

Victoria Margree, *British Women's Short Supernatural Fiction, 1860-1930. Our Own Ghostliness*, Palgrave Macmillan, 2019. ISBN 978-3-030-27141-1.

En *British Women's Short Supernatural Fiction, 1860-1930. Our Own Ghostliness* —con palabras prestadas de Virginia Woolf—, Victoria Margree pretende varios objetivos en torno al cuento de fantasmas, como nos revela desde el título del volumen. Si bien la *ghost story* siguió cultivándose en las primeras décadas del siglo xx, tras su época de mayor auge en el período victoriano, y especialmente ligado a nombres como Charles Dickens, Joseph Sheridan Le Fanu, Robert Louis Stevenson, Oscar Wilde, Rudyard Kipling, Henry James o M. R. James, entre otros, el fantasma se erigió como un monstruo —dúctil, liminar y pretérito— con importantes posibilidades para las escritoras en una etapa posterior. Su poder para denunciar un pasado de alguna forma no superado —basta con pensar en los fantasmas de mujeres vejadas en vida que regresan para vengarse y que aparecen en numerosos cuentos victorianos— sirvió a las cultivadoras del género como vía de denuncia cuando, por un lado, las tentativas modernistas se convirtieron en canon tras la Primera Guerra Mundial y, por otro, cuando el movimiento sufragista ya había conseguido grandes logros para la independencia económica de las mujeres.

La autora del volumen se propone, desde este punto de partida, revisar y rei-

vindicar la obra de autoras británicas que cultivaron el cuento de fantasmas, algunas más conocidas y otras que han caído en el olvido, pese a que su obra merece la pena. En este repaso tiene también en cuenta la cuestión genérica: qué es el cuento de fantasmas y cuáles sus difusos límites con obras de géneros afines, por lo que primeramente realiza un recorrido por los estudios teórico-críticos de la *ghost story*, que compendia y analiza en el capítulo introductorio, al que suma un importante repaso a la bibliografía publicada en las últimas décadas desde los postulados de género.

Otro de los propósitos del volumen es, continuando con esta tendencia de las últimas décadas, centrarse en cómo la presencia sobrenatural está íntimamente ligada a la representación simbólica de denuncias nada veladas contra conductas patriarcales abusivas. Aunque los cuentos que analizará a lo largo del volumen no solamente se circunscriben en su totalidad a la figura del fantasma, tanto este monstruo como el ámbito de la espectralidad funcionan en relación con los personajes femeninos como representación simbólica gracias a la premisa de que «the paradoxes of ghostly existence therefore mapped onto the contradictions of women's

lives in suggestive ways. The ghost is both there and not there, visible and invisible, powerful and powerless» (p. 8), común a todos los textos analizados. Además de las nuevas lecturas propuestas sobre autoras que ya han sido estudiadas o que merecen un mayor acercamiento, la perspectiva crítica que propone y que busca romper con los prejuicios lo hará en una vertiente doble, asumiendo de esta forma que el canon no solamente ha discriminado a las mujeres, sino también al propio género del cuento frente a la novela y, especialmente, el cuento de fantasmas, algo que hace extensible al ámbito internacional aunque se trate de una de las manifestaciones inherentes a la historia de la literatura inglesa.

Atendiendo a una ordenación temática y cronológica, el primero de los cuatro bloques restantes —«(Other) Worldly Goods: Ghost Fiction as Financial Writing in Margaret Oliphant and Charlotte Riddell»— se centra en cómo la literatura es indesligable del contexto social y económico en el que se enmarca, y lo hace a través de la obra de Oliphant y Riddell, aduciendo la intencionalidad de ambas de promover toda una ideología en relación con la clase media a la que pertenecieron y, especialmente, su realidad financiera, en un momento histórico de cambio desde una postura en cierta medida moralizante y educativa.

Desde la experiencia y la perspectiva marcadamente femenina, los cuentos de ambas autoras hacen uso de un fantasma más benéfico que generador de terror,

de cuya producción Margree destaca numerosas historias en las que se ofrecen al lector valiosas lecciones sobre la administración del capital. En este sentido, se analiza cómo en el caso de Oliphant destaca la relación entre el empobrecimiento de la clase trabajadora y el enriquecimiento de la clase media, mientras que en el de Riddell se culpa al propio individuo de su empobrecimiento. Para ello, Victoria Margree se centra no solo en el fantasma, sino también en la casa encantada, ya que este cronotopo en dichos cuentos se articula como un eje para transmitir su postura sobre la gestión de las herencias de bienes inmuebles, especialmente en el caso de las mujeres. Al mismo tiempo, las consecuencias económicas relacionadas con las crisis generadas por el colonialismo se presentan en los textos literarios de ambas autoras como algo desestabilizador, mostrando su postura preocupada por el hecho de que la riqueza del imperio dependa de circunstancias variables.

Por último, revisa los estudios existentes centrados en el dudoso compromiso de ambas respecto al feminismo, aportando esta nueva lectura que señala el interés de ambas en reflejar su perspectiva respecto a la reciente ley sobre los derechos de las mujeres casadas (*Married Women's Property Act*, 1882) a través de las historias de fantasmas, perpetuando los propósitos del mismo de la época victoriana, pero incidiendo en la ambigüedad que suscita este monstruo y que es precisamente lo que les permite plantear la pregunta ética sobre el origen de las des-

igualdades y la miseria sin ser capaces de proponer una respuesta.

