

SANDRA CASANOVA-VIZCAÍNO e INÉS ORDIZ (eds.), *Latin American gothic in literature and culture*. Routledge, New York-London, 2018; 270 pp.

MARIANO GARCÍA

Universidad Católica Argentina  
ardeo2@gmail.com

El volumen editado por Sandra Casanova-Vizcaíno e Inés Ordiz se ocupa principalmente del gótico como género literario y cinematográfico en América latina, y, como tal, no puede ser menos que bienvenido. El concepto no es nuevo, pero sí resulta original su estudio en una publicación que busca difundirlo en el mundo anglosajón; hecho que indica cómo se ha ido imponiendo lentamente en la región (según palabras de las editoras) por encima de rótulos casi indelebles durante décadas como el de *literatura fantástica* o *realismo mágico*.

A simple vista, el gótico remite a una literatura europea o, por lo menos, del hemisferio norte (Poe adopta elementos góticos de Hoffmann y vuelve a Europa a través de la traducción de sus relatos hecha por Baudelaire). Por consiguiente, aplicarlo a una literatura como la latinoamericana puede, y en efecto lo fue, ser visto como un gesto de colonialismo cultural. El gótico, no obstante, pone en evidencia muchas veces los derechos usurpados al más débil, como el caso emblemático de *Jane Eyre*, que sirvió de hipotexto para *Wide Sargasso Sea*, de Jean Rhys. No es casual que uno de los padres del gótico, Matthew Gregory Lewis, haya sido el primer parlamentario británico en proponer la abolición de la esclavitud, después de viajar e informarse respecto de una propiedad que había heredado en Jamaica. Por lo tanto, acusar al género de depredación cultural colonialista, sin más, sería desconocer sus fundamentos. Se le debe reconocer, como mínimo, su capacidad para problematizar un tema silenciado o normalizado (el del colonialismo), tal como lo expone, en parte, Kerstin Ollof en este volumen, en el artículo titulado “Marie Vieux Chauvet’s world-gothic: Commodity frontiers, «cheap natures» and the monstrous-feminine”, donde, a propósito de Haití, entiende el gótico más como un modo y sus efectos que como un género.

En un exhaustivo estudio de José Amícola, *La batalla de los géneros. Novela gótica versus novela de educación* (Beatriz Viterbo, 2003, citado por Adriana Gordillo en este volumen), la comparación entre

Recepción: 8 de julio de 2019; aceptación: 19 de agosto de 2019.

estas dos formas novelísticas engendradas por el iluminismo permite discernir con claridad los fundamentos de uno y otro género: la *Bildungsroman* presenta a un héroe masculino en su aprendizaje sucesivo y la serie de pruebas que debe superar para conseguir insertarse eficazmente en un medio social, por lo general la alta burguesía; prevalece en ella la temporalidad rectilínea y cierto elitismo ideológico. La novela gótica, en cambio, influida por aspectos anómalos como el sentimentalismo rousseauiano y la violencia sexual del marqués de Sade (ambas influencias notorias en Anne Radcliffe, una de las fundadoras del género), suele dar preeminencia no al tiempo, sino al espacio, el espacio tortuoso, laberíntico, tenebroso, de los castillos con sus pasadizos y puertas secretas, catacumbas, mazmorras y criptas, donde, por lo general, se debate una mujer cuya integridad física peligra y que ha sido despojada de sus derechos nobiliarios y, sobre todo, de su fortuna, mediante una falsa acusación de locura, indecencia, violencia o argumentos semejantes.

Si bien el modelo del género lo establece Radcliffe, hay que aclarar que en él lo aparentemente sobrenatural siempre tiene un desenlace racional. Esta situación, sin embargo, no fue permanente, pues el éxito del género lo llevó a las más pintorescas variaciones y diversificaciones, que hallaron su punto más alto en la expresión moderna y perdurable de *Frankenstein* de Mary Shelley y, tras este auténtico *tour de force* (que presenta algunas de las convenciones más aparatosas del género, y que el cine, en sucesivas adaptaciones, fue decantando), en los enfoques más sutiles y psicológicos de Mrs. Gaskell o de Mary Elizabeth Braddon.

