

DE LO SOBRENATURAL EN POESÍA

Ann Radcliffe

Traducción de Gerardo Altamirano Meza*

Uno de nuestros viajeros comenzó una seria disertación sobre las ilusiones contenidas en la imaginación.

—“Y no sólo en ocasiones frívolas” —dijo —, “sino en las metas más importantes de la vida; a menudo un objeto adula y encanta a distancia, sin embargo, a medida que nos aproximamos a él, se desvanece dejándonos sólo decepción en nuestros corazones, y a veces un daño mucho más severo”.

Estas divagaciones, expresadas con un aire de descubrimiento por Mr. S., quien a menudo se complicaba la existencia pensando en cualquier asunto, excepto aquél concerniente a una buena merienda, perdieron a su compañero que, persiguiendo tales conjeturas dadas en la presente escena, no obstante humilde, prosiguió trayendo a la conversación a Shakespeare y llevando el tema a regiones desconocidas.

—“¿Dónde está ahora el espíritu impecadero?”, dijo, “Ese espíritu que pueda exquisitamente percibir y sentir; aquél que pueda inspirarse en el amplio abanico de personajes que esta vida ofrece para, de esta manera, crear sus propios mundos. Ese espíritu al cual lo grandioso,

lo hermoso, lo melancólico y lo sublime de naturaleza visual, pueda llamarle la atención y logre hacerlos corresponder no sólo con los sentimientos, sino también con las pasiones. Ese espíritu que parezca percibir un alma en todo; y así, en la elaboración secreta de sus personajes, y en la combinación de los incidentes, pueda mantener los elementos y su escena siempre en unísono con ellos, resaltando sus efectos.

De la manera que acabo de describir, se dio la escena en la que aquellos conspiradores en Roma, quienes bajo los rayos y truenos de la tormenta, lograron reunirse en el pórtico del teatro de Pompeyo. Las calles desiertas por la multitud temerosa, ese lugar, abierto al aire libre como era, fue conveniente para su consejo; con lo que respecta a la tormenta, simplemente no la sintieron; no era más terrible para ellos que sus propias pasiones, ni tan terrible a otros como el espíritu ardiente y embravecido que les provoca, casi inconcientemente, arder en furia. Estas llamativas circunstancias, y otras de importancia sobrenatural, ayudaron a la caída del conquistador del mundo, un hombre cuyo poder fue representado por Cassius como aterrador, igual que esa noche, cuando la

* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

muerte cubierta fue vista en el rayo que caía del cielo, para alumbrar las desiertas calles de Roma.

¿Qué tanto lo sublime de estas circunstancias remarcan nuestra idea del poder de César, de su impresionante grandeza de carácter, y nos preparan y hacen que nos intereseamos en el destino de este personaje? El alma entera se glorifica y adorna, en la completa energía de atención, sobre el progreso de la conspiración contra él; y, no habiéndolo sabiamente Shakespeare retirado de nuestra vista, no habría balance de nuestras pasiones”.

—César era un tirano”, dijo Mr. S.

Mr. W. lo miró por un momento, sonrió, y después silenciosamente hizo una reflexión sobre el curso de sus propios pensamientos.

—“Ningún maestro jamás conoció la manera de tocar los acordes adecuados de la simpatía por medio de pequeñas circunstancias, como lo hizo nuestro Shakespeare. En “Cymbeline”, por ejemplo, qué finamente dichas circunstancias hacen uso de, para despertar el ánimo de una buena vez, la solemnidad en la expectación y la ternura; y, llamando de nueva cuenta al suave recuerdo de un dolor pasado, se prepara la mente para fundir, por medio de una ocurrencia misteriosa, una pequeña pizca de dolor con nuestra piedad o compasión. Así, cuando Belarius y Arviragus regresan a la cueva donde habían dejado a la infeliz y desaliñada Imogen para que reposase; y mientras se encuentran parados a las afueras del antro; y Arviragus, hablando del pobre enfermo ‘Fidele’ con la más tierna piedad; se escucha una música que emana de los adentros de aquella cueva, una música tocada por aquella arpa de la cual Guiderius dice: “Desde la muerte de mi madre querida, no había

tocado antes. Todas las cosas solemnes deberían responder sólo a accidentes igual de solemnes.” Inmediatamente, Arviragus entra a escena llevando a Fidele, que no es otra que su hermana Imogen travestida, sin sentido, entre sus brazos:

—El ave ha muerto

—¿Cómo lo encontraste?

