

EL MODO GÓTICO DE LA LITERATURA: RESISTENCIA A LA RAZÓN

ADRIANA LÍA GOICOCHEA¹

RESUMEN

El propósito de este ensayo es realizar una caracterización del modo gótico en la literatura y presentar las reflexiones teóricas que generó: la delimitación conceptual entre género, y modo gótico; los tópicos y sus transformaciones; lo gótico y lo fantástico, lo ominoso. En segundo lugar, se propondrá a modo de experimentación una lectura desde la perspectiva de género de dos obras de María Martoccia, en las que se revitalizan los tópicos del gótico.

PALABRAS CLAVE

Modo gótico, lo fantástico, narrativa argentina

Lo gótico ha ido ofreciendo particularidades constructivas y valores representacionales diversos según los contextos culturales y la ubicación temporal de su aparición, por lo tanto el fin de siglo, entendido como un período cultural e ideológico que opera como un puente entre siglos, es un momento propicio para el estudio de un modo literario que se resiste “a las cárceles de la razón” y que propone mundos en los que “por un instante las fronteras se borran” según dice María Negroni.

Tenemos la certeza de que cualquier investigación que se proponga abordar lo gótico en la literatura encuentra su referente en los postulados de Mijail Bajtin quien en su estudio sobre la importancia genérica del cronotopo en la literatura señala que para fines del siglo XVIII en Inglaterra se consolida la “novela gótica”, la cual aporta un nuevo territorio de realización de las aventuras: el castillo. (1986:455) Este investigador introduce un campo de conocimiento sobre el tema que se complementa con la diferenciación que establece entre novela de educación y novela gótica (1975)

¹ Adriana Lía Goicochea. Profesora titular de la cátedra de Teoría Literaria de la Universidad Nacional del Comahue, sede Viedma (CURZA). Argentina. Doctora en Letras por la Universidad Nacional de la Plata y Magister en Género Sociedad y política por PRIGEPP-FLACSO.

No obstante, quien pretenda detenerse en el análisis de su traspaso a la literatura rioplatense no podrá obviar el ensayo de Julio Cortázar “*Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata*”, pues encuentra allí aspectos centrales que definen al género como así también los problemas teóricos que éste suscita e indicadores de lectura, además de una valoración crítica de la literatura inglesa que le antecede y da origen, así como la construcción de un canon de la literatura gótica en el Río de la Plata y su relación con la literatura fantástica.

Luego, María Negroni en “*Museo negro*” (1999) reactualiza el tema y renueva la mirada, y a partir de Walpole, Beckford, Radcliffe, James, la autora sostiene que la literatura del siglo XX puede leerse desde la perspectiva de lo gótico, pues ve en esa estética “una emoción del espacio” (139) que es en un principio el castillo y que luego va tomando varias figuras y lo demuestra cuando observa sus huellas en Kafka.

Aunque en un libro más reciente, *Galería fantástica* (2009) Negroni extiende ampliamente su corpus de lecturas críticas de lo gótico en la literatura latinoamericana, siguiendo en este sentido un camino trazado por José Amícola (2003), en “*La batalla de los géneros. Novela gótica vs. novela de educación*” quien concretara el proyecto de leer lo gótico en la literatura rioplatense, dialogando con los autores europeos y proponiendo además una perspectiva novedosa a partir de la cuestión del género.

En este escenario teórico-crítico expondremos algunas conceptualizaciones que surgen en primer lugar porque la literatura gótica no se presentará aquí como un tema sino como un problema, por lo que resulta una provocación para la teoría literaria. En segundo lugar porque nos encontramos en un estadio en el que prevalece la preocupación por la construcción de un espacio literario en el que podamos reconocer y dar cuenta de “...la movilidad del canon en el corpus...” (Mignolo, 1994:29), y en tercer lugar porque es nuestra intención plantear un modo de leer que surja de un interrogante común *¿Cómo se produce la transposición del gótico a la literatura rioplatense y cuáles son los efectos de lectura que provoca?*

Responder al cómo implica no solo ubicarnos en el plano de la textualidad para reconocer las estrategias discursivas que se ponen en juego sino fundamentalmente analizar las condiciones culturales que lo hacen posible y que explican también las transformaciones

que ha sufrido, implica además preguntarnos qué imaginario social dio lugar a esta manifestación de la literatura rioplatense y qué otros imaginarios produce.

