



Reseña:

**Gothic and Modernism: Essaying
Dark Literary Modernity. Edited by John-
Paul Riquelme. Baltimore: Johns Hopkins
University Press, 2008.**

Benjamin Morgan¹

Gothic and Modernism: Essaying Dark Literary Modernity es la reedición de un número especial que la revista *Modern Fiction Studies* publicó en el año 2000, más dos ensayos adicionales de John-Paul Riquelme y Theodora Goss (co-autores) y Paul K. Saint-Amour. En su introducción, Riquelme considera que el volumen viene a corregir la atención insuficiente que la crítica ha prestado a las formas y tropos de lo gótico en el siglo xx: puede que lo gótico moderno haya encontrado escondites más sutiles que la oscuridad de algunos rincones y los castillos siniestros, pero está claro que no ha desaparecido. Desde la publicación del especial de *Modern Fiction Studies*, cierto número de libros y artículos han encarado proyectos similares; el más notable es la colección de ensayos *Gothic Modernisms* (New York: Palgrave, 2001) de Andrew Smith y Jeff Wallace. Como Riquelme, Smith y Wallace notan que “the connections between modernism and the Gothic have largely been overlooked in studies of the Gothic and in modernist scholarship”² (1), y los ensayos que componen su volumen se centran en los sospechosos habituales: James Joyce, D. H. Lawrence, Wyndham Lewis.

¹ **Benjamin Morgan** es PhD por la California University at Berkeley (2010) y actualmente se desempeña como Assistant Professor en la Chicago University. La reseña que presentamos a continuación fue publicada por primera vez en la revista *Modern Philology* Vol. 110, No. 2, Noviembre de 2012. Su inclusión en este número ha sido pensada como una contribución más a la temática desarrollada en la sección Dossier. Badebec agradece a la Chicago University su diligente y generosa gestión de los derechos para su republicación. Traducción de Vicenç Tuset.

² “las conexiones entre la modernidad literaria y lo gótico han sido ampliamente subestimada tanto en los estudios acerca de lo gótico como en la crítica de la modernidad”

Sin embargo, *Gothic Modernisms* se distingue por rastrear los *topoi* góticos en los textos fundacionales de la modernidad literaria. Riquelme, en cambio, trata de abordar un vacío que se extiende aún más; sostiene que “critics have yet to explore extensively the ways in which elements of the Gothic tradition have become disseminated in the writings of the long twentieth century, from 1880 to the present”³ (5). Esta versión de la “modernidad” resulta temporal y genéricamente holgada. Más allá de un par de ensayos sobre Beckett y Woolf, nos situamos en los márgenes, junto a los precursores (Wilde, Stoker, Hardy); los géneros populares (el western, la novela negra, la ciencia ficción); o la posmodernidad (Bret Easton Ellis, Octavia Butler).

Adoptando esta perspectiva amplia, el volumen pretende trazar “the lineaments of a yet-to-be-written history of the modern Gothic”⁴ (5). Sin embargo, su fuerza reside antes que en eso, en las disyunciones que producen las mismas líneas que esboza. El eclecticismo de los temas da lugar a versiones eclécticas sobre lo que es y lo que hace lo gótico. Tomados en conjunto, los ensayos socaban provechosamente el desorientador artículo que se ocupa de definirlo. Para Riquelme, lo gótico reside en los desdoblamientos y en el cruce de ciertos límites; para Patrick O’Malley es una categoría que contiene y a la vez excede un género literario históricamente definido; muchos otros colaboradores lo relacionan de modo más general con fenómenos sobrenaturales, fantasmas y apariciones. Quizás sea cierto que, por sí mismas, ninguna de esas definiciones desafían demasiado las visiones heredadas sobre lo gótico, pero al yuxtaponerse producen tensiones instructivas. Así lo advierte Saint-Amour, cuando contrapone su propia idea de lo gótico (una impresión de lectura [*readerly affect*]) con la de los demás colaboradores: “As my essay configures it, the Gothic differs from its treatment elsewhere in this volume in being neither a repertoire of figures, conventions, and *topoi* nor an irruption of unreason, deviance, or the supernatural....The Gothic at issue here...traces the drift of discreteness toward

³ “los críticos todavía tienen que explorar ampliamente los modos en que los elementos de la tradición gótica se han diseminado en las obras del largo siglo veinte que va desde 1880 hasta el presente”

⁴ “los lineamientos de una historia de lo gótico moderno aún por escribirse”.

pervasiveness, the drift of bounded suspense-events toward a condition of perpetual suspense”⁵ (210). Los ensayos más potentes del volumen superan el mero señalar convenciones las góticas de rigor en tal o cual texto; y se preguntan tanto qué hace lo gótico en el siglo veinte como qué le hace el siglo veinte a lo gótico.

