



Correoso Rodenas, José Manuel. “‘Castles in Connecticut’. Isaac Mitchell y *Alonso and Melissa* (1804): gótico trans-hemisférico en la América temprana”. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, noviembre de 2024, vol. 13, n° 32, pp. 163-173.

“Castles in Connecticut” Isaac Mitchell y *Alonso and Melissa* (1804): gótico trans-hemisférico en la América temprana¹

“Castles in Connecticut.” Isaac Mitchell and *Alonso and Melissa* (1804):
Trans-Hemispheric Gothic in Early America

José Manuel Correoso Rodenas²

ORCID: 0000-0002-8732-9970

Recibido: 26/02/2024 || Aprobado: 05/08/2024 || Publicado: 20/11/2024
ARK CAICYT: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/7828>

Resumen

La literatura gótica, a día de hoy, es crucial para entender el futuro desarrollo de la literatura estadounidense, desde sus orígenes hasta la actualidad. En sus primeros estadios de evolución, junto a Charles Brockden Brown, el más reconocido de los autores góticos durante los primeros años tras la independencia de Estados Unidos, surge otro nombre importante para la evolución de las letras góticas en el país: el neoyorkino Isaac Mitchell, colaborador de James Fenimore Cooper. Sin embargo, la obra de Mitchell ha pasado prácticamente desapercibida. La carrera de Mitchell se desarrolló mayoritariamente en el campo del periodismo y del mundo editorial. Al margen de su labor como editor, Isaac Mitchell

Abstract

This Gothic Literature is today understood as crucial in order to comprehend the future evolution of American Literature, from its chronological origins to the present day. During the first phases of its evolution, along with Charles Brockden Brown, the most widely renown author shortly after the political independence of the United States, another name needs to be considered in order to understand the relevance of incipient American Gothic: New Yorker Isaac Mitchell, a collaborator of James Fenimore Coope. However, unlike Brown, Mitchell has remained in oblivion almost to the present day. Mitchell’s professional career mostly developed within the branch of journalism and edition. Beyond

¹ Este artículo forma parte de las actividades de los Grupos de Investigación “Poéticas y textualidades emergentes. Siglos XIX-XXI” (Universidad Complutense de Madrid) y “Estudios Interdisciplinarios en Literatura y Arte –LyA–” (Universidad de Castilla-La Mancha), así como de las de del Instituto Universitario de Ciencias de las Religiones (Universidad Complutense de Madrid) y del Instituto de Humanismo y Tradición Clásica (Universidad de León). La versión final de este artículo fue completada durante los meses que pasé en la University of Nebraska at Omaha, por lo que me gustaría expresar mi agradecimiento hacia institución, especialmente hacia su Department of English. Asimismo, me gustaría expresar mi agradecimiento hacia el Departamento de Estudios Ingleses: Lingüística y Literatura de la Universidad Complutense de Madrid, por facilitarme los medios para mi estancia americana.

² Profesor Ayudante Doctor en la Universidad Complutense de Madrid. Su campo de estudio se centra en la literatura gótica, así como en los Estudios Nativo-Americanos. Entre sus publicaciones más recientes, sobresalen *Edición y estudio de La fe del Cristiano y La religión pura* (1699), de Cotton Mather y “‘The very land of romance’: Original Compositions on Spain and the Spanish in *The Southern Literary Messenger* (1834-1864)”, así como la coordinación del volumen *Teaching Language and Literature On and Off-Canon*. Actualmente, ejerce de Secretario Académico de la revista *Amaltea. Revista de Mitocrítica*. Contacto: jcorreos@ucm.es



publicó tres novelas de muy diversa catalogación entre 1802 y 1804. La última de ellas, *Alonzo and Melissa*, sería la que cobraría más fama y, a día de hoy, la que más nos interesa a la hora de establecer los orígenes del gótico norteamericano. Por ende, el principal propósito de este artículo es la recuperación de las características literarias más relevantes de esta novela, la cual ha estado perdida durante décadas bajo una falsa atribución. Así, se alcanzará un mayor y más profundo conocimiento de cómo fue la primera evolución del gótico norteamericano.

Palabras clave

Isaac Mitchell; *Alonzo and Melissa*; novela gótica; gótico popular; literatura trans-hemisférica.

this, between 1802 and 1804, Mitchell published three novels that fall under very diverse classifications. The last of them, *Alonzo and Melissa*, would acquire more recognition, and it is today probably the most relevant to establish how American Gothic first evolved. In consequence, the aim of this paper is to recover the most prominent features of this nearly forgotten work (under a fake attribution) and locating it within the long-standing American gothic tradition.

Keywords

Isaac Mitchell; Gothic novel; *Alonzo and Melissa*; popular Gothic; trans-hemispheric literature.