Con el propósito de buscar las respuestas identificamos tres núcleos de reflexión teórica que a nuestro juicio son pertinentes:

El primero es explicitar los alcances de la expresión “modo gótico.” Omitiremos por una cuestión de espacio toda referencia general al problema del género, para deslindar género gótico y modo gótico, y justificar la acepción de este último. Adherimos a la afirmación de Alaistar Fowler cuando sostiene que el modo nunca significa una forma externa, sino que se anuncia mediante diversas señales: un motivo característico, una fórmula, una proporción o cualidad retórica, por lo que no coinciden con un género determinado, sino que pueden atravesar diferentes géneros. Toma como referencia a las novelas góticas en las que reconoce un modo que las supera y se aplica a distintas clases como las aventuras marítimas, la novela psicológica, la novela del crimen, los subgéneros de ciencia ficción.

En segundo lugar y en relación con los factores que provocan el gusto por la escritura y la lectura de lo gótico en el espacio literario rioplatense, encontramos algunas categorías teóricas que resultan muy esclarecedoras. Por un lado, mencionaremos la noción de “*estructura de sentimiento*”² de Raymond Williams, quien hace hincapié en una relación dialéctica entre la experiencia del sujeto y la cultura, y por otro lado recordemos la noción de *semiosfera* de Iuri Lotman, quien presenta una serie de conclusiones esenciales para el estudio de los contactos culturales que resultan pertinentes para explicar la transposición del modo gótico europeo a la literatura argentina.³

² Raymond Williams se refiere a elementos de carácter no verbal, a categorías de carácter afectivo, indeterminado, pasibles de análisis y determinadas en función de una estructura. Los cambios cualitativos de las formaciones, las instituciones y creencias son asumidos como experiencia social no personal, son cambios de presencia porque son vividos. Una estructura del sentir es “...una hipótesis cultural derivada de los intentos por comprender tales elementos y sus conexiones en una generación o en un periodo, con permanente necesidad de retornar interactivamente a tal evidencia.” (155) Según Williams, las formaciones efectivas de la mayor parte del verdadero arte se relacionan con formaciones sociales que ya son manifiestas, dominantes o residuales, y originariamente con las formaciones emergentes.

³ Recordemos que la primera conclusión de Lotman es que el desarrollo inmanente de la cultura no puede realizarse sin la constante afluencia de textos de afuera. En segundo lugar, recordemos que para Lotman el desarrollo de la cultura, al igual que el acto de la conciencia creadora, es un acto de intercambio y supone constantemente a «otro»: a un *partenaire* en la realización de ese acto. Esto genera dos procesos encontrados. Por una parte, al necesitar de un *partenaire*, la cultura constantemente *crea con sus propios esfuerzos* a ese «ajeno», al portador de otra conciencia, que codifica de otra manera el mundo y los textos. Y luego, esta imagen que se crea en las entrañas de la cultura —por contraste con sus propios códigos dominantes— es

Justamente, Julio Cortázar pone en evidencia la interacción entre las culturas y sus consecuencias para el campo literario argentino partiendo de una pregunta muy provocadora: ¿Por qué lo gótico? Muchos elementos de análisis debemos tener en cuenta para dar respuesta a un interrogante tan amplio, la noción *de estructura de sentimiento como la de semiósfera*, son potentes conceptos explicativos, pero Cortázar nos remite al ensayo de Freud “*Lo ominoso*”, pues sería descabellado obviar un fenómeno cultural y científico después del cual nada será igual, ni en la literatura ni en la vida de las personas. El psicoanálisis representa por un lado, la explicación y revelación científica de aquello que el gótico y las novelas góticas ya habían anticipado: hay algo oculto y profundo dentro de nosotros que nos gobierna: el inconsciente y por otro lado aporta una lectura no trivial.

