



“Sombras nada más”: el gótico en Latinoamérica y el Caribe

Dra. Sandra Casanova-Vizcaíno¹

Binghamton University – CIETP/UNR
casanovavizcaino@gmail.com

“The Gothic is a process, not an essence”²

Robert Mighall, *A Geography of Victorian Gothic Fiction*

Introducción al gótico

El término “gótico” fue originalmente utilizado para referirse a las tribus germánicas que invadieron el Imperio Romano entre los siglos III y V d. C. No obstante, “gótico” pasó prontamente a ser un término inestable “remaining constant only in the way it functioned to establish a set of polarities revolving primarily around the concepts of the primitive and the civilized” (Punter y Byron 3).³ De ese modo, durante el Renacimiento, “gótico” era utilizado para identificar la “época oscura” (“Dark Ages”) comenzando con la caída del Imperio Romano e incluyendo toda la Edad Media (Punter y Byron 3): “This equation of the Gothic

¹ **Sandra Casanova-Vizcaíno** es Profesora de lengua y de literatura caribeña en el departamento de Lenguas Romances de la Universidad del Estado de Nueva York-Binghamton. Es Licenciada en Estudios Hispánicos y Francés (2004) por la Universidad de Puerto Rico. Es Doctora en literatura latinoamericana y caribeña (2012) por la Universidad de Pennsylvania, y se especializa en literatura y cine fantástico del Caribe hispanoantillano. Ha enseñado lengua y estudios culturales en la Universidad de Pennsylvania (2007-2012), en la Universidad de San Andrés, Buenos Aires (2013-2014) y en la Universidad de Belgrano, Buenos Aires (2014). Ha publicado artículos críticos sobre literatura y cine puertorriqueño y cubano en revistas especializadas en Estados Unidos, Argentina y Colombia. Ha presentado sus trabajos en congresos internacionales en el Caribe, España, Argentina y Estados Unidos. Asimismo, ha sido invitada a dar charlas sobre literatura caribeña de horror y terror en universidades en Argentina y Estados Unidos. Actualmente trabaja en un proyecto de investigación sobre las ficciones góticas en Cuba, Puerto Rico y República Dominicana.

² “El gótico es un proceso, no una esencia.” (traducción mía).

³ “que permanece constante sólo en la medida en que funcionaba para establecer una serie de opuestos sobre los conceptos de lo 'primitivo' y lo 'civilizado’” (traducción mía).

with a barbaric medieval past served not only to establish through difference the superiority of the more classical traditions of Greece and Rome, but also to confirm the virtues of the equally civilized, ordered and rational present” (Punter y Byron 4).⁴

Para el siglo XVIII, con el romanticismo comienza una discusión política sobre lo gótico ya que se trataba, desde ese momento, de idealizar el pasado en un período cargado de nacionalismo literario y político. Hablar de lo gótico, por lo tanto, implica considerar la problemática división entre lo civilizado y lo abyecto; lo gótico es, entonces, “the symbolic site of a culture’s discursive struggle to define and claim possession of the civilized, and to abject, or throw off, what is seen as other to that civilized self” (Punter y Byron 5).⁵

Como concepto cultural, lo gótico puede entenderse como un género históricamente delimitado entre 1764 y 1820. No obstante, para algunos críticos, como David Punter, esto resulta problemático ya que implicaría la completa desaparición del modo gótico en el siglo XIX y, por lo tanto, no sería posible dar cuenta de su evolución a lo largo de los siglos XX y XXI. De ese modo, propone, lo gótico debe ser considerado como una tendencia persistente dentro de la literatura y el arte (Punter 14). Igualmente, es importante señalar y considerar el carácter transdisciplinario del término ya que lo gótico se refiere no sólo a lo literario sino también a lo histórico, artístico y arquitectónico (Punter 1).

Dentro del campo de lo específicamente literario, Punter señala una serie de características de la llamada “novela gótica”:

an emphasis in portraying the terrifying, a common insistence on archaic settings, a prominent use of the supernatural, the presence of highly stereotyped characters and the attempt to deploy and perfect techniques of literary suspense [...] Used in this sense, “Gothic” fiction is the fiction of the haunted castle, of heroines preyed on by

⁴ “Esta ecuación del gótico con un pasado medieval bárbaro sirvió, no solo para establecer, a partir de la diferencia, la superioridad de las tradiciones más clásicas de Roma y Grecia, sino también para confirmar las virtudes de un presente igualmente civilizado, ordenado y racional” (traducción mía).

