

ARTÍCULOS ORIGINALES DE INVESTIGACIÓN

Tres respuestas de Flora en reelaboraciones de *The Turn of the Screw* de Henry James

Flora's three reactions in adaptations of The Turn of the Screw by Henry James

Lucas Gagliardi

Universidad Nacional de La Plata- ISFDyT N° 9, Argentina

lgagliardi3@abc.gob.ar

 <http://orcid.org/0000-0002-9906-202X>

 <https://doi.org/10.36677/cdc.v0i45.26706>

Resumen

Abordamos tres refundiciones de la novela *The Turn of the Screw*, de Henry James: un relato de Silvina Ocampo, otro de John Harding y una película de Rusty Lemorande. El punto de comparación elegido es un personaje: Flora, una figura poco atendida por los estudios críticos. Por medio de un análisis comparativo destacamos que en las tres versiones se observan diálogos marcados por la polémica con la novela jamesiana y las interpretaciones de aquella. En las tres versiones Flora se vuelve un personaje con voz propia que desafía convenciones y categorías diversas.

Palabras clave: Literatura comparada, Intertextualidad, Adaptación cinematográfica, Infancia, Silvina Ocampo, John Harding, Rusty Lemorande.

Abstract

We study three rewritings of Henry James's novella The Turn of the Screw: a story by Silvina Ocampo, another one by John Harding, and a film by Rusty Lemorande. The chosen point of comparison is a character: Flora, a figure which has received little attended by critical studies. By means of a comparative analysis we argue that these three versions establish a dialogue with the Jamesian novel which is marked by the controversy with the literary text and its interpretations. In all these versions, Flora becomes a character with her own voice that challenges conventions and diverse categories.

Keywords: Comparative literature, Intertextuality, Film adaptation, Childhood, Silvina Ocampo, John Harding, Rusty Lemorande.

Recepción: 29/09/2025 · Aceptación: 24/11/2025

Introducción

The Turn of the Screw ha funcionado como semillero para numerosas refundiciones en el cine, la televisión y la ópera, así como en otros lenguajes artísticos y medios. Cada nueva adaptación agrega detalles propios al *continuum* conformado por la obra de Henry James y sus reformulaciones.

Un acervo con estas características es propicio para estudios de literatura comparada y, de hecho, existen numerosos estudios sobre las adaptaciones de la novela a diferentes medios (Pérez Bowie, 2010). Un punto de acceso posible para este conjunto es la categoría de personaje. En esta aproximación nos concentramos en Flora, uno de los personajes de la novela original que ha conseguido escasa atención en los estudios comparados. El *corpus* que hemos delimitado para esta investigación consiste en tres reformulaciones que tienen en común la exhumación de la voz de Flora: “El diario de Porfiria Bernal”, cuento de Silvina Ocampo; *The Turn of the Screw*, película dirigida por Rusty Lemorande; y *Florence & Giles*, novela de John Harding.

Sostenemos que, por medio de este personaje, las diferentes adaptaciones analizadas profundizan interpretaciones diferentes sobre la novela de James e incluso discuten con su antecedente literario. En las tres versiones, Flora se vuelve un personaje con voz propia que desafía convenciones aceptadas en torno a las infancias, la identidad de género, el poder y las tareas de cuidado; desafíos cuyas ramificaciones abrevan en lecturas que se han consolidado entre los estudios críticos de *The Turn of the Screw*. De este modo entendemos que la relación entre el texto literario y sus adaptaciones no es simplemente la de una fuente con sus derivados sino un intercambio activo.

Flora y las reelaboraciones de *The Turn of the Screw*

Como ha sido frecuente desde los albores de la literatura posmoderna, la relación intertextual y transformacional entre textos clásicos o canónicos y sus derivados ha permitido revisitar con otra mirada los discursos de diferentes

personajes, incluso los de aquellos silenciados (Hutcheon, 1988). Desde novelas como *The Wide Sargasso Sea*, de Jean Rhys (1966) –refundición de la novela de Charlotte Brontë *Jane Eyre* (1847)– hasta refundiciones específicas de James como “Accursed Inhabitants of The House of Bly” (1994) de Joyce Carol Oates –quien también reescribió *The Turn of the Screw*–, la reescritura o adaptación se ha vuelto una práctica frecuente. Con respecto a dicha actividad escritural, Peter Widdowson afirma:

[...] by way of this active intertextualising, re-visionary fictions not only produce a different, autonomous new work by rewriting the original [...], but also denaturalise that original by exposing the discourses in it which we no longer see because we have perhaps learnt to read it in restricted and conventional ways. That is, they recast the pre-text as itself a ‘new’ text to be read newly (Widdowson, 2006: 503).