—Rígido, como ves. Así, sonriendo.

—Pensé que dormía. ¿Por qué muerto, si duerme?

—Con las más bellas flores, y mientras el verano dure y YO VIVA AQUÍ, FIDELE, endulzaré vuestra triste pena.

Por sí mismas las lágrimas pueden hablar de la conmovedora simplicidad de toda la escena.

Por otro lado, “Macbeth” muestra, en distintos ejemplos, lo mucho que a Shakespeare le agradaba resaltar los efectos de sus personajes y su de historia por medio de elementos de escenografía: Ahí, el desolado arbusto, los elementos problemáticos, ayudan a la travesura de sus seres malignos. Pero quién, después de escuchar la aterrizante pregunta de Macbeth:

¿Quiénes o qué son estas,

Tan marchitas y tan salvajes en sus vestimentas,

Que no parecen habitantes de esta tierra y, sin embargo, caminan sobre ella?

¿Quién, decía, habría pensado en reducirlos a meros seres humanos, vistiéndolos no sólo como seres terrenales, sino con un vestido típico de un país, y haciéndolas verdaderas mujeres escocesas? De esta manera, no sólo se contradicen las propias palabras de Macbeth, sino también se soslaya de estas crueles agentes de la pasión todo aire extraño y sobrenatural, que las

había hecho tan llamativas a la imaginación, y que era enteramente conveniente a los solemnes e importantes eventos que ellas estaban prediciendo.

Sin duda, el perfeccionamiento en Shakespeare yace en introducir una multitud de brujas, en lugar de tres seres “tan marchitos y tan salvajes en sus vestimentas”

Con respecto a esta última afirmación, Mr. W., como era su costumbre, pensó en voz alta y Mr. S. dijo:

—“He considerado a veces que fue muy inteligente hacer que brujas escocesas en escena, parecieran mujeres escocesas. Usted debe recordar que en el mundo de las supersticiones concernientes a las brujas, éstas viven familiarmente entre los mortales; consecuentemente, deben aparecer con vestidos del país donde se supone que viven, de otra manera, serían mayormente sospechosas de brujería, lo cual encontramos no fue el caso.

—“Usted está hablando de ancianas, no de brujas,” dijo Mr. W. riendo, “y debo más que sospechar de usted, dando crédito a tan obsoleta superstición, que destruyó y dio muerte a muchas mujeres extrañas, pero aún exentas de culpa. Estoy hablando de la bruja verdadera, la bruja del poeta; y todas nuestras nociones y sentimientos conectados con el terror que a esto nos puede inducir; la vestimenta salvaje, la apariencia de aquello que no parece “habitante de esta tierra”, son rasgos esenciales en el agente sobrenatural, que trabaja la maldad en la oscuridad del misterio.

En cualquier momento que la bruja del poeta condesciende, de acuerdo con la noción vulgar, a mezclar la simple y ordinaria travesura con su malignidad, y para ser familiar, ella es absurda, y pierde su poder

sobre la imaginación; la ilusión se desvanece. Tan problemático es el efecto de las brujas en el escenario y en mi mente, que probablemente hubiera dejado el teatro cuando ellas aparecieron, de no haber sido por la fascinante actuación de Miss Siddons, quien fue alabada durante toda la obra, y logró que mi disgusto se disipara. De la misma manera me hizo olvidar a Shakespeare mismo, mientras toda la conciencia de la ficción se perdía.

Miss Siddons, como Shakespeare, siempre se fusiona con el personaje que ella representa, lanzando una ilusión o encantamiento sobre toda la escena que la rodea, algo que disimula los muchos defectos en el ordenamiento del teatro, es decir la escenografía. Yo supondría que ella sería el mejor y más fino Hamlet que jamás ha habido, superando incluso a su propio hermano en ese papel; ella haría un uso mejor de la tierna y refinada melancolía, la profunda sensibilidad, que son los encantos peculiares de Hamlet, y que aparecen no sólo en el ardor, sino en la irresolución ocasional y debilidad de su carácter, el destello secreto que reconcilia todas sus inconsistencias. Una sensibilidad tan profunda puede difícilmente ser sólo imaginada y, por lo tanto, raramente asumida. La firmeza de su hermano, incapaz a ser sometido, no realza de lleno esta parte del personaje, como la ternura de esta mujer lo haría, además de que Miss Siddons podría ayudarse con la ambientación.

