

Sandra Casanova-Vizcaíno e Inés Ordiz (comps.), *Latin American Gothic in Literature and Culture*, Routledge, Nueva York, 2018, ISBN 978-1-138-23422-2.

Los estudios académicos en lengua inglesa sobre el gótico y, en particular, sobre literatura escrita gótica en inglés, son abundantes. Hay, también, trabajos que atienden a las particularidades del gótico de una región o un país, escritos en español (el ensayo de José Amícola, por ejemplo) u otra lengua. Esta excelente compilación sobre el gótico según aparece en las artes visuales, la literatura y la cultura de diferentes «áreas» de Latinoamérica es un aporte fundamental a la bibliografía sobre el tema. El libro que han editado en inglés las investigadoras Sandra Casanova-Vizcaíno (Binghamton University-State University of New York) e Inés Ordiz (University of Stirling) trabaja tanto con las representaciones particulares como con los «arquetipos universales» de horror y terror, y analiza tópicos y temas globales y locales, poniendo el énfasis en los vínculos coloniales y postcoloniales de Latinoamérica con Europa y Estados Unidos. La pregunta que se formulan es: ¿existe el «gótico latinoamericano»? Esta propuesta entiende lo gótico como fenómeno global con manifestaciones específicas en territorios particulares, a la vez que reconoce los efectos de lo «globalgótico» en los niveles transnacional y transcultural.

La «Introducción» de las compiladoras parte de una sugerente afirmación de la escritora argentina María Negroni en *Galería fantástica* (2009): lo que definimos como literatura fantástica en Latinoamérica es, de hecho, literatura gótica. Forma marginal con relación al fantástico y al realismo mágico latinoamericanos, según Gutiérrez Mouat, nutre su lateralidad en el canon en operaciones críticas como la de los compiladores de la *Antología de la literatura fantástica* (1940, Borges, Ocampo, Bioy Casares), que lo excluyen por considerarlo de «mal gusto», aun cuando incluyen textos con motivos y temas afines. La ausencia de estudios críticos sobre gótico latinoamericano y caribeño desde esta publicación y su florecimiento en la década de 1960, con el Boom latinoamericano, también se debe, argumentan las autoras, a cuestiones de identidad, nacionalidad y mercado global: fue considerado en algunas ocasiones como un modo elitista, escapista y una imposición colonial.

En la «Introducción» también se deslindan, a partir de otras propuestas teóricas, el realismo mágico (lo extraordinario se da dentro de lo real cotidiano) y el gótico (intenta mantener a raya lo extraño, pero fracasa) y se delimita el concepto de *globalgótico* (*globalgothic*) con el que han

trabajado autores como Botting y Edwards, que proponen un nuevo orden mundial marcado por nuevos terrores que cobran las formas de los antiguos tropos góticos (vampiros, monstruos, fantasmas, brujas, etc.). A partir de esta clave, globalización de lo gótico y *gotificación* de lo global, se propone una superación de la manera de entender los modos y los contextos en los que estos aparecen: el realismo mágico ya no será exclusivo de Latinoamérica ni el gótico únicamente europeo. Esto no es obstáculo, por el contrario, para examinar las literaturas locales —en permanente vínculo con sus procesos de colonización, ocupación y modernización— bajo la lente del gótico desde una perspectiva surgida en la era de la globalización.

A partir del colectivo McOndo —que afirma haber crecido en una sincronía global «mágica» de series de TV, películas y lecturas compartidas—, se señala que la literatura latinoamericana contemporánea se inscribe en las corrientes fluctuantes de la literatura mundial, contexto que elige esta compilación para definir su perspectiva. Se elabora también un estado de la cuestión de los estudios críticos latinoamericanos sobre el género, que permiten pensar a Latinoamérica como espacio gótico y a sus realizaciones en el Caribe y la región tropical, como productos de un proceso de tropicalización y transculturación.

El volumen abarca ficciones de distintas regiones de Latinoamérica y ofrece una aproximación bastante variada de distintos problemas vinculados con el gótico. Está dividido en cinco secciones. La

primera, «(Re)Visiones de la Historia», propone una aproximación a procesos históricos y culturales en Argentina, Chile y México a través de un *corpus* textual heterogéneo. Inés Ordiz explora algunas novelas y cuentos argentinos de los últimos treinta años que define como «góticos» (Enríquez, Ávalos Blacha y Feiling, entre otros), pensándolos a través de una falsa dicotomía que ha atravesado la cultura argentina desde el siglo XIX, *civilización* o *barbarie*. Encuentra en la etimología de la palabra «goth» (godos) la asociación de lo gótico con lo bárbaro y lee este concepto en las narrativas góticas como lo monstruoso subyacente, opuesto a lo exterior que forma parte indiscernible de lo «normal» (Hogle). Tal como ya puede entretverse en *Facundo*, de Sarmiento, la oposición no es tal, sino una retroalimentación de ambos términos. Olga Ries lee motivos góticos —la historia de La Quintrala o seres mitológicos como el *colocolo*— que se reescriben en la literatura de bandidos chilena y en algunas novelas del siglo XX hasta la actualidad. Antonio Alcalá González hace un gran aporte a la ya abundante bibliografía sobre *Pedro Páramo*, de Rulfo, texto que lee como una novela gótica en la que los fantasmas permiten expresar a su autor la preocupación por la fragmentación social de México.