El revisionismo sería una potencialidad que se halla contenida en toda refundición literaria. Al respecto, cabe recordar las ideas de Bajtín (1988) acerca del dialogismo, la bivocalidad de la palabra y la polifonía, conceptos que más tarde le permitieron a Julia Kristeva desarrollar la noción de intertextualidad. Nos interesa recuperar el planteo bajtiniano sobre la orientación polémica entre los enunciados, ya que esa confrontación ideológica explica muchas de las reescrituras revisionistas de obras clásicas o canónicas.

Las reescrituras literarias de *The Turn of the Screw* han sido menos frecuentes que las adaptaciones audiovisuales, pero en muchos casos han significado refundiciones más radicales que aquellas acuñadas en el traspaso a las pantallas, el teatro o la ópera. Si bien algunos relatos como el de Oates funcionaban con la lógica del *suplemento* (Pardo García, 2010: 58) frente a la narración de James (pues reproduce la misma historia con un cambio en el punto de vista), otros, como los de Ocampo y Harding, exhiben propuestas más radicalizadas. En el campo de las obras audiovisuales, recién en el siglo XXI, localizamos producciones que trasponen con mayor flexibilidad los elementos de la novela jamesiana (Gagliardi, 2021; 2022).

Las interpretaciones más debatidas en torno a esta *novella* se han ocupado de la naturaleza de los espectros y de la fiabilidad de la protagonista (Gagliardi, 2021; 2022). En cambio, es poco lo que la crítica literaria ha dicho acerca de algunos personajes como Flora. Con frecuencia, las indagaciones críticas se han aproximado a su figura en simultáneo con la de Miles; pero mientras que este ha cosechado un poco más de atención, su hermana carece de estudios particulares.

En la novela de James, Flora cuenta con escasos diálogos (Dinter, 2012: 67). Sus dichos y reacciones esquivan el discurso referido directo y llegan al lector por intermediación del discurso referido por la institutriz. Como sostiene Eric Haralson, puede que ello sea consecuencia de los sesgos patriarcales de la narradora, quien confiere más importancia a Miles, toda vez que las niñas eran consideradas inferiores en la sociedad victoriana (2003: 99). La voz de la institutriz reproduciría la ideología de la cultura anglo-americana y victoriana con consecuencias en la distribución de la palabra dentro de su relato. Quizás por dicho silencio (o escasez de intervenciones) diferentes producciones artísticas han retomado a Flora e indagado en la construcción de su voz. Una secuela literaria como *Miles and Flora* (1997), de Hilary Bayley, le ha otorgado mayor consideración a su personaje, aunque dentro de un relato cuyo planteo es coral. En dicho texto, Flora ya es una adolescente a la que sus tíos buscan unir en matrimonio con otro miembro destacado de la sociedad inglesa. En otras adaptaciones, —como *The Turn of the Screw*, una pieza teatral del dramaturgo Tim Luscombe (2018)—, Flora adulta intenta desentrañar el misterio de lo ocurrido en Bly bajo la identidad de Mrs. Conray, una posible nueva empleadora de la institutriz (Kohlke, 2018: 23).

El *corpus* que hemos delimitado para este estudio comparativo tiene a la niña como columna vertebral y con una participación bastante mayor a los ejemplos mencionados anteriormente. Tomamos en consideración no solo objetos literarios sino también audiovisuales y de diferentes procedencias

para explorar las inflexiones de Flora en diferentes reelaboraciones. Nos posicionamos entonces desde la literatura comparada con perspectiva supranacional e interartística (Bassnett, 1993; Remak, 1998; Mombelli, 2019) pues entendemos que el abordaje de la intertextualidad requiere una construcción de comparaciones significativa. Esto implica desplazar las obras comparadas de la mera condición de “epígonos” u “obras derivadas” de la novela de James y observar cómo se apropian ellas de aquel relato y lo resignifican en forma de respuestas o réplicas, en el sentido más bajtiniano del término (Bajtín, 1985).