No obstante, la fuerte luz que muestra las montañas de un paisaje en toda su magnificencia, con todos sus rugosos filos, no les da nada de interés a los personajes, como lo haría una luz melancólica que pueda investirlos de grandeza; dignidad, aunque suave, y magnificencia, mientras oscurece.”

—“Todavía pienso”, dijo Mr. S., sin hacer caso de lo que su compañero decía, “que en una superstición popular, está bien ir con las nociones populares, y me parece adecuado que uno vista a sus brujas como mujeres viejas del lugar donde se supone han aparecido”.

—“Siempre y cuando estas nociones nos preparen para la pena que el poeta ha diseñado para exaltar el ánimo” dijo Mr. W., “estoy de acuerdo con usted en que está bien que esto se haga, pero, para este caso, cada detalle familiar y común debe ser cuidadosamente evitado. En nada ha sido Shakespeare más exitoso que en esto; y en otro caso, algo un poco más difícil, aquél de seleccionar circunstancias de maneras y apariencias para sus seres sobrenaturales, los cuales, a pesar de ser salvajes y remotos, en el punto más alto de la aprensión común, nunca turban el entendimiento por la incompatibilidad, pero esto no nos compete.

Muy por encima de todo ser ideal, está el fantasma de Hamlet, con todos sus incidentes de tiempo y espacio. El reloj oscuro encima de la distante plataforma, el odioso aspecto de la noche, la propia expresión del guardia que afirma que ‘el aire muere terriblemente; pues hace mucho frío’, la recolección de una estrella, un mundo desconocido, son las circunstancias que excitan la desesperación, la melancolía y los sentimientos solemnes, y ellos mismos nos predisponen a recibir, con curiosidad temblante, el odioso ser que se acerca; asimismo, nos complacen en esa extraña mezcla de horror, piedad, e indignación, producido por la narración que se revela. Cada pequeña circunstancia de la escena entre aquellos que miran la plataforma y demás personajes, entre ellos Horacio,

contribuye a excitar algunos sentimientos de melancolía, solemnidad, extrañeza, o expectación, todos ellos en unísono; conduciéndonos hacia la curiosidad con la que presenciamos la conclusión de la escena. Así sucede con la primer pregunta de Bernardo y las justas palabras en réplica, “Párate y descífralo tú mismo”.

No obstante, no hay una simple circunstancia en ninguno de los diálogos con los cuales la obra inicia, ni si quiera en los pequeños, que no lleve un efecto secreto sobre la imaginación. La escena termina con Bernardo que desea que su compañero guardián, después de haberle preguntado si ha tenido una velada calmada, finalice su trabajo.

Cuando Horacio entra, se suscitan una serie de circunstancias, que únicamente pudieron haber sido creadas por el más profundo estado de sensibilidad, estas circunstancias, a grandes rasgos, se pueden resumir en lo siguiente: la pregunta que Horacio le hace a Bernardo y que tiene que ver con la aparición; la revelación del por qué Horacio ha consentido vigilar esta noche con ellos; el hecho de que se sienten juntos, mientras Bernardo relata las peculiaridades de lo que se ha visto por dos noches continuas, es decir, el fantasma; y, sobre todo, las breves líneas con las cuales comienza su historia: “La noche anterior...”, además de lo abrupto con lo que se rompe el silencio, cuando “la campana suena de manera estruendosa”; en ese instante aparece el fantasma, llevando la historia más allá de lo real.

Si usted lee todas estas circunstancias ya citadas, unas, digamos, mil veces, aún continuaría su efecto sobre el lector tal como se suscitó la primera vez; y me temo que aún aterrorizan, incluso cuando

hablo simplemente de ellas, como ejemplos del arte exquisito del poeta.

—“Ciertamente usted debe ser muy supersticioso”, dijo Mr. S., “de otra manera tales circunstancias no podrían interesarle”

—“Hay muy poca gente que lo es menos de lo que yo lo soy” —contestó W. “De lo contrario, entiendo muy poco la noción de lo que usted llama superstición”

—“Esto es muy paradójico”

“Así parece, pero no lo es. Si no puedo explicar esto, tómelo como un misterio de la mente humana”.

—“Si me fuese posible creer en la existencia de fantasmas”, —replicó Mr. S., “seguramente habría para mí un fantasma de Hamlet; Sin embargo no puedo darle crédito a tales cuentos, pues están fuera de lo razonable y de la probabilidad.

