Cuadernos Universitarios. Publicaciones Académicas de la Universidad Católica de Salta, vol. 4, 2011: 57-63

Una vuelta de tuerca postmoderna: Joyce Carol Oates reescribe a Henry James

Susana María Company[1]

Resumen

El peso de la herencia literaria ha preocupado a poetas y escritores de todos los tiempos, ya que ningún autor puede aspirar a la originalidad absoluta. La respuesta creativa al peso del pasado ha sido diferente a través del tiempo. Ante las limitaciones del pequeño repertorio de códigos narrativos, los escritores postmodernos interrogan y reescriben el canon literario, reexaminan historia y tradición, o exploran los puntos de encuentro entre la cultura intelectual y la popular para así desafiar el agotamiento, y generar trabajos novedosos y llenos de vida. El cuento de Joyce Carol Oates «Otra Vuelta de Tuerca» (1972) es un ejemplo de lo que John Barth llama «literatura de reabastecimiento». En su reescritura de la novela homónima de Henry James, Oates vuelve su mirada hacia la historia gótica canónica, se apropia de ella, y resemantiza temas, personajes y atmósfera. De esta manera, Oates le da a la tuerca vanguardista de James una vuelta más, y sintetiza en una fructífera metáfora la relación entre los escritores postmodernos y la literatura del pasado. Este trabajo analizará los aspectos que hacen del cuento de Oates un paradigma de la escritura postmoderna tanto en su forma narrativa como en su contenido temático.

Palabras clave: literatura posmoderna - reescritura - metaficción

Introducción

El peso de la herencia literaria ha preocupado a poetas y escritores de todos los tiempos. Se podría afirmar que los distintos movimientos artísticos que se sucedieron en la historia surgieron de la rebelión de las generaciones jóvenes en contra de los principios estéticos y temáticos de sus «progenitores» intelectuales. Así, durante la primera mitad del siglo XX, los escritores estadounidenses y europeos de vanguardia buscaron liberarse de las tradiciones burguesas y moralistas de la literatura victoriana que ya no reflejaban la realidad de una era de avances científicos y tecnológicos, de violencia y guerra global. La subversión del

[1] Departamento de Inglés de la Facultad de Artes y Ciencias, Universidad Católica de Salta. Consejo de Investigaciones de la UCASal. Profesorado Superior de Lenguas Vivas de Salta N° 6007.

Una versión de este trabajo fue presentada en las *XXXVI Jornadas de la Asociación Argentina de Estudios Americanos,* organizadas por la Asociación Argentina de Estudios Americanos y la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Nordeste en Resistencia, Chaco, en Agosto de 2004.

modernismo anglosajón (*modernism)* fue canalizada en el desarrollo de estilos individuales y únicos –como las oraciones larguísimas de William Faulkner o el experimentalismo erudito de James Joyce– que lograban ofrecer una nueva manera de expresar la experiencia humana, mientras reflejaban la progresiva fragmentación de la sociedad de posguerra. Sin embargo, a fines de la década de 1960, el espíritu revolucionario modernista había sido ya canonizado en los programas de estudios de escuelas y universidades, y nuevas generaciones de escritores comenzaban la búsqueda personal de su identidad creativa.

Es en esta coyuntura que el término «postmodernismo» ingresa al léxico académico estadounidense. Ante las limitaciones del pequeño repertorio de códigos narrativos, los escritores postmodernos interrogan y reescriben el canon literario, reexaminan la historia y la tradición, y exploran los puntos de encuentro entre la cultura erudita y la popular para así desafiar el agotamiento, y generar, como diría John Barth, «trabajos nuevos y llenos de vida» (205). En el epílogo de *El Nombre de la Rosa*, Umberto Eco observa acertadamente que «la respuesta postmoderna a la vanguardia consiste en reconocer que se debe volver al pasado, dado que no puede ser realmente destruido porque su destrucción conduce al silencio: pero con inocencia sino con ironía» (622).

El cuento de la prolífica Joyce Carol Oates «Otra vuelta de tuerca» (1972) es un ejemplo de esta literatura posmoderna que en palabras de Barth no se caracteriza por el agotamiento (*exhaustion*) sino por el reabastecimiento (*replenishment*). En su reescritura de la novela homónima de Henry James, Oates vuelve su mirada hacia la canónica historia gótica, se apropia de ella, y resemantiza temas, personajes y atmósfera. De esta manera, Oates le da una vuelta más a la tuerca modernista de James, y sintetiza en una fructífera metáfora la relación entre los escritores posmodernos y la literatura del pasado. Este trabajo analizará algunos de los aspectos que hacen del cuento de Oates un paradigma de la escritura posmoderna tanto en su forma narrativa como en su contenido temático.