“El diario de Porfiria Bernal”: Ocampo y la competencia de las voces

A simple vista, el relato “El diario de Porfiria Bernal” (1961) no parecería ser una adaptación de la novela jamesiana. Sin embargo, se trata de una de las primeras reformulaciones de aquella, siendo, más precisamente, la primera en lengua castellana. La lectura de Henry James por parte de la argentina Silvina Ocampo no es una mera corazonada: un ejemplar de *Otra vuelta de tuerca* traducida en 1945 por José Bianco forma parte del acervo bibliográfico de la colección Ocampo–Bioy Casares que fue donado a la colección de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno.¹ Por otra parte, diversos críticos aludieron a la afinidad de la narrativa ocampiana con la de su par estadounidense (Ovalle-Child, 2013; Mancini, 2003; Pezzoni, 1982). La referencia más clara se advierte en el cuento “El diario de Porfiria Bernal” (Ovalle-Child, 2013: 71), que además de una serie de similitudes temáticas y formales ofrece un claro guiño a la figura del escritor estadounidense. La crítica acerca de la autora señala algunas particularidades su la producción que muestran su afinidad por algunos núcleos de la novela de James. Por ejemplo, Adriana Castillo (en Zapata, 1997:350) analizó como tema recurrente en la obra de Ocampo la exposición de los niños al mal, un núcleo muy debatido en torno a la novela jamesiana. Por otra parte, José Amícola (2009) también abordó el tratamiento de la galería de personajes infantiles de James y vio allí una desmitificación de la representación social del niño como ser inocente, desmitificación que Ocampo habría profundizado.²

En el cuento “El diario de Porfiria Bernal” la clave se halla en una referencia inicial. Cuando la madre de Porfiria compara la vida de la nueva institutriz, Miss Fielding, con “una novela de James” (Ocampo, 1999: 280). Además, la autora reitera con mayor claridad situaciones, motivos y personajes de la novela: los dos hijos y su vínculo con una institutriz inglesa; las sospechas de esta última por una intriga en su contra; las dudas en torno al carácter ominoso de la infancia, y finalmente, una serie de dispositivos enunciativos que organizan el discurso y conducen a la ambigüedad interpretativa.

El relato ocampiano desarrolla un sistema de equivalencias en el cual podemos identificar a Miss Fielding con la institutriz innominada de James, a Porfiria con Flora y a Miguel, su hermano, con Miles. Mientras que en la novela Miles tenía más diálogos y situaciones compartidas con la institutriz, Ocampo otorga el mismo desarrollo a las voces de esta última y de su alumna. Aquí el dispositivo enunciativo (la carta de Miss Fielding, el diario propiamente dicho de Porfiria) equilibra ambas voces. Esta nueva disposición equitativa no resigna la ambigüedad en torno a los acontecimientos. Tenemos una contraposición de las perspectivas de ambos personajes y carecemos de una tercera instancia que confiera mayor veracidad a una u otra versión de los hechos. Ocampo transforma ambos textos en una suerte de banda de Moebius con reenvíos constantes de uno a otro. De este modo se puede interpretar que el diario de Porfiria contiene en verdad una maldición para quien lea sus páginas, como también que se trata de un escrito apócrifo de la institutriz que lo da a conocer (Suárez Hernán, 2013: 376). Sospechosamente, Miss Fielding dice que Porfiria se ha esforzado por imitar su caligrafía. Ocampo, entonces, vuelve a leer en la novela de James la posibilidad de albergar hipótesis que se cancelan entre sí: la presencia efectiva de los espectros o la explicación psicológica, el gran debate crítico en torno a la novela de 1898.

En el intento de conservación de esa ambigüedad está la clave para comprender este primer caso de reescritura. A diferencia de otras adaptaciones

literarias de *The Turn of the Screw* que buscan contar “la verdadera historia” o una alternativa (tal es el caso de Joyce Carol Oates en “Accursed inhabitants of the House of Bly”), lo que plantea Ocampo con esta agudización de lo irresoluble es también un combate epistemológico entre ambos personajes³. Ambas compiten por imponer su versión de los hechos gracias a que Ocampo habilita la perspectiva de un personaje que James se reservaba. Visto desde el lente de cada personaje y su discurso, la otra es un ser siniestro e inquietante. Ocampo invierte (o más bien, refleja) el tópico del niño siniestro para devolver una imagen de la institutriz como una posible amenaza. En varias ocasiones Porfiria refiere que la institutriz ha conseguido arañarle e incluso ha intentado matarla arrojándola desde una altura considerable. Además de estos delitos, la niña señala otros comportamientos que ve con malos ojos. Por ejemplo, apunta: “Ayer hablamos con Miss Fielding de la muerte, del suicidio, del crimen. No son conversaciones para tener con niños” (James, 2000: 290). La niña también proyecta constantes sospechas sobre el vínculo entre la gobernanta y Miguel/Miles, que aquí es un adolescente. Hay varias alusiones a la compañía y las escapadas secretas entre la institutriz y Miguel, siendo la más evidente el comentario que apunta Porfiria en una entrada de su diario: “Miguel la llamó ayer para que le ayudara a escribir una carta: tardaron más de una hora” (James, 2000: 288). Poco después, la niña se preguntará: “¿Cuándo comenzó nuestra enemistad? El día que los vi con las dos cabezas juntas, leyendo un libro de poesía” (James, 2000: 291). En el relato no se aclara quiénes son las dos personas implicadas, pero inferimos que se refiere a Fielding y Miguel. Esta Flora no ve con buenos ojos el acercamiento afectivo de la educadora y su hermano, quien es aquí un personaje periférico. Por lo tanto, la voz de Porfiria se carga de denuncias.