Introducción

Establecer cómo una tradición literaria ha llegado a ser lo que hoy entendemos no siempre es una tarea fácil. Esta complicación se acentúa si tenemos que lidiar con una de las tradiciones más ricas y fructíferas de las letras occidentales, como puede ser la de la literatura gótica estadounidense. Muchos son los lugares comunes que se han repetido, y muchos los avances académicos serios que han contribuido a discernir el grano de la paja, y a establecer cuáles son las líneas maestras que se han de seguir a la hora de tener un acercamiento lo más concienzudo posible, especialmente desde la década de los setenta hasta la actualidad. Sin embargo, cuando se echa la vista atrás, una gran neblina sigue pendiendo sobre cómo comenzó todo, sobre quiénes estuvieron ahí cuando lo que hoy recibe aclamación mundial no era más que una fantasía literaria. Por supuesto, como se tendrá oportunidad de ver en los siguientes párrafos, la preeminencia de autores como Charles Brockden Brown (1771-1810) ha sido siempre una constante, casi la única. Sin embargo, aquellos nombres que ayudaron a Brown a que la tradición fraguase, aquellos contrafuertes que sustentaron la bóveda de Wieland, han pasado en papeles muy secundarios a la historia de la literatura. Otros han sido olvidados directamente. Así, el presente artículo se encargará de uno de los que han constituido el último grupo: Isaac Mitchell (1759-1812). Si bien es cierto que la pericia literaria de Mitchell y la de Brown, así como su originalidad compositiva, quizá no son comparables, lo que sí lo es, es que Mitchell fue un avezado representante de una corriente mimética con las letras inglesas que contribuyó a que la naciente literatura norteamericana despegara el vuelo.

Junto a Charles Brockden Brown, durante los primeros años de la república norteamericana, surge otro nombre importante para las letras góticas estadounidenses: el autor neoyorkino Isaac Mitchell. Sin embargo, y a diferencia de lo que ha ocurrido con Brown, la obra de Mitchell ha pasado prácticamente desapercibida, habiendo sido recuperada del olvido sólo en los últimos años por una serie de críticos, entre los que destacan los miembros de la James Fenimore Cooper Society (como Alan Taylor o Duncan Faherty). En cuanto a la crítica académica, quizá el único estudio destacable que incluye la figura de Isaac Mitchell sea el de Cathy N. Davidson *Revolution and the Word. The Rise of the Novel in America*. Ahí, la autora analiza el papel jugado por Mitchell y por su narrativa en la canonización de la tradición literaria norteamericana.

Contexto literario y semblanza de Isaac Mitchell

La carrera de Mitchell se desarrolló mayoritariamente en el campo del periodismo y del mundo editorial, donde llegó a ser director de, entre otras, la revista *Political Barometer* (1802-1804), en la que aparecieron publicadas sus novelas breves, y donde desplegó sus simpatías por las políticas del presidente Thomas Jefferson. Aunque el *Political Barometer* fue la publicación periódica más relevante en la que trabajó, su labor también benefició a otras incipientes revistas, como fueron *American Farmer and Dutchess County Advertiser*, *The Guardian*, *Republican Crisis*, *Republican Herald* y *Plebean*. Al margen de su labor como editor, Isaac Mitchell publicó tres novelas de muy diversa catalogación entre 1802 y 1804: *Albert and Eliza*, también serializada en *Political Barometer*, entre junio y julio de 1802, y *Melville and Phalez*, entre junio y octubre de 1803; y la que nos ocupa, *Alonzo and Melissa* (1804). Las dos primeras de estas narraciones presentarán un formato novedoso en el que la narrativa y la diégesis dramática se entremezclan alternando los párrafos narrados con los dialogados. Será, sin embargo, *Alonzo and Melissa*, conocida durante muchos años como *The Asylum*, la que cobrará más fama y, a día de hoy, la que más nos interesa a la hora de establecer los orígenes del gótico norteamericano. En la adquisición de esta fama tuvo mucho que ver la edición pirata que de la misma hizo el compañero de Mitchell, Daniel Jackson, Jr. en 1811, quien durante buena parte del siglo XIX fue considerado como el verdadero autor.³

Si de Charles Brockden Brown se ha resaltado el carácter eminentemente estadounidense de sus novelas (especialmente *Edgar Huntly*), Isaac Mitchell debería colocarse en el otro extremo, pues América aparece simplemente como escenario de sus obras, e importa todo lo demás de la tradición europea.⁴ Como han apuntado Teresa Goddu o Cathy Davidson,⁵ entre otros, Mitchell incluso llegó a emplazar en el nuevo continente los castillos románticos europeos. En palabras de Teresa Goddu: “To be sure, some authors, such as Isaac Mitchell in *The Asylum; or, Alonzo and Melissa* (1811), imported castles to America, [...]” (4). Podría argumentarse la duda de si estos castillos de Mitchell son meras copias de los europeos o unas muy elaboradas adaptaciones al contexto de la novela gótica de realidades de Estados Unidos. Aunque el castillo se ha interpretado tradicionalmente como un espacio de encarcelamiento (recuérdese *The Castle of Otranto* –1764– como ejemplo paradigmático), el uso que Mitchell hace de estos puede llevar a pensar al lector y al crítico en una proyección heterodiegética de homodiegesis de los personajes. Sin embargo, teniendo en cuenta la producción de autores contemporáneos a Mitchell como William Dunlap, la introducción de estos elementos narrativos se puede entender como representativa de una tendencia “exoticista” que afectaría a buena parte de los escritores que cultivaron la novela gótica. Kerry Dean Carso, en su influyente obra *American Gothic Art and Architecture in the Age of Romantic Literature*, establece cómo las imágenes de la literatura europea del momento provocaron una verdadera fiebre en la incipiente cultura artística de Estados Unidos, trasladándose de la reflexión a la creación. Centrándose en los castillos en particular, Carso explora cómo estos, o más concretamente su representación en las novelas góticas e históricas, sirvieron de ejemplo para la posterior construcción real de edificaciones, como había ocurrido con Strawberry Hill o Fonthill Abbey.