Plagio e intertextualidad: una primera vuelta de tuerca

La producción literaria del pasado no puede ser ignorada o negada; palpita en la base de cada nuevo texto. Al decir de Roland Barthes, «el texto es un tejido de citas tomadas de innumerables centros de cultura» (146). En la escritura posmoderna, la figura del Autor (con «A» mayúscula) pierde prominencia, y la tensión entre viejo y nuevo, convención e innovación da a luz a una mezcla de trasgresión, respeto por el pasado e irreverencia lúdica. «Es muy divertido re-imaginar estas viejas historias famosas», asegura Oates, «no hay dudas de que nadie puede escribir historias tan buenas como ésas, así que de alguna manera uno tiene la libertad de intentar casi cualquier cosa» (Johnson 186). Al igual que Kathy Acker y su versión de *Great Expectations*, Oates comienza su trabajo «plagiando» el título del hipotexto que reescribe, cargando al cuento con el primer mensaje posmoderno: su texto no es una unidad cerrada y autosuficiente. Oates es consciente de que tanto su creación como su autoría intelectual pertenecen a la infinita red de producciones culturales interrelacionadas que conectan pasado, presente y futuro. El «plagio» de Oates es un acto osado de autoafirmación ante la autoridad masculina y canónica. Sin embargo, también es un tributo a la influencia duradera de sus antepasados literarios del modernismo anglosajón: el cuento es a la vez homenaje y declaración de confianza en uno mismo.

La novela corta *Otra vuelta de tuerca* de

Henry James cuenta la misteriosa historia de una institutriz y dos niños a su cuidado, Miles y Flora, en la gótica mansión Bly. A lo largo del texto, los tres parecen ser continuamente acechados por los fantasmas ominosos de dos antiguos empleados de la mansión, el *valet* Peter Quint y la institutriz Srta. Jessel. La historia, ambigua y sofisticada, termina con la extraña muerte de Miles, aparentemente por asfixia. De acuerdo con lo que Ihab Hassan describe como el «espíritu de aristocracia cultural» que Henry James compartía con otros grandes modernistas anglosajones[2], la novela busca «atrapar a los que no son fáciles de atrapar (la 'diversión' de capturar a los meramente insensatos es demasiado pequeña): a los vencidos, a los desilusionados, a los fastidiosos» (James, *Aspern Papers* 98). Desde su primera publicación en 1898, críticos y académicos han debatido y publicado extensamente sobre las variadas posibles lecturas de esta *amusette*[3]. Sea un estudio psicológico de visos Freudianos, una alegoría de la lucha entre el Bien y el Mal, o un irónico comentario sobre la represión sexual victoriana, es indudable que *Otra vuelta de tuerca* ha dejado una huella imborrable en la historia de la literatura occidental y de la crítica literaria.

Joyce Carol Oates construye su reescritura a partir del fantasmal y esquivo Peter Quint: de las iniciales del nombre la escritora crea su copia, Patrick Quarles, desplazado aún más de su prototipo al ser Patrick Quarles «II» (Segundo). La apariencia física de ambos personajes es idéntica: ambos son pálidos, pelirrojos, y con rasgos faciales caricaturizados, especialmente las cejas arqueadas. Los ojos de Patrick generalmente miran hacia abajo «como si buscara su destino *allí* en el suelo» (397). La descripción sugestiva sirve un propósito doble: por un lado, el detalle intertextual alude a la identificación de Peter Quint con una figura de tintes diabólicos en James; por otro, el lenguaje corporal de Patrick revela búsqueda y ansiedad permanentes, dislocación y falta de identidad –temas estructurantes de la historia posmoderna. Otros nexos intertextuales con la novela de James incluyen la atmósfera gótica y surrealista, y la atracción sensual y perturbadora que Patrick Quarles siente por una niña que evoca el personaje de Flora en James. Los puntos que las historias comparten dejan en relieve la deuda de Oates con James, pero también su clara divergencia del canon.

Una segunda vuelta de tuerca: las voces narrativas

Parafraseando a Derrida, para el escritor postmoderno, la Verdad es como el sol: no se puede mirar fijamente porque enceguece; hay que abordarla desde diferentes ángulos[4]. Los escritores postmodernos muestran su escepticismo hacia una única y verdadera «historia oficial», porque cuestionan «cualquier sistema de creencias que afirme universalidad y trascendencia» (Geyh et al.,1998). En su trabajo fundacional *La condición posmoderna*, Jean-François Lyotard argumenta que el postmodernismo está definido por el escepti-

---

[2] Ihab Hassan. «Toward a Concept of Postmodernism» en *Postmodern American Fiction; A Norton Anthology.* Eds. Paula Geyh, Fred G. Leebron and Andrew Levy. New York: Norton, 1998. 386-95.

