misma imagen exótica.

*The Alhambra*, de Washington Irving, es nuevamente una obra paradigmática en este sentido, ya que, si por una parte retoma y asume la visión heredada del primer romanticismo, por otra parte también la condensa y amplifica, estableciendo una mitología en torno a Andalucía, a Granada y a la Alhambra en particular, que ha quedado ya inseparablemente unida a la conceptualización de estos espacios. Ya en el capítulo inicial, titulado “The journey” (el que más obviamente se sitúa en el género de la narrativa de viajes) se describe el paisaje del sur de España como “partaking of the savage and solitary character of Africa” (Irving, 1832: 14) y se afirma que “the country, the habits, the very looks of the people, have something of the Arabian character” (1832: 15). La descripción de la Alhambra es una condensación de esta visión romántica de España como un paraíso oriental:

To the traveller imbued with a feeling for the historical and poetical, so inseparably intertwined in the annals of romantic Spain, the Alhambra is as much an object of devotion as is the Caaba to all true Moslems. How many legends and traditions, true and fabulous; how many songs and ballads, Arabian and Spanish, of love and war and chivalry, are associated with this oriental pile! It was the royal abode of the Moorish kings, where, surrounded with the splendors and refinements of Asiatic luxury, they held dominion over what they vaunted as a terrestrial paradise, and made their last stand for empire in Spain. (Irving 1832: 47)

Estas imágenes de Andalucía como paraíso podrían fácilmente relacionarse con dos tradiciones diferentes pero interconectadas: por un lado, con la tradición del Orientalismo en sentido de Said, y de la construcción de un

---

<sup>6</sup> Así lo dice explícitamente el historiador de la literatura europea, Simonde de Sismondi: “Les littératures dont nous nous sommes déjà occupés sont européennes; celle-ci [la literatura española] est orientale” (III: 100). Sobre la visión orientalizante de la Península Ibérica (y de otros espacios europeos), véase Domínguez (2006).



“Otro” desde el centro imperial, combinando el control económico y político sobre determinados espacios, con la creación de discursos científicos, artísticos y literarios sobre esos mismos espacios (véase Pratt, 1992); por otro, con la tradición más concreta de los viajeros románticos por España, las rutas, los lugares de paso obligatorio, los estereotipos que crearon, difundieron y también, en ocasiones, corrigieron, y los personajes y episodios que se convirtieron en esperables en este tipo de obras (Ortas Durand, 2005). En ambas tradiciones, *The Alhambra* ocuparía un lugar destacado, por su significación histórica y por su representatividad como ejemplo acabado y, al mismo tiempo, único.

### **Espacios y géneros: reflexiones cruzadas**

Los dos apartados anteriores ofrecen reflexiones sobre la configuración espacial de dos géneros literarios aparentemente diversos: la novela gótica, firmemente anclada en el territorio de la ficción, y la narrativa de viajes, género proteico que se alimenta de cuantos géneros precisa para configurarse en un espacio intermedio entre la ficción y la no ficción. De hecho, la porosidad de ambos tipos textuales está en la base de la contaminación que apuntábamos en la primera sección del artículo: del mismo modo que la novela gótica adopta elementos de la narrativa de viaje (descripciones de lugares y ambientes exóticos, información factual sobre sus habitantes, formas textuales — pensemos en el diario de Jonathan Harker en *Dracula*—), también la narrativa de viajes puede, cuando resulta conveniente, adoptar el léxico, la ambientación y los recursos argumentales de la novela gótica, como vimos en el caso del capítulo “The author’s chamber” de *The Alhambra*.

El eje de estas reflexiones, en cualquier caso, es espacial, y se divide en dos líneas. En primer lugar, veíamos cómo el castillo se configuraba como uno de los espacios esenciales de la narrativa gótica, y cómo esta centralidad podía estar basada en motivos diversos, no necesariamente excluyentes: la recuperación (pre-)romántica del pasado medieval; la capacidad del castillo (y de otros espacios históricos y monumentales) de recuperar el pasado y provocar ecos en el presente a través de su materialización arquitectónica; o su carácter arquetípico en el sentido bachelardiano, recorrido por cuevas o



galerías subterráneas en las que se manifiestan los terrores atávicos. *The Alhambra*, de Washington Irving, sirve para ejemplificar las capacidades metamórficas de este *topos*, y la capacidad de influencia de un género considerado subliterario, como era la literatura gótica.

No se trata, en cualquier caso, de cualquier castillo, sino de aquellos que se sitúan en determinadas latitudes (y longitudes); en este punto se entrecruzan consideraciones más amplias acerca de la concepción romántica de Europa y del mundo: la división de los pueblos en función de criterios raciales, culturales o religiosos; la construcción de un “Otro” desde una visión imperial (desde el centro hacia la periferia), que es exótico y atractivo, y al mismo tiempo bárbaro y repulsivo; o la orientalización de determinados espacios europeos, que se manifiesta tanto en la selección de localizaciones para las novelas góticas como, por supuesto, en los destinos escogidos por los viajeros románticos, y en las narraciones que dichos viajeros escribieron.