³ La problemática que supusieron las ediciones piratas para con el reconocimiento de la autoría de Mitchell también afectó a *Albert and Eliza*, aunque de una forma menos traumática. Unos meses después de la serialización original que supuso esta novela breve, el título y la temática fueron utilizados para dar nombre y cuerpo a un poema también aparecido en el *Political Barometer*.

⁴ Aunque este recurso se considere arcaizante, no deja de ser un paso más allá en la transmisión del gótico a la estética norteamericana, dejando atrás los postulados del dramaturgo William Dunlap (1766-1939), quien copia fidedignamente el modelo europeo. Véase José Manuel Correoso-Rodenas (2020).

⁵ En *Gothic America. Narrative, History and Nation* y “Isaac Mitchell's *The Asylum; or, Gothic Castles in the New Republic*”, respectivamente.

A tenor de lo antedicho, un interesante ejercicio se puede desarrollar poniendo a ambos autores en perspectiva. Numerosos críticos (desde Nathaniel Hawthorne, F. O. Matthiessen, Leslie Fiedler, etc.) han reconocido la influencia de Brown en autores tan sobresalientes como Edgar Allan Poe (1809-1849). Por ejemplo, A. Robert Lee (23-43) manifiesta que la línea de mujeres que protagonizan el gótico de Poe comienza en la obra de Brown, con ejemplos como Clara Wieland o la reina-hechicera india que aparece en *Edgar Huntly*. Sin embargo, en esta relación se ha obviado a la Melissa de Mitchell, pues esta también juega con la dualidad vida-muerte para sus propios intereses, haciéndose pasar por muerta para atraer la atención de su amado hacia el lugar en el que se refugia.

Alonzo and Melissa y el gótico

Por todo ello, el principal objetivo de este artículo es intentar buscar los nexos de unión entre esta novela temprana y el posterior desarrollo del gótico estadounidense, tanto en su vertiente nacional como en su vertiente de gótico sureño. *The Asylum* ha contribuido eficazmente a dar una visión panorámica de la perspectiva literaria a una audiencia local. En consecuencia, esta novela no sólo traslada los modelos “septentrionales” europeos y novoiñgleses al Sur, sino que también recorre el camino inverso, llevando los miedos sureños al Norte más cosmopolita. No obstante, la obra de Mitchell nunca pierde la visión de estar escribiendo una obra eminentemente estadounidense. Por ello, no sólo las ambientaciones corresponden a la geografía del país, sino que la coordenada cronológica también lo hace, haciendo aparecer personajes y eventos perfectamente identificables históricamente. Por ello, es posible ver algunos pasajes en los que aparece Benjamin Franklin (dentro de su legación diplomática parisina), o en los que la Guerra de Independencia juega un papel crucial y preponderante. La inclusión de Franklin ha sido vista como un aditamento cuestionable a la calificación de gótico dada a la novela: “His conversation with Benjamin Franklin in Paris is what converts the novel’s apparently aimless display of gothic tricks into the international network characteristic of an early American novel” (Tennenhouse 16). Ambos elementos se han incluido tradicionalmente dentro de una tendencia historicista de la narrativa temprana de Estados Unidos. Así, las obras de ficción, entre las que se debe incluir la producción de Isaac Mitchell, sirvieron, durante los primeros años de la república, como justificación estético-artística de los hechos que acababan de tener lugar. En palabras de Henri Petter: “Thus a historical setting served to start the plot of *Amelia, or the Faithless Briton* and *The Fortunate Discovery* and conditioned episodic links in the action of *Constantius and Pulcherra*, *The Gambler*, and *The Asylum*” (372).

Adentrándonos ya en la novela, como ya ocurriera con otras obras paradigmáticas de la tradición textual norteamericana, como las *Letters from an American Farmer* (1782) de J. Hector St. John de Crèvecoeur (1735-1813), una historia que comienza a desarrollarse en un contexto nortño (en este caso en Nueva Inglaterra), con unos personajes que parecen exentos de pertenencia al continente americano, ve la acción trasladada al Sur justo en el momento climático de la obra.⁶ En el caso del francoamericano, esta escena es, indudablemente, la del esclavo que encuentra enjaulado a merced de las alimañas:

⁶ Como puede tenerse en mente, debe traerse aquí a colación la relación de la novela gótica con la novela bizantina. Así, los movimientos espaciales, muchas veces inverosímiles, constituyen una parte estructuralmente muy relevante en ambos subgéneros. Como Jacqueline Howard establece en su libro *Reading Gothic Fiction. A Bakhtinian Approach* (1994), la novela gótica, en sus distintas vertientes, actuó como un crisol de géneros anteriores, y dio lugar a otros nuevos. Así, el concurso de la novela bizantina viene a completar todo este cruce de caminos, un sentido acentuado por otra característica presente en muchas novelas góticas: la anagnórisis final. Por su parte, John Dixon Hunt (1998) afirma que lo visual en el mundo tardo-helénico que dio lugar a lo bizantino y en el mundo tardo-ilustrado que dio lugar a lo gótico guardan un alto grado de similitud.