[3] James describe *The Turn of the* Screw como «*amusette*» en el Prefacio de *The Aspern Papers*. En *A Casebook on Henry James's* The Turn of the Screw. Ed. Gerald Willen. 2nd ed. (New York: Crowell, 1969). Pág. 98.

[4] Derrida utiliza esta metáfora en «Plato's Pharmacy». En *Postmodern American Fiction; A Norton Anthology.* Eds. Geyh, Paula, Fred G. Leebron and Andrew Levy (New York: Norton, 1998). Págs. 429-450.

cismo hacia las grandes narrativas de la modernidad. Ya no hay esperanza en un solo sistema o discurso conceptual –histórico, filosófico o teórico– a través del cual podríamos aspirar a comprender la totalidad del mundo. Es más, ya no podemos hablar de «totalidad»; tenemos, en cambio, una pluralidad de mundos y discursos múltiples, a veces contradictorios, para comprenderlos (Lyotard 509-12).

Oates se rebela contra la voz narrativa unívoca contando su historia en dos voces narrativas paralelas. Es más, divide visualmente su texto en dos columnas, cada una de las cuales corresponde a un narrador diferente: uno es Patrick Quarles II, de treinta años; el otro es un hombre mayor sin nombre. Ambos relatan los mismos eventos, aunque sus percepciones no siempre coinciden. La mirada narrativa ya no puede ser una, y el efecto visual de las voces bifurcadas es una metáfora en sí. La disrupción radical del flujo lineal de la narrativa sucede en dos niveles: contenido y forma.

Las columnas no sólo frustran expectativas convencionales con respecto a la linealidad física de texto; sino también ilustran la naturaleza meta-artística de la historia. En James, la historia gótica está enmarcada por un Prólogo que narra cómo uno de los personajes consigue los manuscritos en los que la institutriz relata los hechos ocurridos en Bly. Este Prólogo de carácter auto-reflexivo, donde la narración tiene que ver con la narración de historias, encuentra su correlativo en los textos paralelos de Oates, que dirigen la atención del lector hacia la construcción misma del texto, hacia los procesos de escritura y lectura. Sin lugar a dudas, esta innovación formal y narrativa complica la lectura y exige una actitud comprometida por parte del lector. Si el postmodernismo marca la muerte del Autor, también marca el nacimiento de un nuevo Lector. El lector de Oates es un co-creador activo, quien debe armar la historia y determinar sus significados sin esperar un cierre.

Una tercera vuelta: diégesis y caracterización

Otra trasgresión posmoderna en el cuento sucede en la construcción del argumento y de la caracterización de sus personajes. Oates explota la atmósfera gótica para esfumar la ilusión de realidad. La anécdota está sólo bosquejada y puede resumirse en un par de líneas: en el año del Jubileo de la Reina Victoria[5], los dos protagonistas están en un viaje, parando en el mismo hotel en la costa inglesa. El narrador sin nombre presencia el encuentro surrealista entre Patrick y la niña, y siente una extraña identificación con este joven de aspecto inseguro. Entonces envía a Patrick cuatro cartas crípticas y anónimas –mensajes paternales de precaución para el presente, y ánimo para el futuro.

Los protagonistas son apenas un poco más que constructos lingüísticos que encarnan mensajes alegóricos relacionados con la literatura, la historia, el pasado y el futuro. Para comenzar, el narrador sin nombre viene de Londres, una de las ciudades europeas que en las primeras décadas del siglo XX atrajo artistas provenientes de todo el mundo, ansiosos por unirse al fermento de nuevas ideas y movimientos artísticos de vanguardia. El Narrador, sin embargo, está huyendo del «peso de la historia», de las multitudes, y del advenimiento de la urbanización y el cambio tecnológico:

[5] Probablemente 1897 («Queen Victoria's Diamond Jubilee»), un año antes de la publicación de *The Turn of the Screw* de Henry James.

> Londres desfigurada: una vista atroz. Miles de andamios antiestéticos… una repentina, nueva visión de nuestra era, una perspectiva del siglo por venir… Maquinaria… que enfurece y desflora y destruye. (402)

El Narrador disfruta del anonimato y del aislamiento de la costa –que nos recuerda «la insistencia modernista, heredada de los antepasados románticos, en el especial, generalmente alienado, rol de los artistas en su sociedad» (Barth 199).