En cuanto a la lectura recurriremos a la categoría filosófica *de experiencia* porque nos permite restituir los lazos del sujeto con la trama social. Esto implica reconocer por un lado, que existen estructuras de poder que condicionan la producción de sentido, es decir que somos “sujetos sujetados” y por otro lado, admitir que los sujetos recrean nuevas representaciones y prácticas, que resignifican los órdenes discursivos e instituciones que los han constituido. Como dice Chantal Mouffe, se trata de reconocer la multiplicidad de elementos que constituyen la identidad, así como su contingencia e interdependencia.⁴

Entonces, consideramos la lectura como un acto concreto, por lo tanto focalizar el proceso de construcción de sentido es reconocer una relación dinámica con un sujeto cuya experiencia con el texto es singular e irrepetible. Por otro lado, señalaremos siguiendo a Bajtin que “toda obra literaria está dirigida hacia fuera, al oyente lector, y en cierta medida anticipa sus posibles reacciones”⁵ y que

exteriorizada por ella y se proyecta en mundos culturales que están fuera de ella. Finalmente aclara que sólo especulativamente se pueden separar la interacción y el desarrollo inmanente de las personas o de las culturas, pues en la realidad, son aspectos de un único proceso que están dialécticamente vinculados y se convierten el uno en el otro. (1996:49)

⁴ Mouffe, Chantal: "Por una política de la identidad nómada" en *Debate Feminista*, México, Año VII, Vol 14, 1996.

⁵ Bajtin, Mijail (1986) *Problemas Literarios y estéticos*. Pág. 567.

“sean cuales fueran estos sentidos para entrar en nuestra experiencia...deben adoptar alguna expresión temporo-espacial...Por lo tanto, toda entrada en la esfera de los sentidos se realiza sólo a través de las puertas del cronotopo”⁶

Esta afirmación amerita que consideremos la noción de *cronotopo* definida como “la interrelación esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (269). Esta noción le permite a Amícola explicar las transformaciones del modo gótico en el Río de la Plata.

Para abordar el tercer aspecto en discusión, la relación entre lo gótico y lo fantástico, recordemos que Pampa Aran señala que el origen de lo fantástico se encuentra en Europa con el apogeo de la novela gótica (1780-1790) y aparece como experiencia de lo insólito y de la existencia de un orden diferente dando forma estética al imaginario legendarizado, creando mundos entrópicos y siniestros. Luego, también María Negroni establece un enlace similar cuando dice “Leo la literatura fantástica de América Latina como una deriva de la literatura gótica” (2010:9) En tanto José Amícola se refiere al gótico como “una especie dentro de la literatura fantástica “cuya complejidad solo fue abordada con una seriedad que solo el siglo XX estuvo dispuesta a concederle gracias a los descubrimientos freudianos” (211).

Como hemos anticipado anteriormente la relación entre lo gótico y lo fantástico no es obvia sino que estamos ante un núcleo problemático para la teoría y para la crítica, discusión a la que aportaron diversos investigadores y en la que podemos establecer una línea de continuidad y diálogo desde Lovecraft, T. Todorov, Ana María Barrenechea, Rosemary Jackson, Pampa Aran, José Amícola y María Negroni, cuyos postulados y debates, no podemos desarrollar por razones de espacio.

No obstante, dado que cualquier tratamiento de lo fantástico resulta de la fricción con otros problemas teóricos estamos en condiciones de exponer algunas afirmaciones que nos muestran un camino de investigación que ampliaría cualquier discusión sobre este tema:

1-Lo fantástico y lo gótico se definen en su relación con lo real por lo tanto interpelan a quien percibe el acontecimiento y lo obliga a buscar soluciones.

⁶ Opus.cir. pág. (468)

2-Lo gótico no se define solamente, en la inmanencia de la obra ni por las condiciones de su producción, sino que reclama una teoría de la lectura, por lo tanto exige revisar las teorías de la recepción para definir qué noción de lector y de lectura resultarían pertinentes.

3-Lo fantástico y lo gótico tienen que vérselas con material del inconsciente; esta es una premisa que autoriza a desplazar cualquier idea de que el fantasy es literatura de evasión.