—“Usted cree en la inmortalidad del alma”, —dijo Mr. W.—, con solemnidad, “incluso sin la ayuda de la revelación; esto es una prueba de que aún así nuestras facultades confinadas no alcanzan a comprender *cómo* el alma existe, después de la separación con el cuerpo. Desconozco absolutamente que a los espíritus se les permita ser visibles para nosotros en la tierra; aún así, posiblemente se les consienta aparecer por muchas razones raras e importantes, y esto acaso desencadenaría una ligera suspensión o un cambio momentáneo de las leyes prescritas para aquello que nosotros reconocemos como Naturaleza.

Esto es, la situación se da sin un ejercicio más del mismo PODER CREATIVO, a quien le debemos reconocer tantos millones de ejemplos existentes, y sólo por el cual en este momento usted y yo respiramos, pensamos o, no contando con él, no podríamos ser posibles, y creo, esto puede ser probable.

Ahora, la probabilidad es suficiente para la justificación del poeta, se supone que el fantasma probablemente viene a cumplir una tarea importante. ¡Oh!, Nunca debería cansarme en detenerme en la perfección de Shakespeare, en su manejo de cada escena conectada con ese solemne y misterioso ser, que toma tal posesión de la imaginación, que difícilmente pareceríamos concientes de que somos seres de este mundo, mientras contemplamos “el espíritu extravagante y errante”. El espectro sale, acompañado de circunstancias naturales tan conmovedoras como aquellas bajo las cuales hizo su aparición: sea por el primer rayo de la mañana, que ‘hace palidecer por su grandiosa luz intelectual’; sea por el primer viento de aire matutino, el vivo aliento, que la aparición aquella se retira.

No hay, sin embargo, relajación alguna al ver cómo se interpreta el fantasma de Hamlet. La más fina imaginación es un requisito para darle colorido a tal personaje en el escenario: y aún, casi ningún actor es capaz de encarnarlo. En la escena en donde Horacio devela su secreto a Hamlet, Shakespeare, aún conciente del papel de las circunstancias, hace del tiempo la tarde, y lo marca con las mismas palabras de Hamlet: “Buena tarde, señor”, a lo cual Hamlet y Warbuton cambian, sin ninguna razón, a un saludo de “buen día”; así, se hace que Horacio relate su más interesante y solemne historia bajo la luz clara de la más animadora parte del día, cuando los sonidos del amanecer tocan sus cítaras y el sol mismo parece contradecir cada cuento dudoso. De esta manera se aminoriza cualquier sentimiento de terror. La discordancia de esto debe entenderse inmediatamente por aquellos que se han inclinado ante la voluntad del alma del poeta.

“¿Cómo sucede entonces”, dijo Mr. S., “que objetos de terror a veces nos estremecen, cuando incluso se suscitan en medio de escenas llenas de felicidad y esplendor como, por ejemplo, la escena del banquete en “Macbeth”?”

“Estos objetos, como usted los llama, nos estremecen por la fuerza del contraste” dijo Mr. W.; “pero el efecto, aunque repentino y fuerte, es también transitorio; es lo terrorífico del horror y la sorpresa, lo que ellos entonces comunican, más que los sentimientos profundos y solemnes excitados bajo circunstancias más concordantes, y dejan a la mente en un estado de expectación. ¿Quién sufrió por el fantasma de Banquo, el tipo de terror melancólico y sublime, al cual Hamlet lo llama primario? A pesar de que la apariencia de Banquo, en el festival de Macbeth, no solamente nos dice que ha sido asesinado, esto nos recuerda el destino del gracioso Duncan, yaciente en silencio de muerte por aquellos quienes, en esta misma escena, se regocijan sobre sus restos. Ahí, aunque la profunda piedad se mezcla con nuestra sorpresa y horror, nosotros experimentamos un grado muy menor de interés y de un tipo inferior. La unión de la grandeza y la oscuridad, a la cual Mr. Burke describe como una especie de tranquilidad entintada con terror, y que, asimismo causa lo sublime, sólo es encontrada en Hamlet; o en escenas donde circunstancias del mismo tipo prevalecen.”

—“Eso puede ser” —dijo Mr. S.—, “y percibo que usted no es uno de aquellos que afirman que la oscuridad no hace ninguna parte de los sublime.”

—“Estos hombres que afirman lo que usted dice, deben ser hombres de muy fría imaginación”, dijo W., “para quienes la certeza es más terrible que la conjetura.