⁵ “El lugar simbólico de la lucha discursiva que mantiene una cultura para definir y reclamar posesión de lo civilizado, así como para expulsar aquello que es considerado opuesto a lo civilizado” (traducción mía).

unspeakable terrors, of the blackly lowering villain, of ghosts, vampires, monsters and werewolves. (1)⁶

Esta narrativa gótica surge en el contexto de la Ilustración y un primer momento suele ubicarse desde 1764, con la publicación de *The Castle of Otranto: a Gothic Story* de Horace Walpole, hasta 1820 con *Melmoth the Wanderer* de Charles Maturin. No obstante, a partir de la época victoriana, ocurre un “gothic revival” en el cual todo aquello que hasta el momento se había asociado con lo gótico, es decir, lo medieval, bárbaro y primitivo –y sus representaciones fantásticas, como el vampiro, el monstruo o el fantasma– conserva dicho significado, pero comienza a valorarse de distinto modo. A partir de entonces, “the ‘medieval,’ the primitive, the wild, became invested with positive value in and for itself and came to be seen as representing virtues and qualities that the ‘modern’ world needed” (Punter y Byron 8).⁷ Esto se debe a una alteración en la estructura socioeconómica durante esa época que incluía la gradual desaparición del sistema feudal, la industrialización y el crecimiento de la ciudad, así como los cambios culturales que eso trajo consigo, es decir, cambios en la organización doméstica y el desarrollo de la ciencia.

Durante aquel momento, por lo tanto, la relación entre lo fantástico-extraño y la ciencia se expresa como algo gótico: algo enfermo y deforme, monstruoso y grotesco. Si bien, como explica Fred Botting, esta relación puede trazarse desde el Romanticismo, no es hasta el desarrollo de la ciencia durante la época Victoriana que se intensifican las preocupaciones y ansiedades en torno a la degeneración que nace en el seno de la ciudad y de las familias como una amenaza de carácter sexual y criminal (136).

Este vínculo entre lo extraño y la ciencia va más allá y llega a definir lo gótico como un fenómeno narrativo. Así, la idea de lo gótico como una enfermedad penetra, incluso, el debate teórico. Para Bradford Mudge, “on a

⁶ “Un énfasis en representar lo terrorífico, una insistencia en los escenarios arcaicos, un uso prominente de lo sobrenatural, la presencia de personajes altamente estereotipados, y el intento de utilizar y perfeccionar técnicas del suspenso literario [...] En este sentido, la ficción 'gótica' es la ficción del castillo encantado, de la heroína presa de terrores atroces, del villano encubierto, de los fantasmas, vampiros, monstruos y hombres lobo” (traducción mía).

⁷ “Lo 'medieval', lo primitivo, lo salvaje se cargó de un valor positivo y comenzó a ser visto como representativo de los valores y cualidades que el mundo 'moderno' necesitaba” (traducción mía).

theoretical level, the reviewers insisted that the debate about good and bad novels [between 1770 and 1840] remains inextricable from definitions of good and bad women. As a result, Gothic fiction was depicted as prostituting itself to popular taste and as embodying aesthetic diseases capable of infecting body politics” (cit. en Berthin 64).⁸ La literatura gótica es, entonces, una especie de “enfermedad literaria”: “A Gothic novel is a bad novel, a lawless text, and Gothic novels have to be relegated to the margins of culture before they contaminate wives and daughters” (Berthin 64).⁹ Ese contagio, no obstante, era inevitable. De acuerdo a Punter el gótico era el género literario dominante a finales del siglo XVIII (61). No obstante, añade, la popularidad de la literatura gótica también tuvo su contraparte en la crítica que no aceptaba el lado “sensacionalista” y “sadista” de los textos (Punter 9). Así, el efecto que ejercen el horror y el terror en el lector, según Botting, es de repugnancia, pero también de fascinación (9).