Se configura así una constelación de textos aparentemente distantes pero con más puntos de interferencia de los que resultan evidentes: la novela gótica y la narrativa de viajes pueden entenderse como géneros literarios que nacen de la proyección de la cosmovisión de la Europa central y septentrional, que se impone sobre los espacios meridionales, orientales y periféricos de Europa, con consecuencias no solo literarias y artísticas sino también ideológicas y políticas. La obra de Washington Irving resulta paradigmática de este conjunto de proyecciones imagológicas, ya que recibe y refuerza la concepción de una Península Ibérica exótica (africana y oriental al mismo tiempo), anclada en su propio pasado y segregada de la civilización y el progreso.

Naturalmente, ni la narrativa de viajes ni el género gótico se ha mantenido inalterables desde sus orígenes; cabría por eso estudiar los caminos que ambos han recorrido en los últimos dos siglos, en busca de coincidencias o disonancias. Podríamos trazar la línea que une el Castillo de Otranto con el hotel Overlook de *El resplandor*, de Stephen King, y la que une a los viajeros románticos con el *travelogue* del post-turista actual, y analizar si ambas son líneas paralelas o divergentes. Pero esa serán ya necesariamente indagaciones para otro trabajo y para otro lugar.



## BIBLIOGRAFÍA

- BACHELARD, Gaston [1958] (2014). *The Poetics of space*. Nueva York: Penguin Books.
- DEMATA, Massimiliano (2004). "Discovering Eastern Horrors: Beckford, Maturin and the Discourse of Travel Literature". En Andrew Smith y William Hughes (eds.), *Empire and the Gothic. The Politics of Genre*. Basingstoke / Nueva York: Palgrave Macmillan, pp. 13-34.
- DOMÍNGUEZ, César (2006). "The South European Orient: A Comparative Reflection on Space in Literary History", *Modern Language Quarterly*, 67, 4, pp. 419-449.
- GIBSON, Matthew (2006). *Dracula and the Eastern Question. British and French Vampire Narratives of the Nineteenth-Century Near East*. Basingstoke / Nueva York: Palgrave Macmillan.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio (2011). "Washington Irving en la Alhambra o como construir desde la experiencia etnoliteraria un mito oriental", *Siglo XIX*, 17, pp. 215-242.
- HEILAND, Donna (2004). *Gothic and gender. An Introduction*. Malden (MA) / Oxford / Victoria: Blackwood Publishing.
- HOEVELER, DIANNE (2012): "Anti-Catholicism and the Gothic Imaginary: The Historical and Literary Contexts". En Brett C. McInelly (ed.), *Religion in the Age of Enlightenment 3*. Brooklyn: AMS Press, pp. 1-31.
- HOEVELER, Dianne (2014). *The Gothic Ideology: Religious Hysteria and Anti-Catholicism in British Popular Fiction, 1780-1880*. Cardiff: University of Wales Press.
- IRVING, Washington [1832] (1851): *Tales of the Alhambra*. Nueva York: George P. Putman.
- LEERSEN, Joep (2006): *National Thought in Europe. A Cultural History*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- LÓPEZ SANTOS, Miriam (2010a). "Ampliación de los horizontes cronotópicos de la novela gótica", *Signa*, 19, pp. 273-292.
- LÓPEZ SANTOS, Miriam (2010b). "El género gótico. ¿Génesis de la literatura fantástica?", en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, [http://www.cervantesvirtual.com/portales/novela\\_gotica/obra/el-genero-gotico-genesis-de-la-literatura-fantastica/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/novela_gotica/obra/el-genero-gotico-genesis-de-la-literatura-fantastica/) [Fecha de consulta 18 de enero de 2019]
- ORTAS DURAND, Esther (2005). "La España de los viajeros (1755-1846): imágenes reales, literaturizadas, soñadas...". En Leonardo Romero Tobar y Patricia Almarcegui Elduayen (eds.), *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*. Madrid: Akal.
- PRATT, Mary Louise. 1992. *Imperial Eyes. Travel Writing and transculturation*. Londres / Nueva York: Routledge.
- ROAS, David (2002). "El género fantástico y el miedo", *Quimera*, 218-219, pp. 41-45.
- SCHLEGEL, Friedrich [1815] (1843). *Historia de la literatura antigua y moderna*. José Petit de Córdoba (trans.). Barcelona: J. Oliveres y Gavarró.



- 
- STAËL, Anne Louise Germaine [1813] (1968). *De l'Allemagne*. París: GF-Flammarion.
- STOKER, Bram (1897). *Dracula*. Nueva York. Grosset & Dunlap.
- WALPOLE, Horace [1764] (1766): *The Castle of Otranto*. Londres: William Bathor.
- WALPOLE, Horace [1764] (2009). *The Castle of Otranto*. The Floating Press.

Fecha de recepción: 28 de enero de 2019

Fecha de aceptación: 30 de abril de 2019