Otro de los capítulos —«Neither Punishment nor Poetry: Mary Elizabeth Braddon, Edith Nesbit and Female Death»— se centra en la representación del cuerpo femenino cadavérico, convertido en un tópico literario a partir de las numerosas representaciones, no solo literarias sino también pictóricas, mayoritariamente cultivadas por hombres en la época finisecular y especialmente en la línea consolidada por Poe a partir de sus *dying women*, cuya corporalidad mortecina y al mismo tiempo sexualizada se había convertido, en la literatura occidental, prácticamente en una fantasía masculina. Por ello, en este apartado se analizan cuentos de María Elizabeth Braddon y Edith Nesbit por su ruptura con esta tradición, la cual subvierten «transforming the beautiful dead woman from a poetic into a political trope» (p. 73). Centrada especialmente en la obra de Nesbit por lo truculento de las descripciones de los cuerpos masacrados, y vinculándola con el sentido de la abyección de Julia Kristeva, aboga por la necesidad de la adscripción de sus textos a un estadio más próximo al *horror* que a la noción de *supernatural*. Y aunque esta autora ha sido algo incómoda de reclamar para el feminismo, porque mantuvo posturas muy conservadoras en algunas cuestiones políticas de género, Margree reivindica su retrato de los cuerpos asesinados como denuncia y como objeto no de arte, sino de resistencia.

En el tercer bloque —«The Good Memsahib? Marriage, Infidelity and Em-

pire in Alice Perrin's Anglo-Indian Tales»— se revisan los acercamientos a la narrativa breve de Perrin, incidiendo en la necesidad de una relectura de sus primeros cuentos —*East of Suez* (1901)—, donde hay un mayor peso del contexto colonial. Centrándose en el papel de la mujer dentro del matrimonio y de la consolidación de la ideología imperial a través de las tramas insólitas —donde lo sobrenatural de raigambre británica se entremezcla con las creencias religiosas autóctonas de la India, especialmente sobre la reencarnación y la transmigración—, apoya la interpretación de que dichas irrupciones espectrales vienen a resaltar el debate interno que se genera en las mujeres británicas casadas con altos cargos militares, obligadas a encontrar una solución económica y una posición vital que les aboca inevitablemente al matrimonio, en la mayoría de los casos infeliz. Lo inexplicable irrumpe, por tanto, en los momentos de epifanía —de la mano de hechos socialmente inadmisibles— que viven sus protagonistas femeninas a través de los que se dan cuenta de que falta algo en sus matrimonios, evidenciando de nuevo lo ambiguo del fantasma, que trasluce dos posibles posturas enfrentadas —el deber y el deseo—, entremezclando el discurso de género con el discurso colonial.

En el capítulo final —«Haunted Modernity in the Uncanny Stories of May Sinclair, Eleanor Scott and Violet Hunt»—, Margree ahonda en los motivos consolidados del cuento de fantasmas victoriano que perviven tras el fin de la Primera Gue-

rra Mundial, evolucionados y en convivencia con el modernismo anglosajón, realizando además un exhaustivo repaso por los acercamientos bibliográficos ante la cuestión. Las autoras en las que profundiza y que demuestran esta pervivencia y modernización son May Sinclair —figura que ya ha vivido una recuperación académica en los últimos años—, Eleanor Scott (cuyo nombre real era Helen M. Leys) y Violet Hunt. En un extenso pero muy interesante capítulo se ahonda en el contexto literario, histórico y cultural del momento y cómo este condicionó la producción literaria de dichas autoras. Especialmente atractivo resulta el caso de Violet Hunt, a cuya biografía se le presta más atención por sus relaciones personales con otros escritores, su feminismo beligerante, su arrolladora personalidad y su participación en los debates literarios sobre las últimas corrientes y técnicas.

Como conclusión, la monografía —aunque ahonde en cuestiones no siempre novedosas— propone nuevas lecturas y realiza una compilación valiosa de las aportaciones teóricas existentes, con lo que resulta una publicación recomendable. Además, tras el repaso cronológico desarrollado por Margree se evidencia

que el cuento de fantasmas no solo se siguió cultivando tras la Primera Guerra Mundial (fecha que tradicionalmente ha sido considerada como el inicio del fin de esta forma tan popular) sino que, además, lo hizo renovando sus posibilidades formales y de contenido, sin permanecer ajeno a las innovaciones del modernismo tal y como se argumenta, pasando necesariamente por una perspectiva de género: espectralidad y liminalidad se convirtieron en el espacio simbólico perfecto en el que las escritoras encontraron el mecanismo para preguntarse por las paradojas de su propia existencia en relación con su papel dentro del matrimonio, la sociedad o la propia vida literaria, en continuo debate entre lo que se esperaba de ellas y sus propios anhelos. Como el fantasma, y a través de sus manifestaciones, hallaron el cauce perfecto —como se perfila en los cuentos analizados— para hablar de su lugar en el mundo, un espacio intermedio, siempre en la sombra.

RAQUEL DE LA VARGA LLAMAZARES
Universidad de León
rvarl@unileon.es