Del lado de la institutriz, la niña también es vista como una amenaza que puede torcer su destino por medio de la escritura profética. Aunque no es una lectora de novelas góticas como la institutriz de James, Miss Fielding proyecta sensibilidades ominosas sobre la casa de la familia Bernal ni bien llega:

Aun entonces, atareada como yo estaba en estudiar aquel nuevo y asombroso rostro, aun entonces me pareció descifrar el lenguaje lúgubre de la casa, como si cada objeto, cada adorno fuera un símbolo cuidadoso, un anuncio de mis sufrimientos futuros (James, 2000: 280).

Como Porfiria, ella se adelanta y ve indicios del futuro en el animismo de las cosas, pero lo suyo es pura retórica y estilo mientras que las palabras de Porfiria (si interpretamos el relato en clave sobrenatural) en verdad avizoran el porvenir.

Con este cuento, Ocampo propone una confrontación de perspectivas que da voz a su versión de Flora, una voz con ecos de los muchos niños siniestros ocampianos, a la vez que brinda una sensación de equilibrio en el juego de las voces narrativas. El guiño de complicidad con el lector con la referencia explícita a James parece sugerir que en esta reescritura estamos ante una competencia entre narradoras por imponer una verdad o, al menos, neutralizar la verdad de la otra.

***The Turn of the Screw* (1992): el relato de la víctima**

La adaptación cinematográfica de 1992 estuvo a cargo del cineasta estadounidense Rusty Lemorande. Esta versión traslada la acción a 1964, siendo la primera versión en lengua inglesa que recontextualiza los hechos de la novela en otra época y cultura.⁴ Por otro lado, se diferencia de iteraciones cinematográficas anteriores que apostaban por una estética sobria y buscaban la ilusión de veracidad. En este caso se introduce una imagería mucho más rocambolesca, que parece beber del cine de Dario Argento y Ken Russell.

Esta propuesta cinematográfica tiene una fuerte impronta testimonial: restituye la voz de Flora como una de las víctimas de la violencia ejercida por la institutriz. Una primera elección estética y narrativa que marca esta identidad es la incorporación del marco narrativo de la novela, un detalle que la mayoría de las transposiciones audiovisuales había omitido hasta 1992.

Coherentemente con la poética barroca de todo el largometraje, hay aquí una multiplicación del procedimiento narrativo del relato enmarcado. Durante la secuencia de títulos, el plano enfoca una casa de muñecas que parece la boca de un escenario teatral con telón y todo. Luego vemos una colección de juguetes siniestros. Acto seguido pasamos a una sesión de terapia grupal con la imagen en escala de grises. Una de las pacientes ofrece narrar una historia que se anuncia como caso clínico. Pasamos así a un tercer nivel narrativo en el cual vemos a la institutriz, los niños y la mansión; podríamos hablar de un cuarto nivel si consideramos los *flashbacks* de la protagonista acerca de su familia. Nos encontramos ante una construcción que remeda el tópico del “teatro dentro del teatro” pero multiplicado por varias veces.

Volvamos por un momento al segundo nivel narrativo, el cual se apropia del prólogo jamesiano. En lugar de tratarse de una reunión de contertulios que comentan historias de terror, *The Turn of the Screw* comienza con una reunión de un grupo de terapia. Una de las asistentes (interpretada por Marianne Faithful) relata la historia de Jenny (Patsy Kensit), la institutriz, y los niños. “No es mi historia; el registro de esta historia está en un diario que encontré luego de su muerte” (James, 2000) indica. Lo que escucharemos a continuación es un relato construido sobre la base del diario de la institutriz, que carecía de fechas precisas. Cerca del desenlace descubrimos que la paciente es Flora, ya adulta, y la sesión se lleva a cabo en la que alguna vez fue la mansión Bly, renombrada como Hospital St. Barbara.