Alarmed and surprised, I precipitately looked all round, when I perceived, at about six rods distance, something resembling a cage, suspended to the limbs of a tree, all the branches of which appeared with large birds of prey, fluttering about, and anxiously endeavouring to perch on the cage. Actuated by an involuntary motion of my hands, more than by any design of my mind, I fired at them; they all flew to a short distance, with a most hideous noise: when, horrid to think and painful to repeat, I perceived a negro, suspended in the cage, and left there to expire! (Crèvecoeur 163-164).

Isaac Mitchell, por su parte, en su breve novela, acerca al lector al mismo emplazamiento “exótico”: Carolina del Sur. Desde el punto de vista de un neoyorkino como Mitchell (y como, seguramente, la mayoría de sus lectores) una novela ambientada en tal escenario (y con castillos) debió de resultar muy atractiva. No en vano, Mark Twain, en su *Life on the Mississippi* (1883), afirmaba que *Alonzo and Melissa* era una de las novelas más leídas de su tiempo.⁷

Por segunda vez (tras Crèvecoeur), el gótico norteamericano⁸ viaja hacia el Sur y, también por segunda vez, se empiezan a ver algunas de las características “sureñas” que se añaden a las ya mencionadas como generales. Sin embargo, habrá que esperar todavía unas décadas para que este proceso eclosiona y aparezcan los primeros ejemplos de lo que podría calificarse de “proto-gótico sureño”. En este proceso, la obra de Mitchell será la primera que equipare plantaciones sureñas con castillos góticos, espacios ambos (ahora ya sí) donde pueden tener lugar el mismo tipo de atrocidades y de historias truculentas. Una diferencia podría radicar, quizá, en la aceptación social de estos espacios: mientras que la simple visión de un castillo tenebroso haría desconfiar a cualquiera que se haya aproximado mínimamente a la novela gótica, la plantación (al igual que las casas pensilvanas de Brockden Brown o los emplazamientos urbanos, suburbanos o rurales que poblarán los relatos góticos en adelante) era una institución socialmente aceptada, pilar de la comunidad sureña anterior a la Guerra de Secesión. Esto, sin embargo, convierte los emplazamientos sureños (y, por extensión, estadounidenses en general) en más peligrosos que los que se habían volcado en los textos literarios hasta ese momento. A medida que se “domestica” el espacio representado, los autores tienen que experimentar con la proyección que estos espacios pueden tener en los textos escritos. Asimismo, a medida que los espacios tradicionales de la novela gótica se van quedando obsoletos, o el avance de la civilización los va haciendo retroceder, una nueva aproximación a los mismos se torna necesaria. Es por ello que desde la primera mitad del siglo XIX, los autores paradigmáticos que se han acercado a la producción de literatura gótica en Estados Unidos lo han hecho teniendo en cuenta postulados más homodiegéticos que heterodiegéticos. Es por ello también que los textos más relevantes producidos en este país (o buena parte de ellos) centran la espacialización gótica de sus localizaciones en cómo el medio interactúa con (o condiciona) los personajes. Los espacios de la locura, la proyección mental de los espacios de prisión, etc., se van a convertir en algunos de los buques insignia del gótico estadounidense.

En torno a los aspectos góticos de la narración, el crítico Leonard Tannenhause, prologuista de la edición de 2016, diserta acerca de la popularidad, mencionada anteriormente, que la novela gozó en su día, aunque también aborda la falta de interés contemporánea: “Even the recent burst of interest in Early American fiction has not brought literary critics and cultural

⁷ En Davidson 322-327.

⁸ La asimilación de J. Hector St. John de Crèvecoeur con la literatura gótica no ha sido tradicionalmente mayoritaria entre la crítica especializada. Sin embargo, contamos con el testimonio inigualable de Teresa Goddu, quien recorre *Letter from an American Farmer* desde la óptica del relato fundacional gótico de Estados Unidos: “St. John de Crèvecoeur’s *Letters from an American Farmer* (1782) is not a self-evident place to begin a discussion of the American gothic. *Letters* has most often been read as an Enlightenment fable of an idealized American identity. My intent is not to argue that *Letters* is a gothic text, but rather to explore the role that the gothic plays in *Letters* and, more broadly, in America’s national narratives” (Goddu, 1997).

historians back to this novel for purposes of understanding why Mitchell's version of the gothic novel was so popular back in the day" (11). A este respecto, quizá cabría recordar el trabajo pionero de Leslie Fiedler *Love and Death in the American Novel*, especialmente cuando expone lo siguiente: "[I]t is the gothic form that has been most fruitful in the hands of our best [American] writers: the gothic symbolically understood. Its machinery and décor translated into metaphors for a terror psychological, social, and metaphorical... Such a mode can, of course, not be subsumed among those called 'realism.' Our fiction is essentially and at its best nonrealistic, even anti-realistic" (28). Así, siguiendo la estela de los puritanos y de Brockden Brown, los lances góticos de Isaac Mitchell pueden (y deberían) constituir una parte fundamental de la tradición literaria de Estados Unidos.