La segunda sección, «Desplazamiento, transposición, tropicalización», opera con las transformaciones que el gótico experimenta en diferentes contextos y cómo esas adaptaciones se enriquecen con cuestiones sociales locales referidas a la

violencia, colonialismo, progreso e inequidad social. Guardini Vasconcelos estudia la apropiación de algunas convenciones del gótico que efectúa Machado de Assis y propone la deconstrucción de la imagen de un Brasil paradisíaco bajo la cual se oculta la violencia social y doméstica. Serrano, por su parte, lleva a cabo una lectura de la prosa modernista del costarricense Froylán Turcios, cuya novela *El vampiro* reescribe mitos precolombinos y narraciones coloniales a través de dispositivos usuales del gótico. Dalton se ocupa de la pieza teatral *Las manos de Dios*, de Carlos Solórzano, y plantea al personaje El Diablo como un antihéroe gótico que revela sus contradicciones internas de revolucionario latinoamericano, en tanto atrae y repele a los lectores. Eljaiek-Rodríguez aporta una mirada en clave gótica de algunos filmes colombianos de culto como *Carne de tu carne* (Carlos Mayolo), *Pura sangre* (Luis Ospina) y el cuento «Destinitos fatales» (Andrés Caicedo), a los que considera variaciones de una estética que practica la «traducción» de narraciones góticas a un contexto tropical (los vampiros rondan hogares y plantaciones de Cali).

La tercera parte, «Ocupación y encarcelamiento», se centra en el motivo gótico del encierro. Casanova-Vizcaíno ofrece una lectura sobre la ciencia ficción gótica puertorriqueña en un análisis sobre un cuento de José E. Santos y la película *Los condenados*, de Busó-García, que toman como punto de partida la invasión de Estados Unidos a la isla. A través del

viaje en el tiempo y el encuentro con el Otro, ambos ponen de relieve las relaciones desiguales que establece el imperialismo y cuestionan los conceptos de modernidad y progreso. Por su parte, el capítulo de Oloff —cuyos trabajos bajo la perspectiva ecocrítica ya son conocidos— vuelve sobre ficciones caribeñas para leer el encierro y lo monstruoso femenino, proponiendo una comparación entre la violencia de género y la violencia hacia la naturaleza en una novela de Chauvet. A través de una obra del dramaturgo costarricense Daniel Gallegos, Bussing ve en las casas representadas en ella no solo moradas, sino cárceles que funcionan como trampas para sus habitantes.

La cuarta sección es «Ciencia, tecnología y lo extraño», y en ella se examinan los efectos atemorizantes que han provocado los descubrimientos científicos, en un arco que va del fin de siglo decimonónico en Buenos Aires hasta la actualidad mexicana. Quereilhac analiza cuatro cuentos publicados en Argentina —escritos por Holmberg, Lugones, Wilde y Quiroga— en los que prevalece un interés por explicar de modo científicista hechos aparentemente sobrenaturales que podrían ser considerados como «elementos góticos». Gordillo encuentra que, en la narrativa de Fuentes, en especial en *Aura*, el lector bucea en tiempos interconectados que personifican las ruinas del pasado —representadas en la fotografía— a través de simbolismos, alegorías y técnicas narrativas propias del gótico y del Barroco. Ajuria Ibarra estudia miedos locales

en un film de Óscar Urrutia que propone la tecnología audiovisual como «médium» de un espectro que clama por la revisión del pasado.

La quinta y última sección, «Paradigmas góticos contemporáneos», reúne capítulos que trabajan con nociones críticas recientes en el campo de lo «globalgótico» y del postgótico en textos caribeños y latinoamericanos. Díez Cobo aporta el concepto de «gótico de cosecha propia» para leer el gótico y visitar el tropo del vampiro —figura clave en su «encarnación posmoderna»— en la literatura peruana del presente siglo. Serravalle de Sá propone el «canibalismo cultural» asociado al gótico para analizar filmes del director brasileño Iván Cardoso en los que horror, sexo y humor son elementos fundamentales, y en los que se elabora una dialéctica del horror y de la risa. Bra-

han, por último, concluye al analizar dos textos del puertorriqueño Cabiya, que el resurgimiento contemporáneo de vampiros, zombis y canibales muestra que el gótico y sus monstruos se reactualizan permanentemente.

El volumen no solo define una posición de lectura muy clara y bien argumentada, sino que también traza una lúcida ruta por la cual empezar a leer un modo que la literatura y las artes audiovisuales latinoamericanas han ido re y coescribiendo en permanente diálogo con una tradición permanentemente presente.

SANDRA GASPARINI
Universidad de Buenos Aires/
Universidad Nacional de las Artes
sandra_gasparini@hotmail.com