4-El interrogante *¿Cómo se produce la transposición del gótico al Río de La Plata?* encuentra su respuesta en que la literatura rioplatense produce otro cronotopo del modo gótico y nuestra hipótesis es que el valor argumental del cronotopo se halla en la figura del fantasma donde se textualiza la temporalidad, donde se sintetiza la “memoria del futuro” (Ricoeur, 2000) y donde se localiza “lo inquietante” (Cortázar, 1975). Surge entonces otro interrogante: *¿Cuáles son las estrategias textuales tan eficaces como para que provoquen el sentimiento de “lo ominoso”?* El análisis de los textos permitirá observar el procedimiento de “estilización”, “variación” y “parodia” y recursos como la metonimia y la sinécdoque. Luego cuando nos preguntamos por el valor representacional del cronotopo hallamos una percepción del fantasma como lo monstruoso, una construcción que se resignifica, que tiene distintas funciones y participa en “la elaboración de nuevos comunicados” (Lotman) que en la contemporaneidad modifican la cultura. Si es posible comprender la cultura a través de sus monstruos (Cohen, 2009) y si lo monstruoso genera el miedo, el terror y el horror (Kristeva, 1980; Rancière, 2011), se plantea un cuarto interrogante *¿Dónde se localiza y por dónde circula lo monstruoso en la literatura que constituye nuestro corpus?*

Estas preguntas sustentan un ejercicio de lectura que presentamos tan sólo a modo de ejemplo en el apartado siguiente.

ENSAYO DE UNA LECTURA POSIBLE

Proponemos a continuación una lectura de dos novelas de María Martoccia⁷: *Los oficios* (2006) y *Desalmadas* (2011) como narraciones de modo gótico.⁸ Su obra contribuye al

⁷ María Martoccia (Buenos Aires, 1957), autora de un libro de cuentos *Caravana* (1996) y tres novelas, *Los oficios* (2003), *Sierra padre* (2006) y *Desalmadas* (2010), es una voz singular en la narrativa argentina. En una entrevista cuenta que, al terminar la carrera de Letras en la Universidad de Buenos Aires, decidió viajar a España y radicarse en Barcelona, donde conoció a quien hoy es su marido, inglés y profesor de lingüística. Se casaron en Inglaterra y juntos viajaron por Yemen, Tailandia, Malasia y Marruecos, países donde también

canon que presentó Cortázar y amplió Negroni, y también aporta algo más en esa dirección, pues revitaliza los tópicos y motivos del modo gótico mediante dos tropos, la metonimia y la sinécdoque, especialmente cuando sus textos se leen desde una perspectiva de género. Por consiguiente, obliga al lector a preguntarse. ¿Dónde es perceptible lo gótico? Fundamentalmente en un gesto de la obra que consiste en la imposibilidad de la identidad y del realismo, un axioma que se textualiza en el locus (la casa-castillo), en los fantasmas que la rondan y en la creación de lo inquietante.

Los oficios es una novela en la que la protagonista es una mujer, Susie, y cuya acción más importante es visitar distintos lugares, con una motivación, aparente y explicitada en el argumento y otra que se va revelando con el transcurso de la historia, que es encontrar su identidad porque ha sido adoptada. En ese transcurrir que no constituye un itinerario de viaje planificado, sino un desplazamiento que responde a las contingencias, la narración recodifica el pensamiento sobre el hombre, la mujer, la familia, el matrimonio, e incluso sobre el pasado y sobre la identidad. Nos encontramos con un relato que se demora en los escenarios más que en la búsqueda del personaje individual, y en esos espacios se encarna el tiempo que tiene además una materialización textual en los fantasmas que son personajes de la historia. La protagonista invierte el ícono gótico de la mujer encerrada en el castillo, cuando sale de su casa para afrontar distintas pruebas en un viaje que como el del héroe épico es circular, va de visita y regresa a su casa. Sin embargo, ya no volverá a su misma casa-castillo porque paradójicamente, buscando su identidad de origen encuentra su identidad como mujer.

La casa del croata, espacio en el que se profundiza el problema de su identidad, es descrita como un laberinto oscuro, por el que es guiada por un joven y atendida por un ama de llaves sombría. Representa el lugar de mayor riesgo y provoca una fisura en el relato: ingresa allí lo extraño y lo misterioso, es el lugar en el cual puede revelarse la verdad, sin embargo, nada pasa y por lo tanto, se agudiza el silencio. Tal vez el episodio más inquietante para el lector sea esta visita al vivero de Milán en la que renuncia a preguntar

vivieron. De esa experiencia se nutre su literatura, tanto como de su vida en San Marcos Sierra a unos 20 kilómetros de Capilla del Monte (Córdoba), donde vive actualmente con su esposo y su hijo.