Por otro lado, el surgimiento de la modernidad produce una alteración en la ambientación y presentación de los personajes de lo gótico: del lugar remoto, salvaje y apartado a la ciudad laberíntica y oscura; del castillo medieval a la casa familiar en la ciudad; de los demonios, cadáveres y monstruos a los científicos, padres, esposos, enfermos mentales y criminales (Botting 2).

En su evolución, lo gótico incluye no sólo el desarrollo del horror (tanto en la literatura durante los siglos XIX y XX como en el cine en los siglos XX y XXI), sino también lo que Punter llama “literature of psychic grotesquerie”¹⁰, en la cual el lector se sumerge en el mundo subjetivo del narrador plagado de obsesiones psicológicas (3). De ese modo, aun cuando se pueda ubicar el inicio de lo gótico a mediados del siglo XVIII inglés, tanto en el “Gótico victoriano” como en el “Gótico moderno” (desde finales del siglo XIX) persisten las ideas de

⁸ “En un plano teórico, los críticos insistían en que los debates sobre las novelas buenas y malas [entre 1770 y 1840] seguían siendo inseparable de las definiciones sobre las mujeres buenas y malas. En consecuencia, la ficción gótica estaba representada como si ésta se prostituyese al gusto popular, como si encarnase enfermedades estéticas capaces de infectar las políticas del cuerpo” (traducción mía).

⁹ “La novela gótica es una novela ‘mala’, un texto sin ley, y las novelas góticas debían ser relegadas a los márgenes de la cultura antes de que contaminaran a las esposas y a las hijas” (traducción mía).

¹⁰ “la literatura de lo grotesco-psíquico” (traducción mía).

la amenaza, del exceso y de la transgresión cultural y social como los motivos que generan horror y terror.¹¹

A partir del siglo XIX, de acuerdo con Botting, aparecen trazos de lo gótico difundidos a través de una gama de diferentes tipos de géneros y medios como la ciencia ficción, la novela de aventuras, la literatura modernista, la ficción romántica o el “popular horror” (13). Los espacios del horror y del terror evolucionan hasta convertirse en lugares burocráticos o tecnológicos, hospitales psiquiátricos, mundos intergalácticos, etc.

Lo gótico nace, entonces, de la ambivalencia, del paso de un forma de entender la sociedad a otra y, por lo tanto, refleja la inestabilidad de ese paso. Como explica Jarlath Killeen:

[The Gothic] is a kind of literary “emergency,” mobilized to prevent the final loss of old forms and modes of life linked to the pre-modern past, while also allowing its readers to grope their way towards accepting the new mode of life in modernity. In its hesitancy between two historical phases it is a way of being modern without relinquishing the pre-modern. (12)¹²

Para Robert Mighall, todo ello revela la centralidad de la Historia en el modo gótico. “The Gothic dwells in the historical past, or identifies ‘pastness’ in the present, to reinforce a distance between the enlightened now and the repressive or misguided then” (xviii).¹³ Esto implica que lo gótico debe ser entendido como un “proceso” o “retórica” y no como una “esencia,” como una actitud tanto hacia el pasado como hacia el presente (Mighall xxv): “Epochs, institutions, places, and people are Gothicized, have the Gothic thrust upon them” (Mighall xxv).¹⁴ En ese proceso se revela el conflicto entre lo civilizado y lo

¹¹ La crítica identifica, también, un “gótico posmoderno.” Sobre este tema, ver la entrada de Lucie Armitt, “Postmodern Gothic” en el libro editado por Anna Powell y Andrew Smith, *Teaching the Gothic* (2006).

¹² “El gótico es una suerte de ‘emergencia’ literaria que se activa para prevenir la pérdida definitiva de las viejas formas y estilos de vida vinculadas a un pasado pre moderno, al mismo tiempo que permite a sus lectores aceptar poco a poco la nueva forma de vida durante la modernidad. En esta vacilación entre dos momentos históricos se logra ser moderno sin necesariamente renunciar a lo pre moderno” (traducción mía).

¹³ “El gótico reside en el pasado histórico, o bien identifica ese pasado en el presente para reforzar la brecha entre el ahora iluminado y el pasado represivo y erróneo” (traducción mía).