Terror y horror son verdaderamente opuestos; el primero expande el alma y despierta las facultades a un nivel de vida más alto; mientras que el segundo contrae, congela y casi las aniquila. De aquí comprendo que, ni Shakespeare ni Milton por sus ficciones, ni tampoco Mr. Burke con su razonamiento, buscaron por ninguna parte el horror positivo como una fuente de lo sublime, a pesar de que todos ellos coincidieron en que el terror es una fuente alta de este tipo; ¿y dónde yace la gran diferencia entre el horror y el terror, sino en la incertidumbre y la oscuridad que acompaña al primero, con respecto al pavoroso mal?

—“Pero qué dice usted acerca de aquella imagen en el *Paraíso Perdido* de Milton, cuando se afirma —‘Sobre su frente se sentó el horror emplumado’, preguntó con curiosidad Mr. W.

—“Como una imagen, ciertamente es sublime; llena la mente con una idea de poder, pero no coincide con que Milton intentara declarar el sentimiento de horror como sublime; y, después de todo, su imagen produce más terror que horror, pues la imagen no se retrata a manera de que se distinga, sino que es vista a ojeadas a través de las sombras que la obscurecen, algo que trae como consecuencia que se excite la imaginación para contemplar el resto; Milton solamente dice “sobre su frente, se sentó el horror emplumado”¹; usted observará que la visión del horror y otras tantas características se dejan a la imaginación del lector; y de acuerdo con

¹ On th’other side Satan alarm’d
Collecting all his might dilated stood,
Like *Teneriff* or *Atlas* unremov’d;
His stature reacht the Skie, and on his Crest
Sat horror Plum’d... (IV. 985-989)

la fuerza de esto, quien lo lea sentirá la imagen de Milton poco sublime.

Incluso puedo decir que, cuando lo hubo bosquejado, Milton probablemente sintió que ni siquiera su arte podría llenar ese contorno, y presentar ante otros ojos el rostro horrorizado que su "ojo mental" le mostró. Ahora, si la oscuridad tiene tanto efecto sobre la ficción, lo que debe tenerlo en la vida real, cuando para acreditar el objeto de nuestro terror, se buscan los medios para escapar de ella. Usted observará que esta imagen, a pesar de indistinguible u oscura, no se confunde."

—“¿Cómo puede alguna cosa ser indistinguible y no confusa? —Preguntó Mr. S.

—“¡Vamos! Esa pregunta viene de las nuevas enseñanzas”, contestó W.; “la confusión es una cosa tan positiva como lo distintivo, aunque no necesariamente tan palpable; y ésta puede, mezclando y confundiendo una imagen y otra, contraer la imaginación en lugar de excitarla. La oscuridad deja algo para que la imaginación exagere; la confusión, al hacer que una imagen torne en otra, deja solamente caos en el que la mente no puede encontrar magnífico, nada para alimentar los miedos y dudas, o para actuar sobre cualquier camino; aún así, confusión y oscuridad son términos que se usan indiscriminadamente por aquellos que pretenden probar que Shakespeare y Milton estaban mal cuando empleaban la oscuridad como una causa de lo sublime; o bien que Mr. Burke estaba igualmente errado en sus razonamientos con respecto a este mismo tema y que, asimismo, la humanidad entera ha estado en un error, debido a la naturaleza de sus propios sentimientos, cuando se observan estas ilusiones de los grandes maestros de la imaginación, cuya magia ha impresionado a un auditorio de un teatro en

donde se representa ya una cueva de bruja, ya isla encantada, ya el castillo de un asesino, los terraplenes de un usurpador, una batalla, en fin, todas las varias escenas del mundo viviente y real.

—“Aún así hay poetas, y de los grandes también” dijo Mr. S., “cuya mente no parece haber sido muy susceptibles a aquellas circunstancias de tiempo y espacio —de lo que usted, quizá, llamaría lo pintoresco en el sentimiento —que usted parece pensar tan necesarias al logro de cualquier efecto poderoso sobre la imaginación. ¿Qué dice usted, digamos, sobre Dryden?”

—“Que él tuvo una imaginación muy fuerte, un ingenio muy fértil, una mente preparada para la educación y gran sutileza de sentimiento. No obstante, Dryden no tuvo —por lo menos no en buena proporción con estas cualidades— esa delicadeza de sentimiento, que nosotros llamamos gusto. Por otra parte, su ingenio fue dominado por el gusto prevaleciente de la corte, y por una cúpula con el mundo, muy a menudo humillante a su moral, y destructor de su sensibilidad. Esto no se encuentra, por ejemplo, en Milton, cuya moral estuvo protegida por su ingenio y su imaginación jamás supeditada al mundo que le tocó vivir.”