Dejando por un momento de lado la trayectoria literaria del gótico estadounidense, a la hora de situar *The Asylum* dentro de una perspectiva global, una nueva diferencia con Charles Brockden Brown puede ser establecida. Por un lado, tenemos al autor de *Wieland* como un representante de *horror* radcliffeano, pues sus historias nunca presentan una explicación. Sea o no factible la posibilidad de la intervención de Carwin en el infausto desenlace de la familia de Theodore, el lector nunca recibe una conclusión satisfactoria. Esto se acentúa por el papel que juega Clara como narrador poco fiable. Por otro lado, la novela que aquí nos ocupa sigue más el modelo de la propia Ann Radcliffe (1764-1823), en tanto en cuanto sí da razones plausibles para explicar lo que se está leyendo. Constantemente, lo sobrenatural queda apartado de la escena y, en los momentos en los que sí se utiliza como recurso, es finalmente explicado racional y mundanamente. En palabras de Henri Petter: "The most sustained effects of *The Asylum; or, Alonzo and Melissa* (1811), by Isaac Mitchell (ca. 1759-1812), spring from the same sort of Radcliffean inspiration as the prison episodes of *Julia and Amelia*" (316). Esto ha llevado a interesantes debates, como el que propone Leonard Tennenhouse en su "Introduction": "One might assume that the last thing a gothic novel would claim be is a descriptive theory of political economy. Yet this is what Alonzo narrative does in so linking local perspectives – which just may be the key to how *The Asylum* influenced later examples of American gothic" (18). Siguiendo la estela de otros críticos, no sólo la teoría política formaría parte de *The Asylum*, sino que también lo sería la teoría económica, financiera y de clase. Así, Cathy N. Davidson, en su disertación sobre la novelística temprana en Estados Unidos, afirma:

The Gothic exhibited a particular genius (even in those novels that fall far short of aesthetic genius) for supplying the metaphors with which to explore a transitional culture. Without, in any way, offering a full-scale critique of bourgeois ideology, the early American Gothic often provided a perturbing vision of self-made men maintaining their newfound powers by resorting to the same kinds of treachery that evil aristocrats of both European and early American Gothics used to assert their own perverting authority. The traditional Gothic constellation of grotesque images and symbols and the hyperbolic language of emotional torture or mental anguish are, in the American novels, appropriated to expose the weakness and potential for evil within the new Republic. Whether in the interconnected stories that constitute Isaac Mitchell's *The Asylum* (1811), in which Old World aristocratic values are transported to the Republic, or in Charles Brockden Brown's *Arthur Mervyn* (1799-1800), in which the spirit of materialism, like the contagion of yellow fever, sweeps the nation's capital, the Gothic creates its own symbolic space where the hierarchies of a traditional society and the excesses of individualism could both be called into question (314).

Como se puede recordar, los propios orígenes de la literatura gótica hacen mención de esta imbricación de la novela con el contexto socio-económico en que se gesta. Desde los tiempos

de Walpole, conceptos como los de “political gothicism” han ido de la mano con la manifestación literaria de lo gótico. Los primeros autores del género, especialmente Walpole, vivieron en una época de intensos cambios políticos, por lo que no es de extrañar que esta imbricación tuviese lugar.

Si se profundizan algunas de las características generales de la obra, pronto se aprecia cómo la presencia de los rasgos góticos europeizantes es patente. Por ejemplo, la primera “narración” con que el lector tiene que enfrentarse es la de la amiga de Melissa, Mrs. Bergher. A través de lo que se convertirá en un relato paralelo con su propio calvario debido a un padre insensible,⁹ los orígenes aristocráticos se nos presentan desde sus mismos comienzos, haciendo a los personajes estadounidenses descendientes (o relacionados) de nobles alemanes: “At supper, the stranger was introduced to her by the title and appellation of the Baron Du Ruyter; he spoke the English language imperfectly” (Mitchell 46). Como se puede apreciar, la relación con el gótico que se estaba desarrollando a este lado del Atlántico es notoria. Por un lado, tenemos a un noble y, por ende, a una familia nobiliaria, como actantes y víctimas que unen dos historias góticas, que la impregnan de malditismo; por otro, asistimos a la barbarización del extranjero mediante esa referencia a su incapacidad para manejarse correctamente en inglés. Ambos rasgos son piedras angulares de la primera generación de góticos en Europa. Los nobles malditos, transformados muchas veces en villanos (como se descubrirá para el padre el barón), son personajes principales de la novela gótica desde *The Castle of Otranto* en adelante, llegando incluso a las representaciones más contemporáneas del género, en las que el aristócrata clásico ha sido sustituido por una figura de poder (magnate, dueño de plantación, político), siempre arrastrando la misma aura maldita. Por otro lado, la presentación del Otro como algo, cuanto menos, inspirador de tensión, también se ha visto como un rasgo diferenciador de la novela gótica, de ahí su predilección por las ambientaciones exóticas y remotas (desde una perspectiva anglocéntrica). No obstante, desde los distintos contextos socio-culturales en los que la novela gótica ha sido un referente artístico, siempre ha habido representaciones del “Otro” más cercano. Por ende, como la novela de Mitchell contribuye a poner de manifiesto, la lejanía cronotópica no siempre es sinónimo de elemento propio de la narrativa gótica. A tenor de estas afirmaciones, cabe destacar algunos casos paradigmáticos de la novela gótica, como pueden ser la representación de Irlanda o Escocia.¹⁰