El volumen reseñado no presenta, de entrada, una definición operativa, una hipótesis de trabajo del gótico en general o del gótico latinoamericano en particular, que articule la extensa lista de colaboraciones; postula, en cambio, la categoría de *globalgothic* como un examen de las literaturas locales desde la lente del gótico en esta era global (p. 7), con el fin de caracterizar un fenómeno que, en su amplitud, resulta hoy difícilmente abarcable. A medida que se avanza, cada investigador aporta su concepción del gótico, con una serie de nombres que se repiten y dan cohesión al conjunto (Botting, Punter, Roas, Spooner, aunque no se mencionan referentes clásicos como Montague Summers o Mario Praz). Se rechaza, sin embargo, la categoría de *literatura fantástica* (que las editoras sólo asocian a la definición de Bioy Casares, Borges y Silvina Ocampo, restrictiva, desde luego, pero en absoluto la única), así como otras categorías más específicas, tales como *realismo mágico* o *modernismo*, todas subsumidas bajo el amplio manto de lo que se considera hoy *literatura gótica*. Tampoco existe una división clara con respecto al terror: vampiros, zombis y hombres lobo entran y salen del territorio gótico sin mayor explicación.

El afán del volumen no reside tanto en explicar el origen y la consecuente adaptación del gótico del hemisferio norte en la literatura y el cine latinoamericanos, sino en poner de manifiesto, a veces de manera mecánica, los usos políticos supuestamente contraculturales y poscoloniales que esta especie de “hipergénero” propone y, sólo en segundo plano, rehabilitar el gótico de su mala reputación de género trivial. Cabe preguntarse si, al margen de estos trabajos, el gótico no se habrá convertido en un concepto tan amplio como para difuminar, en lugar de detectar, la especificidad de las distintas literaturas, uno de esos conceptos producto de las modas académicas que no profundizan en el conocimiento.

Como respuesta a mi inquietud, este libro, con algunos altibajos, pero siempre dentro de un nivel general destacable, ofrece una riquísima variedad de ejemplos de la literatura y el cine que se acercan a los presupuestos góticos, concentrándose sobre todo en títulos recientes, pero con algunas concesiones a literaturas un poco más alejadas en el tiempo. Tanto para el interesado en el género gótico y sus extensiones paratemáticas como para el estudioso de la literatura latinoamericana, este libro revela una serie de obras cuya valía reside en su cualidad marginal o a contracorriente respecto de cánones más normativos. Hay un tesoro de textos que este libro ayuda a descubrir.

El volumen se divide en cinco secciones; la primera de ellas, “(Re) visions of history”, presenta trabajos en los que el gótico se interpreta como alegoría política en ficciones de Argentina, Chile y México. El artículo de Inés Ordiz, “Civilization and barbarism and zombies: Argentina’s contemporary gothic”, se concentra en algunas novelas argentinas de autores muy recientes (Mariana Enríquez, Leandro Ávalos Blacha); en él se pretende llevar a cabo una deconstrucción de la clásica antinomia civilización/ barbarie, según las pautas teóricas de Elsa Drucaroff y con base en un par de antologías de terror de literatura argentina. Sin embargo, en el estudio no resulta claro cuál es la especificidad de lo gótico frente al terror. Ordiz menciona algunos precedentes, como Cortázar o Feiling, pero omite la mención de textos decididamente góticos como “La casa de azúcar” (Silvina Ocampo), *Ceremonia secreta* (Marco Denevi), *Matilde* (Daniel Guebel) o *Rabia* (Sergio Bizzio), y cuando se ocupa del tema del canibalismo, para lo cual menciona “El hambre” de Mujica Láinez, ni siquiera se preocupa por señalar el origen del cuento (la relación de Ulrico Schmidl) y la impronta fundacional/ maldita que arroja sobre toda la literatura del país. Tampoco parece conocer la gran masa de productos terroríficos asociados al rosismo, desde los folletines de Eduardo Gutiérrez y Pedro Blomberg hasta los espeluznantes poemas gauchescos de Ascasubi. En comparación, otro artículo también dedicado a la literatura argentina, “Shadows of science in the Río de la Plata turn-of-the-century gothic”, de Soledad Quereilhac, resulta mejor

documentado y estructurado, además de que traza, con fundamentos, la relación entre el gótico y la literatura fantástica (p. 158).

La colaboración de Olga Ries, “Rural horror in Chilean gothic”, estudia, de forma original, los aspectos góticos de ciertas ficciones rurales de la literatura chilena en la que intervienen elementos folclóricos que pueden ser vistos como ominosos desde una perspectiva urbana. Como en las ficciones de Radcliffe, muchos de estos aspectos presentan una explicación racional (p. 36). El recorte temático, en este caso, hace que queden fuera, como aclara Ries en una nota, ficciones con evidentes elementos góticos como las de José Donoso. Se echa de menos también la mención a un autor de convenciones góticas como Braulio Arenas, en títulos como *El castillo de Perth* o *La endemoniada de Santiago*.