⁸ FOWLER, Alastair.(1982) *Kinds of Literature. An introduction to the theory of genres and modes*. New York, Oxford University Press, citado en Amícola, José. Opus cit. pág 30.

por el pasado y pedir explicaciones que pudieran arrojar luz sobre su origen, pues como bien dice “todos somos otros”. En la obra lo ominoso permanece en la órbita de lo silenciado, del secreto, es aquello que está allí como un fantasma que acecha, incorpóreo, pero nadie puede negar que exista porque sobrevuela en todas las conciencias y situaciones. La narración exhibe su estrategia: lo cotidiano, el lenguaje simple de la gente común, de una adolescente, los gestos y las descripciones de los espacios hablan de cuestiones profundamente humanas como el paso del tiempo, la verdad y la memoria y silencian la identidad de sangre o la identidad sexual.

También en su última novela, *Desalmadas*, el lector contempla cómo transitan ante sus ojos las *situaciones siempre en presente*, como una sucesión de escenas. Como en *Los oficios*, cada capítulo constituye un episodio, una situación y es el lector quien los relaciona a partir de los personajes, quienes tienen un programa y un mundo propio. Cada uno de ellos es una individualidad y sólo la mirada del lector puede construir el colectivo que no es más que el encuentro de sus proyectos. No se relacionan por amor, ni odio, ni solidaridad, ni porque compartan sentimientos, historias, recuerdos sino por circunstancias contingentes que se dan en el tránsito hacia su propia meta. Es la contingencia lo que los reúne finalmente en un único espacio y un solo tiempo: las sierras y la eternidad.

Encontramos algunas operaciones clave para recrear lo gótico. Una de ellas es que el lector va construyendo la historia a medida que avanza la narración y la va armando como un rompecabezas a partir de un procedimiento que es poner en relación a los personajes y sus proyectos, e incluso en la mayoría de los casos debe identificarlos, pues están denominados genéricamente como la mujer, la vieja, la hija, la madre de Melina, el conductor, y sólo en capítulos posteriores se les adjudica un nombre, que no siempre los acompaña, ya que suelen también presentarse por sus características o por la metonimia. Crea así una atmósfera de misterio que se completa con aquello que constituye el secreto, aquello de lo que “no se habla”. En esta obra como en *Los oficios* todos tiene un secreto para guardar que sólo el lector conoce por eso puede armar otra historia a partir de cada escena aparentemente simple y cotidiana.

Por otro lado, las situaciones se presentan como escenas narradas desde el punto de vista del narrador en tercera persona a veces o desde el del personaje otras y pasa de uno al otro

sin solución de continuidad, tan sólo con un cambio de pronombre “mi” por ejemplo que alerta sobre el cambio de perspectiva. Esta fluidez desarticula las certezas y desestructura cualquier pretensión de totalidad narrativa.

En el plano semántico predomina un *pensamiento estereotipado* acerca de dos tópicos: la relación ciudad –campo (11) como ámbitos opuestos y la caracterización de la mujer y del varón (“Así son los hombres”). Esa oposición que se registra en el discurso se disuelve con el transcurrir de la acción ante los hechos y especialmente cuando la novela retoma algunos tópicos propios del gótico: el *locus del castillo* que se recrea en la casona; la sombra de Frankenstein representada en el médico Echeverry del que nadie sabe nada ni conoce, y las apariciones de los fantasmas no en la casa donde sólo son leyenda sino en el ambiente natural de las sierras. Allí la metonimia es el tropo que puede ayudar a ver las variaciones del gótico. Las apariciones, los fantasmas de *La Salcedo*, *Benito* y *Úrsula* organizan un mundo que sin embargo, no está por fuera del mundo real porque tienen un contacto natural con los personajes que son “reales” es decir que el texto plantea una convivencia de lo real y lo ficcional, de lo fantástico y lo realista. Los fantasmas interactúan con otros personajes del relato y sus apariciones inscriben en el texto el misterio y las incertidumbres humanas sobre el tiempo, el espacio, la verdad. Este es el hilo conductor entre las dos obras de Martoccia y su relación con la tradición.

