

Review / Reseña

Serrano, Carmen A. *Gothic Imagination in Latin American Fiction and Film*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2019. 245pp.

Sarah Revilla-Sánchez

University of British Columbia

En *Gothic Imagination in Latin American Fiction and Film* (2019), Carmen A. Serrano señala que los conceptos de lo fantástico y el realismo mágico—cuyas definiciones han sido cuestionadas por los críticos (13-15)—se han utilizado para discutir y clasificar literatura latinoamericana, pero no se ha prestado suficiente atención a lo gótico. A lo largo de cinco capítulos y un epílogo, Serrano propone emplear un marco gótico para releer textos canónicos latinoamericanos de los siglos XIX, XX y XXI. La autora argumenta que la estética gótica—“marked by its predilection for supernatural events and mysterious figures in an ambience designed to instill fear while destabilizing dominant notions about the nature of reality” (2-3)—sí está presente en el imaginario latinoamericano, aunque ha sido adoptada y transportada del gótico europeo para adaptarse a una realidad latinoamericana. En la introducción, Serrano plantea dos preguntas: 1) en qué época y de qué manera el gótico europeo fue apropiado y transformado por escritores latinoamericanos; y 2) por qué no se ha estudiado más (7). Estas preguntas cumplen una doble función. Por un lado, sirven para repensar el género gótico y su alcance geográfico y temporal. Por otro lado, también son una invitación para repensar la misma literatura latinoamericana. En su introducción, Serrano lleva al

lector por un breve pero preciso panorama de autores latinoamericanos y encuentra rasgos góticos en la poesía modernista y en los artistas vanguardistas, particularmente en los surrealistas. Al proponer un marco gótico, Serrano guía la atención del lector hacia el descubrimiento de elementos previamente ignorados.

Serrano dedica la primera parte de su libro a tejer el contexto gótico en Latinoamérica y la segunda parte está estructurada en torno a tres elementos góticos: los vampiros, los entierros vivos y los *doppelgängers*. El capítulo uno—“Vampires: The First Bat-Men Are from the Americas”—comienza con un breve contexto de la presencia de vampiros en la literatura europea de los siglos XIX y XX. Después se remonta a la época colonial para delinear una trayectoria del murciélago precolombino según aparece en códices, los escritos de Charles Darwin y en las crónicas de Bernal Díaz del Castillo y Álvaro Núñez Cabeza de Vaca. Alineada con los conceptos de *intertextuality* de Julia Kristeva, *parody* de Linda Hutcheon, *palimpsests* de Roland Barthes y *hybridity* de Néstor García Canclini (17-18) y por medio del uso de archivo histórico, Serrano traza un intercambio transatlántico entre el vampiro y el murciélago (28). Según Serrano, se ha borrado la presencia de “bat-men” precolombinos, lo cual hace evidente el proceso de colonización que ha suprimido y reemplazado conocimientos (31). En este capítulo, Serrano también analiza la figura del vampiro en escritores modernistas como Rubén Darío y Leopoldo Lugones. Luego guía su atención a “female vampires” y formula conexiones entre estas vampiras y la transgresión de roles de género, incluyendo la amenaza a la masculinidad a través de la incorporación de las mujeres a la fuerza laboral.

El capítulo cuatro—“Vampires Cloaked in Metaphor”—indaga más sobre la figura del vampiro, pero ahora como metáfora para releer *Yo el supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos y *Vlad* (2010) de Carlos Fuentes. Serrano nota que, a diferencia de los modernistas introducidos en el capítulo uno, quienes ilustraban vampiras y víctimas masculinas, Roa Bastos y Fuentes construyen personajes masculinos evocativos de *Drácula* de Bram Stoker y Vlad el Empalador (109). En este capítulo, Serrano profundiza su análisis al enfocarse solo en dos novelas. La autora comienza trazando paralelos entre la figura del dictador en *Yo el supremo* y la figura del vampiro. A su vez, esta conexión revela la presencia más sutil de otros elementos góticos, como la disonancia temporal, lo sobrenatural, escenarios misteriosos y la figura del *doppelgänger*. Esta última está representada por la dualidad del protagonista en su rol en la independencia de España y al convertirse en un dictador. En su análisis más conciso de *Vlad*, Serrano argumenta que esta novela puede interpretarse como una reescritura y subversión de *Drácula* de

Stoker para criticar el orden sociopolítico mexicano y el narcotráfico del siglo XXI. Para construir este argumento, Serrano lleva a cabo una lectura del cuerpo femenino como alegoría política. Cómo puede observarse, el género está presente en la discusión de vampiros en estos dos capítulos.

El tema del género y la escritura masculina y femenina también se evoca en el tercer capítulo—“Live Burials and Death-Defying Beauties”. Según Serrano, algunos escritores recurren al tema de los entierros vivos para hablar de la opresión social y situaciones políticas, como las dictaduras y el sistema patriarcal. Para construir su argumento, Serrano examina a los escritores Alejo Carpentier con su texto *El reino de este mundo* (1955), Vicente Huidobro con *Cagliostro* (1934), *Dama de corazones* (1928) de Xavier Villaurrutia y *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo. Serrano sugiere que los autores anteriores no solo toman prestado este elemento gótico, sino que lo usan de forma poética y estética y lo subvierten al no reproducir la expectativa del horror. Por ejemplo, Carpentier mezcla la estética gótica con hechos históricos de Haití y creencias sobrenaturales, como la religión Voudou, traídas a la isla por esclavos africanos (86-87). Por otro lado, Huidobro y Villaurrutia no transmiten horror en sus descripciones de entierros. Al contrario, Huidobro subvierte estos entierros con metáforas y empleando la autorreferencia, mientras que Villaurrutia erotiza el cuerpo, y así “the language of desire and illusion supplants feelings of dread” (90).