Patrick, por otro lado, no viaja solo. Acompaña a su tío Wallace, cuyo legado el joven heredará. Esta herencia es una fortuna y un peso, implica riqueza, pero también historia. «El viejo contiene toda la historia de la familia», observa el Narrador desde la distancia (401). El nombre *Wallace* evoca a un número de escritores influyentes del modernismo anglosajón; por razones de brevedad mencionaré solo dos: Wallace Stevens y Edward Wallace. Por un lado, Wallace Stevens ronda la historia como uno de los grandes poetas de la vanguardia y estetas estadounidenses que desarrolló un estilo poético único caracterizado por abstracciones imbuidas con la luz y el color de una obra impresionista. Es interesante notar que en uno de sus poemas más conocidos, «Peter Quince en el clavicordio», Stevens reescribe uno de los personajes menores de *Sueño de una noche de verano* de Shakespeare, cuyo nombre prefigura la reescritura de Oates. Por otro lado, el novelista y dramaturgo Edward Wallace (1875-1932) viene a la mente en relación con historias detectivescas, género con el que la trama misteriosa de Oates tiene muchos puntos en común. Es más, Patrick es de Boston, la cuna del padre del género detectivesco y maestro de la historia gótica, Edgar Allan Poe. El recuerdo recurrente de una prima pálida –llamada Madeline– es otra conexión lúdica más con Poe: Madeline evoca al enigmático personaje de «La caída de la casa Usher». Por otro lado, la Madeline de Oates es también prima de Patrick, y parece tener doce o trece años –elementos que la asocian con la prima y esposa adolescente de Poe, Virginia. Finalmente, la prolífica producción gótica y de suspenso de Joyce Carol Oates la incluye en esta tradición en una especie de juego de espejos o cajas chinas.

A diferencia de su fantasmagórico prototipo, Patrick no persigue a otros. Por el contrario, es él quien es atormentado por una mezcla de miedo y deseo de que su tío Wallace muera. El peso del tío sobre Patrick ficcionaliza el reverso del ideal que Barth concibió para el autor postmoderno, quien debería tener «la primera mitad del siglo bajo su cinto, pero no en su espalda» (Barth 215). Y si el tío de Patrick muriera, ¿se sentiría libre de sus antepasados? «En América», él se contesta, «mi propio padre es como un monumento, su sombra arraigada a su base, imperturbable. ¿Se los puede sacudir? Debes alejarte» (402).

La opresión que Patrick siente por su linaje es metafórico; su viaje, alegórico. La Inglaterra victoriana como escenario es metonímica de la tierra de los grandes modernistas anglosajones. Patrick personifica la lucha interna del joven escritor posmoderno para encontrar su propia identidad literaria; el incidente confuso y perturbador con la niña sugiere la inmadurez del joven. Por otro lado, el narrador sin nombre, cuya descripción física nos recuerda al propio Henry James, es el vocero de los maestros de la modernidad anglosajona, de las fuerzas que nutren la herencia occidental. «Es lo correcto», comprende, «debemos ser desplazados, debemos morir –debemos someternos a la oscuridad. Nuestros herederos exigen el futuro. Exigen que se les entregue la historia» (408).

Oates simboliza la herencia de la historia en un leitmotiv que nos recuerda a *Macbeth* de Shakespeare: la ropa. En la novela de James, Peter Quint usa vestimentas elegantes que li-

teralmente «no le pertenecen, sino a su amo» (27). Oates toma este detalle de caracterización y le da un nuevo significado como metáfora de la identidad del escritor posmoderno. Al igual que Peter Quint, Patrick está elegantemente vestido, pero luce «inseguro con su ropa, como si le perteneciera a otra persona» (397). Patrick se siente incómodo en las vestimentas de los viejos de Boston; primero necesita liberarse del peso de la historia. Pero las cartas anónimas advierten «precaución», una recomendación que previene que encontrar una identidad literaria no es un proceso fácil.