Fortuna de la obra

En los escasos acercamientos académicos que se han efectuado hacia esta novela,¹¹ una de las facetas que más se ha puesto de relieve ha sido el énfasis en las ambientaciones urbanas de la

⁹ A este respecto, véase el libro de Henri Petter referenciado en la bibliografía (en especial su Chapter X).

En todo caso, como la crítica literaria ha tenido oportunidad de demostrar ampliamente, este tópico ha constituido uno de los más fructíferos para con el género. Así, la representación del padre insensible se ha convertido en uno de los elementos más reconocibles de la novela gótica, explorado en sus distintas vertientes estéticas, bien mediante las traumáticas relaciones familiares, bien mediante la construcción de la dualidad tirano-dama en apuros. La desnaturalización de los progenitores, llevada al extremo de incurrir en el delito y/o el pecado, ha venido poblando la novela gótica desde sus orígenes y sigue siendo un tópico recurrente en las producciones góticas contemporáneas.

¹⁰ Con respecto al primero de estos escenarios, quizá el más desarrollado, es necesario mencionar la labor filológica de Jarlath Killeen y Christina Morin, quienes han contribuido a desarrollar la visión gótica del irlandés desde la óptica imperial británica que albergó el nacimiento del género. Véase Killeen (2008, 2014 y 2020, entre otros) y Morin (2011, 2014 –con Niall Gillespie–, 2017 y 2018, entre otros).

Asimismo, recuérdese la primera novela de Ann Radcliffe, *The Castles of Athlin and Dunbayne* (1789), ambientada en Escocia.

¹¹ Entre las aportaciones más recientes se deben citar las de Christian Knirsch (2013) y Duncan Faherty (2023).

misma. Localizaciones como New Haven, Charleston, París, Viena, etc., hacen que *The Asylum* comparta rasgos de lo que se dará en llamar “urban Gothic”.¹² Sin embargo, también es cierto que las ambientaciones campestres o rurales contribuyen a forjar la atmósfera gótica de la narración. Así, las escenas situadas en Connecticut, en los *backwoods* de Carolina del Sur, o en la Alemania rural, comparten características con novelas típicas del gótico como *Wieland* (1798) o *The Monk* (1796). Este efecto es potenciado gracias a la inclusión de rasgos explícitamente góticos dentro de estas ambientaciones, dando una magnífica sensación de conjunto a la hora de construir la escena. Por ejemplo, cuando se describe la mansión en la que se encierra a Melissa, se aplica esta fórmula:

The sun was low; they proceeded through fields in a foot path, over rough and uneven ways, directly towards the Sound. They walked about a mile when they came in sight of a large, old-fashioned, castle-like building surrounded with a moat, crossed by a drawbridge, and with high, thick wooden walls. The building was almost totally concealed on all sides from view by irregular rows of large locust and elm trees, dry *Prim* hedges and green shrubbery. The gate which opened into the yard was made of strong, hard wood, thickly crossed on the outside with iron bars, and filled with old nails and spikes. After passing the bridge, Melissa’s aunt raised it, unlocked the gate, and they entered the inclosure, which was overgrown with rank grass and rushes; the avenue which led to the house was almost in the same condition (Mitchell 153-154; énfasis en el original).

Con esta descripción se inicia la narración del cautiverio, utilizando una imagen de ambientación gótica para dar entrada a los pasajes que mejor reproducen los argumentos de la novela gótica europea, los de la doncella en apuros. Melissa, encerrada por su familia para evitar su matrimonio con Alonzo, se ve forzada a vivir una situación que, indudablemente, reviste un peligro real para su integridad física. Del mismo modo, siguiendo una vez más la estela de las doncellas europeas (por ejemplo, Isabella en *The Castle of Otranto* –1764– o Maud Ruthyn en *Uncle Silas* –1864–), será la protagonista de diversos intentos de fuga.