¹⁴ “Las épocas, las instituciones, los lugares y las personas se gotifican; se les impone el gótico” (traducción mía).

bárbaro, lo moderno y lo arcaico, lo progresista y lo reaccionario “which provides the terrifying pleasures of these texts” (Mighall 9).¹⁵

Lo fantástico y lo gótico guardan una estrecha relación basada, principalmente, en la presencia del miedo y de lo siniestro. Para H. P. Lovecraft, “the oldest and strongest emotion of mankind is fear, and the oldest and strongest kind of fear is fear of the unknown” (102).¹⁶ Por su parte, Ann Radcliffe, considerada una de las escritoras fundadoras de la narrativa gótica, distingue en su tratado, “On the Supernatural in Poetry” (1826), entre terror y horror, dos elementos opuestos que componen el texto gótico: “Terror and horror are so far opposite, that the first expands the soul, and awakens the faculties to a high degree of life; the other contracts, freezes, and nearly annihilates them” (47).¹⁷ Botting, además, aclara que el gótico es la expresión artística de lo sublime, opuesto a lo bello, que evoca el terror en el espectador o el lector (4).¹⁸

Gótico en Latinoamérica y el Caribe

Dentro de la crítica literaria latinoamericana, lo gótico como género literario ya ha sido reconocido por algunos críticos, incluyendo a Julio Cortázar, quien observa en la literatura fantástica rioplatense –principalmente en Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges y Felisberto Hernández– la presencia de lo gótico que va “de lo sobrenatural a lo misterioso, de lo terrorífico a lo insólito” (Cortázar 145). Más tarde, Carmen Phillips-López apunta que a partir de la década de 1840 entran en la ficción latinoamericana la figura del diablo y las explicaciones fantásticas mezcladas con color local para dar cuenta de ciertos hechos insólitos. Algunas de estas obras son la novela por entregas *El fistol del diablo* (1844-1847) o el cuento “El diablo y

¹⁵ “que provee los aterradores placeres de estos textos” (traducción mía).

¹⁶ “la emoción más fuerte y antigua del hombre es el miedo y el miedo más fuerte y antiguo es el miedo a lo desconocido” (traducción mía).

¹⁷ “El terror y el horror son tan opuestos que mientras que el primero expande el alma y despierta las facultades del hombre a un alto grado de la vida; el otro las contrae, las paraliza y casi las aniquila” (traducción mía).

¹⁸ Estas ideas sobre lo sublime vienen de uno de los textos que la crítica considera fundamentales en el desarrollo de lo gótico, *Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) de Edmund Burke (Botting 39).

la monja” (1849), ambos textos del mexicano Manuel Payno, o “La velada del helecho o el donativo del diablo” (1849) de la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda. Igualmente, destaca el cuento “Gaspar Blondín” (1858) del ecuatoriano Juan Montalvo o “Quien escucha su mal oye” (1865) de la argentina Juana Manuela Gorriti.

Por otro lado, al referirse también a la literatura del siglo XIX en Latinoamérica, la crítica de la obra literaria de Clemente Palma, Gabriela Mora, analiza el “decadentismo” de las letras modernistas latinoamericanas en el cual “la unión de goce y temor se muestra en el vaivén de atracción y rechazo de la ciencia, del sexo, de la muerte y de la misma modernidad” (191). Esa vertiente del decadentismo modernista que se expresa, en parte, en la presencia de fantasmas o vampiros, coincide –señala Mora– con el gótico europeo.¹⁹ De modo similar, Irmtrud Köning destaca varios rasgos de la narrativa fantástica durante el romanticismo latinoamericano, que podríamos asociar con la narrativa gótica europea de la misma época. Algunas de estas características son, según Köning:

[...] la propensión hacia lo irracional y misterioso, cierta deliberada ambigüedad en el mensaje artístico, la predilección por lo extraño, lo anómalo y lo exorbitante, la exploración literaria de experiencias oníricas e hipnóticas, en suma, la aparición de una serie de fenómenos que pueden resumirse en lo que se ha llamado la “estetización de lo irracional y de lo terrible.” (88)

De este modo, entonces, ya a principios del siglo XIX, observamos en todo el continente elementos propios de una literatura de horror y terror. Estos elementos o fenómenos, además, persisten durante los siglos XIX y XX en el canon narrativo latinoamericano y caribeño si se piensa en autores como Alejandro Tapia y Rivera (Puerto Rico, 1826-1882), Eduardo Holmberg (Argentina, 1852-1937), Fabio Fiallo (República Dominicana, 1866-1942), Horacio Quiroga (Argentina, 1878-1937), Alfonso Hernández Catá (Cuba, 1885-1940), Silvina