—“Entonces, usted parece pensar que habría grandes poetas, sin una percepción llena de lo pintoresco —me refiero a lo pintoresco como la belleza y lo grande en naturaleza y arte— y con una pequeña susceptibilidad a lo que usted llamaría las circunstancias acordantes, la armonía de lo cual es esencial a cualquier efecto poderoso sobre los sentidos.”

—“No, simplemente no puedo permitir eso. Tales hombres pudieron haber tenido grandes talentos, ingenio, juicio, pero no el alma de la poesía, que es el espíritu de

todo esto, e incluso algo maravillosamente más sublime, algo demasiado bello para ser definido. Ciertamente eso incluye una percepción instantánea y un exquisito amor a cualquier cosa que sea llena de gracia, magnífica y sublime, que posea el poder de medir y combinar tales circunstancias e interesar al lector por la representación, incluso más de lo que podría hacerlo el hecho de ver verdaderamente la escena. Como quiera que esto pueda llamarse, y que corona la mente del poeta y la distingue de otra mente cualquiera, nuestro corazón entero instantáneamente la reconoce en Shakespeare, en Milton, en Gray, en Collins, en Beattie y en otros, pocos a decir verdad, no exceptuando a Thomson, a cuyos poderes la repentina lágrima de la delicia y la admiración rinde al mismo tiempo testimonio y tributo. ¿Qué tan deficiente fue Dryden en cuanto a los sentimientos del poeta? Esto se revela en su alteración de la “Tempestad”, en la cual no sólo minoriza el interés de la trama, sino que desfigura el personaje de Miranda, cuya simplicidad, ternura e inocencia, puede, en palabras de otra gran obra de Shakespeare, ser “abrillantada en cristal”. Un amor de belleza moral es tan esencial en la mente de un poeta, como un amor de belleza pintoresca. Hay tanta diferencia entre el tono de los sentimientos morales de Dryden y Milton, como lo hay entre las percepciones de lo magnífico y bello en la naturaleza. Aún así, cuando recuerdo el “festejo de Alejandro”, me impresionan los poderes de Dryden y mis propios juicios sobre estos; asimismo, estaría listo para desmentir lo que he dicho, a no ser que

considero este ejemplo particular como parte de la música en la mente de Dryden. No puedo, sin embargo aceptarlo como la más fina oda en lengua inglesa, pues a mi mente llegan “el Bardo” de Gray, o la “Oda a las pasiones” de Collins.

Pero, regresando a Shakespeare, a veces, mientras camino bajo la profunda oscuridad de la terraza norte del castillo de Windsor, cuando la luna brilla allá en lo alto, he pensado que esta misma atmósfera se le presentó a Shakespeare en la mente, cuando escribió las escenas nocturnas de Hamlet; y, como alguna vez me he parado sobre la plataforma, que ahí se proyecta por encima del precipicio, y he oído sólo el mesurado paso de un centinela, y he visto su sombra pasar bajo la luz de la luna, al pie de la alta torre Este, debo confesar que casi he esperado ver la sombra del rey, parada aún sobre la plataforma solitaria ante mí. La misma estrella –‘más allá la misma estrella que vigila desde el polo’– pareciera observarme en la torre de la terraza, cuyo contorno oscuro se alza sobre los cielos. Todo ha sido tan silencioso y lleno de sombras, tan grande y solemne, que la escena parece encajar justamente para aquellos “asuntos no mortales que pertenecen a la tierra”. ¿Alguna vez observó el fino efecto de la Torre Este, cuando estuvo parado sobre la torre norte, y su alto perfil se rasga en el firmamento? Es más impresionante de noche, ¿verdad?, es más impresionante cuando las estrellas aparecen, a diferentes alturas, sobre esa alta línea oscura, y cuando el centinela sobre el reloj mueve una figura que más se parece a una sombra■

BIBLIOGRAFÍA

Burke, Edmund (1958) *A Philosophical Enquiry into the Origin Of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, ed. introd. and notes by J. T. Boulton, London, Routledge and Kegan Paul.

Varma, Devendra P. (1957) *The Gothic Flame. Being a history of the Gothic novel in England: its origins, efflorescence, disintegration, and residuary influences*, London, A. Backer.