Finalmente, debido a los límites impuestos para este artículo, sólo nos centraremos en otra ambientación utilizada por Mitchell para la consecución de una atmósfera misteriosa: la naturaleza o su fingimiento. Desde que Ann Radcliffe compusiera su *Romance of the Forest* (1791), las ambientaciones naturales se añadieron a las arquitectónicas en las composiciones góticas. Isaac Mitchell, como se ha visto, buen seguidor de Radcliffe, no permaneció ajeno a esta tendencia. En primer lugar, tenemos el jardín que rodea la mansión gótica en la que se ha encerrado a Melissa. Este es un espacio liminal que actúa de frontera entre la aprisionante

¹² En un artículo sobre Dickens, el crítico Allan Pritchard ofrece una magnífica descripción del cambio que supuso el gótico urbano para la literatura del momento: “At the center of *Bleak House* lies the unprecedented subject of a great modern city and its horrors, a city on a larger scale than had previously been known where there were inhabitants like Phil in the novel, who had scarcely even seen the country. Earlier writers and artists such as Hogarth could provide no more than partial guidance for treatment of this subject. A major part of Dickens’s solution to the problem of depicting the modern city was to turn to the conventions devised for Gothic horror fiction, which characteristically had an isolated rural setting at opposite poles to his crowded urban setting. He was able to adapt them to his representation of the city and to his purposes of social criticism, redeeming them from the triviality and mere sensationalism that had often characterized their use by earlier writers. That his horror of the city was far from total alienation but was combined with fascination is in itself quite in keeping with Gothic tradition, since writers in that mode often viewed their subjects with a peculiar mixture of attraction and repulsion” (433). Acerca de este concepto, también se ha pronunciado Rober Mighal: “So what makes the urban Gothic? For Gothic of a city rather than just in a city, that city needs a concentration of memories and historical associations. Ideally these would be expressed in an extant architectural or topographical heritage, as these areas provide the natural home for ghostly presences of imagined/projected meanings” (57).

(aunque segura) mansión y el mundo que se extiende más allá de los muros, recuperando (o asentando) así el sentido de *frontier* y *backwoodness* de la literatura gótica norteamericana. En este espacio, la protagonista femenina comienza a escuchar misteriosos sonidos y a ver amenazadoras sombras durante su cautiverio, acentuando el sentido psicológico del terror que se apoderaría del gótico estadounidense unas décadas después:

One evening, when about retiring to rest, she thought she heard the same trampling noises in the yard, as on a former occasion. She stepped softly to the window, suddenly raised it and, holding out a candle, she fancied she saw the glance of two or three dark forms pass swiftly along, but so indistinctly that it was impossible to determine whether they were real or only shadows produced by objects intervening in the light of the candle (Mitchell 157).

Un proceso similar de aculturación gótica se desarrolla una vez que la joven puede salir del encierro al que se ha visto forzada. En efecto, cuando cruza los campos de Carolina de Sur camino de lo que cree que es su libertad, los bosques que la rodean vuelven a jugar un papel de lugar misterioso y amenazador: “Pensive twilight spread her dusky mantle over the landscape, the western horizon glowed with the sprangles of evening, deepening glooms advanced, the last beam of day faded, and the world was enveloped in night. The owl hooted solemnly in the forest and the whippewill sung cheerfully in the garden” (Mitchell 161-162). Así se completa el proceso de asimilación de *The Asylum* con la novela gótica “tradicional” (si es que esta clasificación tuvo alguna vez un uso real). Cuando los amantes se vuelvan a reunir en una anagnórisis que vence a la muerte, el círculo norteamericano del terror radcliffeano estará completo.

Conclusiones

En conclusión, *The Asylum*, la historia de Alonzo y Melissa, con todos los avatares que ha sufrido (ediciones piratas, olvido por parte de la crítica, etc.), merece ser considerada entre las piezas claves para un entendimiento extensivo del primer desarrollo del gótico norteamericano. Como se ha podido observar en las páginas previas, esta breve novela surgida de las vicisitudes de la independencia consiguió aunar muchos de los elementos de la literatura gótica que ya eran famosos en Europa. Más concretamente, como también se ha ido desgranando, una de las corrientes más sobresalientes y reconocidas del gótico europeo, el *explained Gothic* de la mencionada Ann Radcliffe, encontró un interesante aposento en las páginas de la obra de Mitchell frente a los experimentos en *horror* que ya se habían llevado a cabo. Si Mark Twain afirmaba que *The Asylum* era la obra de ficción más leída de su tiempo, no es descabellado pensar que también fue, cuanto menos, un libro de referencia para la generación previa, la del Renacimiento Americano, la que le dio al gótico de Estados Unidos las cartas de identidad que aún hoy reconocemos.

Obras citadas

- Brown, C. B. Edgar Huntly or, Memoirs of a Sleep-Walker. Penguin, 1988.
Brown, C. B. Wieland and Memoirs of Carwin the Biloquist. Norton, 2010.
Carso, K. D American Gothic Art and Architecture in the Age of Romantic Literature. University of Wales Press, 2014.
Christophersen, B. The Apparition in the Glass. Charles Brockden Brown’s American Gothic. University of Georgia Press, 1993.