Otro elemento propio de las novelas góticas está representado por Artemia la adivina y por Rosario, la bruja que mata con veneno como en los cuentos infantiles. Con ellas ingresa al relato el esoterismo propio del campo, como metonimia de los secretos que una sociedad guarda. Lo silenciado no desaparece sino que permanece en las figuras de los fantasmas y los espectros que son metonimias de la otredad, de la existencia de los dos mundos que conviven y constituyen lo real: lo material y lo intangible.

Luego, el relato transforma el tópico del secuestro y del rescate representado en los hechos protagonizados por la joven Melina, quien se contrapone a la heroína de la novela gótica, pues no es virgen, y escapa voluntariamente no de un ogro varón sino de su madre. Finalmente no es secuestrada, pero sí rescatada por Sergio, quien se presenta como vagabundo y ladrón, es decir como un antihéroe, lo que crea otro aspecto que invierte el cuento maravilloso.

En otro orden, las acciones de Marta traen a la superficie del texto la cuestión del género y por lo tanto, otra manera de percibir el mundo. Representa la conciencia de que el poder económico es un arma de sometimiento y que la mujer tiene estrategias para independizarse. No es por amor que la mujer mata sino para alcanzar la libertad.

Son mujeres desalmadas, “sin almas”. Son espectralizadas (las viejas), fantasmas, espectros, (Úrsula) o anti heroínas (Melina), cada una a su manera construyó una trampa para huir con sus acciones y artilugios de un varón, para salir del poder patriarcal y de su estructura económica, pero también del matriarcado, cuando este representa sometimiento. Tópicos, motivos y personajes pueden leerse en una clave: la búsqueda de la liberación de la mujer.

Podemos pensar estos textos en relación con lo que llamaríamos la gran tradición de la novela argentina, y en este sentido quisiera recordar que en uno de sus seminarios el Dr. Amícola⁹, dijo que el mundo reconoce a la literatura argentina por un rasgo que constituye su identidad: lo fantástico y que es Borges, en los 40 quien define la tradición de lo fantástico en Argentina. Es decir desde el grupo de Sur se conforma un espacio literario que hoy merece una revisión, porque deberíamos recuperar muchos autores invisibilizados, algunos, que según Amícola constituyeron una “estética bastarda” como Gombrowiz.

El anclaje en lo gótico inscribe la obra de Martoccia en la literatura fantástica, sin embargo las variaciones que registra le sirven para afirmar la existencia de lo irrepresentable. Lo irrepresentable es la incertidumbre y el tembladeral en el que se desarrollan las acciones humanas y es la imposibilidad de delimitarlas en el tiempo, por lo tanto el valor representacional es la afirmación de la eternidad y de un proyecto humano que consiste en buscar la libertad. En definitiva es una escritura que no puede sustraerse al impulso del arte de hacer política con la condición de no hacerlo. (Rancière, 2011)

BIBLIOGRAFÍA

AMÍCOLA, José. (2003) *La batalla de los géneros. Novela gótica vs novela de educación*. Rosario, Beatriz Viterbo.

BAJTIN, Mijail. (1985.) *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI.

_____ (1986) *Problemas literarios y estéticos*. México, SXXI

CORTÁZAR, Julio. Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata. En: <http://www.jstor.org/discover/>

FOWLER, Alastair (1982) *Kinds of Literature. An introduction to the theory of genres and modes*. New York, Oxford University Press.

⁹La antología fantástica de Silvina Ocampo. CURZA, Universidad Nacional del Comahue, Octubre 2012.

- FREUD**, Sigmund (1948) *Lo ominoso*. En Obras Completas. Madrid. Biblioteca Nueva, vol.2.
- KRISTEVA**, Julia. (1980) *Povoirs de l'horreur*. Essai sur l'abjection. Paris, Seuil.
- LOTMAN**, Iuri. (1996) *Semiosfera 1. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid, Desiderio Navarro.
- NEGRONI**, María. (2010) *Galería fantástica*. Buenos Aires, SXXI.
- _____ (1999) *Museo Negro*. Buenos Aires, Norma.
- PAMPA O**, Arán. (1999) *El fantástico literario: aportes teóricos*. Córdoba, Narvaja Editor
- RANCIÈRE**, Jacques (2011) *El malestar en la estética*. Buenos Aires, Capital Intelectual.