A medida que la historia se despliega, los protagonistas desarrollan un sentimiento de cercana identificación. En la historia de la literatura pertenecen al mismo continuo. En la historia ficcional son el anverso y reverso de la misma moneda. Es más, Oates como escritora que pertenece al mismo continuo de historia literaria, comprende la realidad del escritor en busca de su identidad. Al promediar la historia Patrick presiente:

> Es como si un Yo secreto –mi propio Yo– estuviera escribiéndome así [...] ¿Hay espíritus, fantasmas? ¡Hay un Yo del futuro –un futuro Patrick Quarles– volviendo su mirada hacia mi, mirándome desde el futuro –el siglo veinte, el tiempo en que todos podremos ser libres!– y me bendice. (407)

En el final Patrick siente la bendición de Oates, pero ésta no logra calmarlo. El cuento termina de forma diferente para cada personaje. El Narrador sin nombre experimenta un momento de perfecta felicidad, ya que comprende que continuará viviendo a través de Patrick. Patrick, sin embargo, no encuentra un cierre, sólo ansiedad sobre el futuro. Sus últimas palabras angustiadas son: «¿Podré sobrevivir a todos estos viejos?» (409). La respuesta es el cuento mismo. Oates, escritora posmoderna, ha sobrevivido a los viejos maestros incorporándolos en su escritura. Las cartas que nos recuerdan a las cartas que no podemos leer en James hacen pensar a Patrick en asfixiar a su tío hasta matarlo –un detalle que conecta el argumento a la novela de James una vez más. Así, el cuento de Oates demuestra que la historia es cíclica, como una espiral infinita de patrones recurrentes.

Conclusión

La vuelta de tuerca posmoderna de Oates ejemplifica lo que Fredric Jameson llama «pastiche», una de las características más significativas de los escritores de la posmodernidad. De acuerdo a Jameson, el pastiche

> es como la parodia, la imitación de un estilo peculiar o único, el uso de una máscara estilística, de un discurso en una lengua muerta, pero es un lenguaje neutral de tal imitación, sin el motivo ulterior de la parodia, sin el impulso satírico, sin la risa, sin ese conocimiento latente de que existe algo normal en comparación del cual lo que está siendo imitado es más bien cómico. (657)

En una era de inocencia perdida, Joyce Carol Oates hace honor al desafío de lo que ya ha sido dicho (Eco 623). Su cuento es metarreflexivo en contenido e innovador en forma. Al bendecir a Patrick, encarnación del escritor posmoderno, Oates muestra su fe en la literatura contemporánea. Citando a Flannery O'Connor, Oates ha dicho que «Ningún escritor es pesimista, el mismo acto de la escritura es un acto optimista» (Gey et al. 396). Al desafiar las convenciones del realismo, interrumpir el flujo lineal de la narrativa, y frustrar las expectativas lectoras convencionales, Oates afirma que mientras la raza humana tenga sueños y miedos, un corazón en conflicto consigo

mismo y la necesidad de exorcizar los demonios interiores, la literatura nunca estará exhausta.

Referencias bibliográficas

Barth, John. *The Friday Book; Essays and Other Nonfiction.* New York: G P Putnam's Son, 1984.

Barthes, Roland. *Image-Music-Text.* Trans. Stephen Heath. New York: Hill & Wang, 1977. 142-145.

Eco, Umberto. From *Postscript to The Name of the Rose. Postmodern American Fiction; A Norton Anthology.* Eds. Paula Geyh, Fred G. Leebron and Andrew Levy. New York: Norton, 1998. 622-624.

Geyh, Paula, Fred G. Leebron and Andrew Levy, eds. *Postmodern American Fiction; A Norton Anthology.* New York: Norton, 1998.

James, Henry. *The Turn of the Screw. A Casebook on Henry James's The Turn of the Screw*. Ed. Gerald Willen. 2nd ed. New York: Crowell, 1969. 3-94.

———. Preface to *The Aspern Papers. A Casebook on Henry James's* The Turn of the Screw. Ed. Gerald Willen. 2nd ed. (New York: Crowell, 1969).

Jameson, Fredric. Excerpt from *Postmodernism and Consumer Society. Postmodern American Fiction; A Norton Anthology.* Eds. Paula Geyh, Fred G. Leebron and Andrew Levy. New York: Norton, 1998. 654-663.

Johnson, Greg. *Invisible Writer; A Biography of Joyce Carol Oates.* New York: Plume, 1999.

Lyotard, Jean-François. Excerpt from *The Postmodern Condition. Literary Theory: An Anthology.* Eds. Paula Geyh, Fred G. Leebron and Andrew Levy. Rev. ed. Maldin: Blackwell Publishers Inc., 1998. 509-515.

Oates, Joyce Carol. «The Turn of the Screw». *Postmodern American Fiction; A Norton Anthology.* Eds. Paula Geyh, Fred G. Leebron and Andrew Levy. New York: Norton, 1998. 396-409.