La colección comienza con un trío de ensayos que se sirven de textos tardo-victorianos para interrogarse acerca de lo que lo gótico pone en juego, sea en el plano político como en el histórico-literario. El ensayo de Riquelme sobre Pater y Wilde sostiene que al modo gótico del esteticismo le son inherentes los desdoblamientos conceptuales y estructurales que practica éste último. Los dobles, arguye, no aparecen solo en obras individuales como *Dorian Gray* (1890) (representados de forma prominente, claro, por Dorian y su retrato) sino que reaparecen sintomáticamente como historia literaria (*Dorian Gray* entonces, como una repetición distorsionada del esteticismo de Pater). Riquelme explora un abanico de figuras para estos desdoblamientos –espejamiento, reberveración, narcisismo, chiaroscuro– que ilustran las varias formas en las que la belleza del *fin de siècle* se ve cercada por una otredad horripilante. Joseph Valente también se ocupa de los dobles en su ensayo. Recurriendo a un relato poco conocido de Bran Stoker, “The Dualitists” (1887), teoriza sobre lo que él mismo apoda subjetividad “metrocolonial”, encarnada por la minoría anglo-protestante en la Irlanda de fines del siglo XIX. Valente relaciona el tipo de individuación que persiguen los violentos gemelos del relato de Stoker con la posición paradójica de los irlandeses anglo-protestantes que, simultáneamente, se identifican y se desidentifican con el poder colonial. En su persuasivo artículo sobre *Jude the Obscure* (1895), Patrick O’Malley sostiene con solidez que lo que revela Thomas Hardy es la incompatibilidad fundamental entre modernidad y tradición gótica. O’Malley observa la desviación sexual de Sue a través de la doble lente del Movimiento de Oxford y de los elementos góticos de la novela

⁵ “Según se configura en mi artículo, lo Gótico difiere del tratamiento que se le da en el resto del volumen, al no ser ni un repertorio de figuras, convenciones y topoi, ni la irrupción de lo irracional, lo anómalo o lo sobrenatural...lo Gótico que aquí nos concierne... traza la deriva de lo discreto hacia lo ubicuo, la deriva que va de las escenas de suspenso bien delimitadas hacia una condición de suspenso perpetuo”.

para mostrar que lo que ofrece Jude es un "epitafio" a la novela gótica de los siglos XVIII y XIX. Las crudas desmitificaciones de la modernidad no dejan lugar para los seductores misterios de lo gótico: "If the Gothic novel and its descendants have, throughout the later eighteenth and nineteenth centuries, flourished on the mixture of fascination and repulsion, horror and desire that the mystery of both Catholicism and sexual deviance produces, then the explicit—and relentlessly modern—tragedy of Jude makes that mystery impossible⁶" (75).

Si O'Malley acierta al decir que el gótico británico murió en 1897, entonces el resto del volumen demostraría que, sin embargo, hay un gótico no-muerto que ronda a la modernidad y a la posmodernidad literarias. El siguiente grupo de ensayos examina cómo, entre las formas de la literatura popular norteamericana del siglo veinte, los tropos de lo gótico pueden tener un efecto político crítico. El artículo de Susan Kollin aborda *The Wind* (1925), la novela "anti-western" de Dorothy Scarborough. En este caso, elementos clásicos del horror gótico —la naturaleza terrorífica, acontecimientos sobrenaturales, fantasmas— adquieren un significado político. Según Kollin, tales figuras le ofrecen a Scarborough las herramientas para construir una crítica sobre los mitos del western —la inocencia blanca, la aventura romantizada, el expansionismo triunfante y la domesticidad femenina— de un alcance sorprendente. El ensayo de Charles J. Rzepka gira en torno a la ficción negra y desarrolla la idea de que las convenciones góticas pueden trabajar contra las convenciones sociales. A contrapelo de aquellos que menosprecian por misógino el retrato del sexo y de la violencia que nos procura Raymond Chandler, Rzepka lee *The Big Sleep* (1939) como una crítica a la reificación capitalista de las relaciones humanas. A lo largo de la novela, escribe Rzepka, esa crítica se efectualiza por intermediación del tratamiento ambiguo al que se someten el lenguaje y las ideas de la cavallería medieval. Por su parte, Ruth Helyer