¹⁹ Más específicamente, Mora apunta que, mientras que el fantasma y los aparecidos son motivos frecuentes en la literatura latinoamericana, el vampiro, en cambio, es más inusual y su origen puede ubicarse en el decadentismo del Modernismo. Como ejemplos menciona los cuentos “La vampira” (1889) de Leopoldo Lugones, “Otro caso de vampirismo” (1907) del cubano Alfonso Hernández Catá y la novela *El vampiro* (1910) del hondureño Froylán Turcios (193).

Ocampo (Argentina, 1903-2003), Manuel Mujica Lainez (Argentina, 1910-1984), María Luisa Bombal (Chile, 1910-1980), Enrique Anderson Imbert (Argentina, 1910-2000), Virgilio Piñera (Cuba, 1912-1979), Juan Rulfo (México, 1917-1986), Carlos Fuentes (México, 1928-2012), entre otros. Sumados a los motivos de la casa encantada o embrujada, lo monstruoso, lo siniestro, las perversiones sexuales, la locura, la oscuridad y la muerte, estas narraciones en Latinoamérica y el Caribe van dando cuenta de la historia literaria de un género, al mismo tiempo que de la historia social y cultural de todo el continente. Desde las narrativas de esclavos, como *Autobiografía de un esclavo* (1840) de Juan Francisco Manzano o *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda, donde aparecen descritas las torturas y los horrores de la colonización y esclavitud (Paravisini-Gebert 231), hasta la narrativa contemporánea de Pedro Cabiya (República Dominicana, 1971) plagada de seres monstruosos, canibalismo y vampirismo, pasando por el cine de Alberto Brugués y la representación del zombi cubano post-soviético, o la larga historia del cine colombiano vinculado al terror político y militar en el reciente documental *Frankenstein no asusta en Colombia* (Érik Zúñiga, 2013), el horror se extiende hasta el presente como preocupación estética y formal pero también como modo de representación de un pasado y de un presente perturbadores.

El dossier

Este dossier de *Badebec*, por lo tanto, presenta diferentes expresiones y transformaciones del género gótico en Latinoamérica y el Caribe desde el siglo XIX hasta el presente, en contextos particulares como Argentina, Chile, México y Cuba. El dossier abre con el artículo de Inés Ordiz Alonso-Collada, “Estrategias ficcionales de lo insólito: la literatura gótica frente a la literatura fantástica”, en el cual la autora aborda de modo crítico la historia del género y su vínculo estético y formal con lo fantástico, lo real maravilloso y la ciencia ficción. Los artículos de Sandra Gasparini (“El terror como enfermedad: Facundo y las fascinaciones de la barbarie en Sarmiento y Gorriti”) y de Marcos Seifert (“Sueños y realidades góticas: excesos y espectros del terror rosista en algunos

relatos de Juana Manuela Gorriti”), por su parte, proponen leer críticamente desde la literatura el período rosista en la historia política Argentina (1828-1852) a partir de un análisis del horror y la monstruosidad en textos de Sarmiento y Juana Manuela Gorriti. Concretamente, Gasparini se centra en el terror político como forma de representación del enfrentamiento entre *unitarios* y *federales*. Por su parte, Seifert, propone además trazar las relaciones genéricas y estéticas entre el gótico y el melodrama, género contemporáneo. En el contexto del siglo XIX caribeño, María del Pilar Blanco presenta en su artículo “Martí, Edison y el fonógrafo” una lectura de lo gótico espectral en las crónicas de José Martí sobre Edison y la invención del fonógrafo. Similar al surgimiento y desarrollo del gótico, el fonógrafo se presenta, así, como el vínculo entre tecnología y fantasía, pasado y presente, tradición y modernidad.