Hacia el final del capítulo tres, Serrano argumenta que algunas escritoras latinoamericanas también recurren al tema de los entierros vivos y del cadáver femenino, pero tienden a hacerlo de una forma distinta que los escritores hombres. Serrano evoca a escritoras góticas como Anne Radcliffe, Mary Shelley y las hermanas Brontë para señalar que sus obras desafían el orden social patriarcal y reflejan algunas ansiedades culturales de su época. Según Serrano, *La amortajada* (1938) de María Luisa Bombal muestra paralelos con esta herencia gótica femenina (*female gothic*). Por medio de una lectura atenta de la protagonista Ana María, Serrano muestra que, al igual que sus antecesoras, Bombal incorpora la tradición gótica para expresar la sensación de estar atrapada y silenciada en un cuerpo, es decir, la idea de estar figuradamente enterrada en vida. Sin embargo, Bombal “subverts what most buried victims desire: deliverance, freedom, and life” (107). En otras palabras, el texto de Bombal sugiere que “living is a worse fate than death” (107). Este capítulo recalca las conexiones entre monstruos y el contexto sociopolítico latinoamericano.

Como sugiere el título de la monografía, Serrano también analiza la popularidad de las películas góticas y del expresionismo alemán en el cine, así como su influencia en

la literatura latinoamericana. En el capítulo dos—“Films Love Monsters: Film’s Arrival in Latin America”—Serrano explora cómo la introducción del cine modificó la forma de escritura de algunos autores (63), entre ellos, Horacio Quiroga y Vicente Huidobro. Este diálogo entre el cine y la literatura también está presente en el capítulo cinco—“The Doppelgänger: Split-Selves, Animal-Doubles, and Spectral Couples”—en el cual se explora a profundidad la figura del *doppelgänger*, que ya había sido evocada en capítulos anteriores. Serrano centra su atención nuevamente en *El reino de este mundo* de Carpentier y en otras obras de Carlos Fuentes, principalmente *Aura* (1962) y *Chac Mool* (1954). Según ella, “*Aura* especially replicates Gothic literary features and ghostly cinematic images, sometimes drawn from Gothic-inspired films” (158). Al igual que el capítulo cuatro, Serrano aterriza su análisis de manera más detallada por medio de citas textuales. Serrano argumenta que tanto Carpentier como Fuentes subvierten la estética gótica del *doppelgänger* al entretejer el folclor europeo y colonial con ideas de sacrificios divinos y mitos precolombinos. Sobre *Aura*, Serrano concluye que la obra comparte varias características góticas, pero se distingue principalmente por la subversión de su trama, lo cual ha sido leído como una debilidad al no seguir las expectativas góticas.

Este último punto recalca una de las fortalezas del libro: Serrano no busca clasificar ciertos textos latinoamericanos como pertenecientes al género gótico, sino que ofrece una nueva lectura de textos canónicos a través de un marco gótico. Complementando la crítica sociopolítica de los capítulos tres y cuatro, Serrano reflexiona sobre la manera en que los textos mismos funcionan como “monstrous doppelgängers” (173), es decir que “[they] represent continuity, transmutation, and metamorphoses rather than definitive rupture with tradition, thus paying tribute to literary ancestors” (174). Esta cita no solo resume el marco que propone Serrano, sino que refleja la estructura poco convencional de la monografía. Algunos escritores como Alejo Carpentier y Vicente Huidobro aparecen a lo largo de varios capítulos, mientras que otros solo se conjuran momentáneamente. Además, las lecturas que ofrece Serrano no son de una longitud uniforme; sin duda, dedica más páginas a su análisis de las obras de Carpentier, Fuentes y Rulfo que las de Huidobro y Villaurrutia. Lo que podría considerarse un estilo iterativo y no uniforme, en realidad es una de las grandes ventajas del texto. A lo largo de cinco capítulos y un epílogo, Serrano traza continuidades, hace ecos, y establece diálogos intertextuales que serán mejor apreciados al leer el libro completo. Esto no es difícil, ya que el lector quedará inmediatamente capturado por la prosa amena e ingeniosa, como ilustra el subtítulo del capítulo cuatro “Vlad’s Summer

Holiday in Mexico” (129), al igual que por la rigurosa documentación en las notas al pie.

Serrano concluye con un epílogo—titulado “Globalized Current Monsters”—donde traza brevemente la presencia de vampiros en el cine mexicano, principalmente *El vampiro* (1957), dirigida por Fernando Méndez y las películas de Guillermo del Toro. También entabla un diálogo con la cultura popular norteamericana. De esta forma, Serrano sitúa su investigación dentro de un diálogo emergente entre el gótico y la literatura latinoamericana. Serrano ofrece una lectura novedosa de textos canónicos que tradicionalmente han sido estudiados a partir de los conceptos de lo fantástico y del realismo mágico. *Gothic Imagination in Latin American Fiction and Film* arroja luz sobre detalles que hasta ahora se habían pasado por alto, en particular la presencia de vampiros, entierros en vivo y doppelgängers, pero deja algunas cuestiones por desentrañar, como las cuestiones de género y sexualidad, en el creciente campo de lo gótico en América Latina. Esta monografía será de gran utilidad tanto para estudiantes de grado como de posgrado, así como para académicos interesados en la literatura latinoamericana, la literatura gótica, la cultura popular, los estudios culturales y el cine.