⁶ "Si la novela gótica y su descendencia florecieron entre fines del siglo XVIII y fines del XIX, sobre una mezcla de fascinación y repulsión, horror y deseo, producida tanto por el misterio del catolicismo como por el de la desviación sexual, entonces la tragedia explícita —e implacablemente moderna— de Jude hace imposible ese misterio."

proporciona una imagen de *American Psycho* (1991) de Bret Easton Ellis según la cual la novela adhiere a las convenciones de lo gótico pero a su vez ofrece una crítica imperfecta del consumismo de fines del siglo XX.

El tercer grupo de ensayos se ocupa de la imbricación entre los tropos góticos i las teorías posmodernas (principalmente derridianas) del lenguaje literario. Más centrada en las cuestiones de la modernidad *per se* que el resto de los colaboradores del volumen, Penny Fielding nos ofrece una lectura en detalle [*close reading*], paciente e incisiva, de dos ilustraciones donde se enfrentan las impresiones que causa la biblioteca a fines del siglo XIX. Se trata, por un lado, del reposo monacal de la colección privada; y, por el otro, del público alboroto de las bibliotecas de préstamo. Esos dos modelos le proporcionan a Fielding las coordenadas para referir la presencia de colecciones hechizadas en los relatos de fantasmas de M. R. James a un temor específicamente moderno ante la incompletud intrínseca de los sistemas de significación y clasificación. El ensayo de Graham Fraser sobre Beckett toma las figuras de fantasmas y espectralidad de *Ill Seen Ill Said* (1981) como base para argumentar que las últimas obras de Beckett pueden leerse productivamente como “high modernist pastiche of the Gothic novel”⁷ (168). Siguiendo a Derrida, Fraser ve en las evidentes resonancias que atraviesan las últimas obras de Beckett, evidencias de un “encantamiento” [*haunting*] lingüístico.

Los dos últimos trabajos del volumen teorizan lo gótico a la luz de las perspectivas esbozadas por el resto de los colaboradores. Riquelme y Theodora Goss, en “From Superhuman to Posthuman: The Gothic Technological Imaginary in Mary Shelley’s *Frankenstein* and Octavia Butler’s *Xenogenesis*,” consideran lo gótico con la mayor amplitud cronológica posible y se pregunta cómo se ha transformado éste a lo largo de más de dos siglos. Riquelme y Goss identifican puntos de giro en la significación política y afectiva de los límites y dicotomías que lo gótico desestabiliza. El temor diezochesco a la hibridez biológica se transforma, en el siglo veintiuno, en celebración de las alternativas que ésta abre –alternativas que son poscoloniales, posgénero e incluso poshumanas. El lado emocional es asimismo central en el potente ensayo que cierra el volumen,

⁷ “un muy vanguardista pastiche de la novela gótica”

escrito por Paul K. Saint-Amour, y que investiga la transformación del suspenso libresco típico de la ficción sensacionalista [*sensation fiction*] victoriana, en algo muy distinto para la Europa de comienzos del siglo XX ya al borde de la guerra. Leyendo “The Mark on the Wall” (1921) de Virginia Woolf, Saint-Amour sostiene que para lo gótico moderno nada es ya tan manejable como una realidad alternativa de fantasmas y horror. Al convertir cualquier lugar y objeto en un objetivo potencial, la guerra ubica la Gran Bretaña de principios del siglo XX en ese mundo del suspenso que hasta el momento se encontraba confinado en las páginas de Wilkie Collins. Esta indistinción entre literatura gótica y vida moderna resulta una nota adecuada para concluir la recopilación, ya que la falta misma de límites claros en torno a lo gótico produce de ese modo un efecto crítico importante. Si lo gótico y la modernidad no ofrecen versiones particularmente coherentes de ninguno de los dos, probablemente sea porque, como los colaboradores lo ponen de manifiesto, las formas de lo gótico en el siglo veinte están marcadas por proliferaciones y transformaciones productivamente incoherentes, antes que por formulas y convenciones familiares, recicladas.