- Corporaal, M. & C. Morin (eds.). *Traveling Irishness in the Long Nineteenth Century*. Palgrave Macmillan, 2017.
- Correoso-Rodenas, J. M. "William Dunlap's Leicester; or, the Migration of Gothic Drama". *International Journal of Language and Literature*, vol. 8, n°. 2, 2020, pp. 21-30.
- Crèvecoeur, J. H. St. J. *Letters from an American Farmer*. Oxford University Press, 2009.
- Davidson, C. N. "Isaac Mitchell's *The Asylum*; or, Gothic Castles in the New Republic". *Prospects: The Annual of American Cultural Studies*, n°. 8, 1982, pp. 281-300.
- Davidson, C. N. *Revolution and the Word: The Rise of the Novel in America*. Oxford University Press, 2004.
- Faherty, D. *The Haitian Revolution in the Early Republic of Letters*. Oxford University Press, 2023.
- Fiedler, L. *Love and Death in the American Novel*. Anchor Books, 1992.
- Goddu, T. *Gothic America. Narrative, History and Nation*. Columbia University Press, 1997.
- Harte, L. (ed.). *The Oxford Handbook of Modern Irish Fiction*. Oxford University Press, 2020.
- Howard, J. *Reading Gothic Fiction: A Bakhtinian Approach*. Oxford University Press, 1994.
- Hunt, J. D. "Experiencing gardens in the *Hypnerotomachia Polifili*". *Word & Image. A Journal of Verbal/Visual Enquiry*, vol. 14 n°. 1-2, 1998, pp. 109-118.
- Kafer, P. *Charles Brockden Brown's Revolution and the Birth of American Gothic*. University of Pennsylvania Press, 2004.
- Killeen, J. "Irish Gothic: A Theoretical Introduction". *The Irish Journal of Gothic and Horror Studies*, n°. 4, 2008, pp. 30-43.
- Killeen, J. "Irish Gothic Fiction". *The Oxford Handbook of Modern Irish Fiction*, ed. por L. Harte, Oxford University Press, 2020, pp. 48-65.
- Killeen, J. *The Emergence of Irish Gothic Fiction. History, Origins, Theories*. Edinburgh University Press, 2014.
- Knirsch, C. "Transcultural Gothic: Isaac Mitchell's *Alonzo and Melissa* as an Early Example of Popular Culture". *Transnational Gothic. Literary and Social Exchanges in the Long Nineteenth Century* Routledge, ed. por M. Elbert y B. M. Marshall, 2013, pp. 35-48.
- Lee, A. R. *Gothic to Multicultural. Idioms of Imagining in American Literary Fiction*. Rodopi, 2008.
- Le Fanu, J. S. *Uncle Silas*. Oxford University Press, 1981.
- Lewis, M. G. *The Monk*. Oxford University Press, 2016.
- Mighall, R. "Gothic Cities". *The Routledge Companion to Gothic*, ed. por C. Spooner & E. McEvoy, Routledge, 2007, pp. 54-62.
- Mitchell, I. *The Asylum; or, Alonzo and Melissa*. *Early American Reprints*, 2016.
- Morin, C. "Forgotten Fiction: Reconsidering the Gothic Novel in Eighteenth-Century Ireland". *Irish University Review*, vol. 41, n° 1, 2011, pp. 80-94.
- Morin, C. "Irish Gothic Goes Abroad: Cultural Migration, Materiality, and the Minerva Press". *Traveling Irishness in the Long Nineteenth Century*, ed. por M. Corporaal y C. Morin, Palgrave Macmillan, 2017, pp. 185-203.
- Morin, C. *The Gothic Novel in Ireland, c. 1760-1829*. Manchester University Press, 2018.
- Morin, C. & N. Gillespie (eds.). *Irish Gothics. Genres, Forms, Modes, and Traditions, 1760-1890*. Manchester University Press, 2014.
- Mulvey-Roberts, M. (ed.). *The Handbook of the Gothic*. Palgrave Macmillan, 2009.
- Petter, H. *The Early American Novel*. Ohio State University Press, 1971.
- Pritchard, A. "The Urban Gothic of *Bleak House*". *Nineteenth-Century Literature*, vol. 45, n°. 4, 1991, pp. 432-452.
- Radcliffe, A. *The Romance of the Forest*. Oxford University Press, 2009.
- Spooner, C. & E. McEvoy (eds.). *The Routledge Companion to Gothic*. Routledge, 2007.

- Taylor, A. "The Great Change Begins: Settling the Forest of Central New York", en *New York History*, vol. LXXV, nº. 3, 1995, pp. 265-290
- Tennenhouse, L. "Introduction". *The Asylum; or, Alonzo and Melissa*, por I. Mitchell, *Early American Reprints*, 2016, pp. 9-20.
- Walpole, H. *The Castle of Otranto*. Oxford University Press, 1988.
- Warwick, A. "Urban Gothic". *The Handbook of the Gothic*, ed. por M. Mulvey-Roberts, Palgrave Macmillan, 2009, pp. 251-252.
<http://melvilliana.blogspot.com/2017/03/more-poetry-by-isaac-mitchell-in.html>