Antonio Alcalá Gómez, en “Fragmented gothic identities in Juan Rulfo’s *Pedro Páramo*”, se centra en el despliegue gótico de esta novela, y si bien es una lástima que en estos tiempos de reivindicaciones no figure un precedente directo de ella, como *Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro, esto se compensa con un uso más sistemático de aspectos teóricos (Baldick, Spooner), que exhiben cómo en el gótico del siglo xx se interroga acerca de elementos cruciales del género, como los fantasmas y el espacio claustrofóbico (p. 43).

La segunda sección, “Displacement, transposition, tropicalization”, comienza con un trabajo sobre los aspectos “pesadillescos” en los relatos de Machado de Assis, a cargo de Sandra Guardini Vasconcelos, titulado “Machado de Assis’s nightmarish world: Displacements of the gothic in Brazil”. En los dos relatos que estudia, “Um esqueleto” y “Sem olhos”, aparece el dispositivo gótico de la mujer hostigada por el hombre, en este caso bajo la forma del marido cruel. No resulta casual que el propio Machado de Assis ponga en boca de uno de los personajes que ha leído las novelas de Ann Radcliffe (p. 60).

Carmen Serrano, por su parte, analiza una obra rara del Modernismo, *El vampiro*, del hondureño Froylán Turcio, drama en el que la figura es encarnada por un fraile depredador en quien se concentran todos los males del Viejo Mundo. Serrano cuestiona el rótulo de *literatura fantástica* para el Modernismo con los mismos argumentos que se ofrecen en la introducción del volumen, como el prejuicio de que el gótico constituía literatura sensacionalista y previsible. Sin embargo, habría que ampliar la argumentación aclarando que muchos de los temas del Modernismo vienen de la vertiente negra o frenética del Romanticismo, muy desarrollada en Francia y recuperada, en parte, por la literatura simbolista y decadente, cuyo repertorio temático va más allá de los “usual gothic devices” (p. 71). Tampoco aporta mucho la idea de que “el gótico alegoriza ideas sobre la vida humana” o que el vampiro se presenta bajo el manto de la metáfora

(p. 75). Si el gótico sólo sirve como un rótulo más para seguir repitiendo lugares comunes, no parece que se justifique su uso.

El trabajo de Sandra Casanova-Vizcaíno, “«I’ll be back»: The United States’s occupation of Puerto Rico and the gothic”, ubicado en la tercera sección, “Occupation and incarceration”, propone un acercamiento al gótico desde motivos utópicos, distópicos y apocalípticos en un relato y un filme portorriqueños: “El «Terminator» boricua” de José E. Santos y *Los condenados* de Roberto Busó-García; en él, la investigadora traza un paralelo con la invasión de Estados Unidos en Puerto Rico y sus consecuencias.

En la cuarta sección, titulada “Science, technology, and the uncanny”, cabe agregar, además de los trabajos ya mencionados de Oloff y Quereilhac, el artículo de Adriana Gordillo sobre Carlos Fuentes, que se centra en *Aura*, “Constancia” y “La bella durmiente”, textos en que la presencia de elementos fotográficos funciona como alegoría de la ruina al vincular pasado y presente, y, sobre todo, respecto a la escritura de Fuentes, enlaza la estética barroca con la del gótico.

Por último, en la quinta sección, “Contemporary gothic paradigms”, destaca el trabajo de Rosa María Diez Cobo, dedicado a la tradición vampírica en Perú, en el que se ofrece un panorama sobre la adaptación del gótico en la literatura latinoamericana y, en específico, en la peruana.

Dada la extensión del volumen, no me ha sido posible detallar cada capítulo que lo compone, por lo cual me limito a encarecer, una vez más, la calidad del conjunto y los no pocos hallazgos, tanto en las obras estudiadas como en la metodología empleada. Más allá de algunas objeciones, resulta indudable el aporte de tan variadas perspectivas sobre la modalidad del gótico, en particular, por la problematización específica que la literatura latinoamericana lleva a cabo sobre ella. El enfoque poscolonialista adoptado en muchos casos indica la pertinencia ineludible que esta mirada arroja sobre un fenómeno tan inextricable como la confluencia entre gótico y colonias. Esta amplia reunión de trabajos establece, a su vez, una pauta para sucesivos acercamientos a una modalidad que, como queda demostrado en estas páginas, está lejos de agotarse.