Las autoras Adriana Gordillo y Aurora Piñeiro proponen sendas lecturas sobre la narrativa gótica mexicana en la obra de Carlos Fuentes e Inés Arredondo, respectivamente. En “Los fantasmas de la casa: Reflexiones sobre el gótico en la obra de Carlos Fuentes”, Gordillo hace un análisis de la representación de la casa gótica, los fantasmas y los ángeles en la obra del mexicano en relación con la memoria cultural y la historia del continente latinoamericano. Piñeiro, por su parte, en “‘No vengas al país de los ríos’: la escritura de Inés Arredondo y la estética de la oscuridad”, propone leer la cuentística de Inés Arredondo, exponente del gótico femenino en México, en relación con la idea de la muerte física y psíquica. En los cuentos analizados, aparecen la violencia, la transgresión sexual y lo grotesco como partes de la condición humana.

Finalmente, en “Un gótico orillero: Pedro Lemebel”, Marcela Croce estudia las crónicas del chileno Pedro Lemebel en las cuales aparecen lo trans, el SIDA, lo fúnebre y el arrabal, entre otros, como elementos regeneradores de lo gótico en la Latinoamérica de los siglos XX y XXI.

Conclusión

La ficción de Latinoamérica y del Caribe, como demuestran los artículos de este dossier, ha presentado desde sus orígenes su costado más terrorífico,

grotesco y siniestro. Esa veta gótica de la narrativa latinoamericana también tiene, como el Frankenstein o el Drácula europeos, su figura propia: el zombi haitiano que representa al negro esclavo sometido a las barbaries de la economía de la plantación en un contexto de dominación y explotación colonial (Paravisini-Gebert 239). Esa imagen, no obstante, ha sido apropiada y transformada por la tradición literaria y cinematográfica estadounidense y europea desde inicios del siglo XX hasta convertirla en el muerto-vivo que hoy conocemos, terrorífico y amenazante; el zombi es, entonces, la contribución más notable del Caribe al género gótico (Paravisini-Gebert 239). Esa imagen, no obstante, ha sido apropiada y transformada por la tradición literaria y cinematográfica estadounidense y europea desde inicios del siglo XX hasta convertirla en el muerto-vivo que hoy conocemos, terrorífico y amenazante; el zombi es, entonces, la contribución más notable del Caribe al género gótico (Paravisini-Gebert 239). En la sección “Versiones” de este número de *Badebec* incluimos el artículo “Una mirada ecológica del zombi: gótico caribeño, ecología-mundo, y degradación socioecológica” de Kerstin Oloff, una lectura del zombi desde la ecocrítica, es decir, del zombi y de la naturaleza en relación con la expansión capitalista en el Caribe. El artículo, además, ofrece una mirada analítica de la narrativa caribeña y de su aportación estética y formal al desarrollo del zombi y del gótico.

Bibliografía

Berthin, Christine. *Gothic Hauntings. Melancholy Crypts and Textual Ghosts*. New York: Palgrave-Macmillan, 2010.

Bottinh, Fred. *Gothic*. London: Routledge, 1996.

Cortázar, Julio. “Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata.” *Cahiers du monde hispanique et luso brésilien* 25 (1975): 145-151.

Killen, Jarleth. *History of the Gothic: Gothic Literature, 1825-1914*. Cardiff: U of Wales P, 2009.

- König, Irmtrud. *La formación de la narrativa fantástica hispanoamericana en la época moderna*. New York: Verlag Peter Lang, 1984.
- Lovecraft. H.P. "Supernatural Horror in Fiction." *Fantastic Literature. A Critical Reader*. Ed.
- David Sandner. Westport: Praeger, 2004. 102-105.
- Mighall, Robert. *A Geography of Gothic Fiction: Mapping History's Nightmares*. Oxford: Oxford UP, 1999.
- Mora, Gabriela. *Clemente Palma. El modernismo en su versión decadente y gótica*. Lima, Perú: Instituto de estudios peruanos, 2000.
- Paravisini-Gebert, Lizabeth. "Colonial and Postcolonial Gothic: the Caribbean." *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Ed. Jerrold E. Hogle. Cambridge: Cambridge UP, 2006. 229-257.
- Phillips-López, Dolores, ed. *Cuentos fantásticos modernistas de Hispanoamérica*. Madrid: Cátedra, 2003.
- Powell, Anna; Andrew Smith. *Teaching the Gothic*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- Punter, David. *The Literature of Terror. A History of Gothic Fictions From 1765 to the Present Day*. London: Longman, 1980.
- . Glennis Byron. *The Gothic*. Oxford: Blackwell Publishing, 2004.