Con este regreso al nivel del relato de Flora, Lemorande completa por medio de una simetría estructural lo que en la novela parecía trunco debido a su desenlace abrupto, gracias a la restitución de ese marco con la voz de Flora la película completa y el relato de la institutriz con una evaluación acerca de las consecuencias de sus actos. No se trata solo de un juego de narraciones orales, copias de copias de manuscritos, como sugiere una interpretación de la novela de James que ve en ella solo un juego de complicidades y guiños al lector (James, 2000: XXX). Se trata de una versión que busca contar “la verdadera historia” o

mostrar las dificultades del ejercicio de la memoria testimonial. Aquí tenemos el relato de una víctima que rememora un trauma del cual poco recuerda. Este último detalle desplaza el carácter de narradora dudosa o limitada: esto ya no recae sobre la institutriz sino sobre la propia Flora, como consecuencia de su trauma. El relato de esta última manifiesta la culpa del sobreviviente: la película nos sugiere que ella necesita contar esta historia, aunque no consiga hallar respuestas. Poco importa si hubo o no verdaderos fantasmas a la luz de la tragedia que afectó a los niños y persiste en la mente de la narradora.

La caracterización de Flora, por otra parte, funciona en esta película en contraposición con la de Jenny. El guion de Lemorande sitúa la trama en 1965 para contraponer a la institutriz con su época. En la entrevista de trabajo con su empleador, Jack Cooper (Julian Sands), se observan los contrastes de Jenny con el contexto. Mientras que el resto de las candidatas y la propia oficina responden al estilo moderno de los *swinging sixties* londinenses, Jenny se presenta vestida con ropas grises bien tradicionales de décadas anteriores. La protagonista dice que le interesa el puesto de trabajo pues quiere proteger a los niños de “las influencias de la sociedad moderna” (James, 2000), un discurso reaccionario que entronca con su férreo catolicismo y que Raw (2006) identifica con la nueva derecha de los 60 frente a los avances de las luchas civiles⁵. En efecto, Jenny es presentada como un personaje conservador y atado a una imaginaria religiosa.⁶ Con el correr del metraje se revelan diversos y confusos *flashbacks* de la institutriz en los que se ve a su padre y a otros personajes masculinos como amenazas más o menos nítidas en su vida. Quizá se trate de hechos vividos, de recuerdos fraguados o de alucinaciones causadas por represión; el relato no lo aclara nunca.⁷

La disposición de los relatos en esta estructura narrativa convierte a Flora y a la institutriz en dos personajes unidos por el paralelismo indeseado. Jenny tiene recuerdos borrosos de un pasado traumático (se sugiere que sufrió abusos en su infancia) y vive con la certeza de que necesita salvar a otros. Flora

prácticamente no recuerda lo que ocurrió en Bly, nunca le dijeron qué ocurrió con la institutriz luego de la muerte de Miles y solo tiene como certeza que aquella causó la muerte de su hermano. Flora tiene el diario de Jenny como único registro aproximado del pasado. Jenny tiene sus recuerdos confusos y algunas reliquias religiosas como vínculo con su infancia.

En efecto, la película presenta a Flora en busca de una memoria que probablemente nunca logre completar. Las palabras finales del personaje (repite la expresión “No sé”) pueden ser también las del lector promedio de *The Turn of the Screw*, pero funcionan más al nivel diegético: en efecto, el personaje vive las inseguridades de un pasado poco claro, sin embargo, aun con esa falta de certezas ha dejado una huella imborrable en la psiquis de Flora.

***Florence & Giles* (2010): el relato de la victimaria**

La novela de John Harding fue publicada en 2010. El escritor planteó un juego de reescrituras que hacen explícita su condición como obra posmoderna. *Florence & Giles* juega constantemente con reenvíos a la novela de James y lo hace por medio de copias distorsionadas de sus personajes o bien de elementos jamesianos vistos desde un cristal que los refracta y altera sus contornos. Esto se advierte desde las elecciones onomásticas (ahora la casa se llama Blithe, los personajes se llaman Florence, Mrs. Grouse, Giles) hasta en la relocalización del relato en la costa este EE. UU. en 1891 (es decir, devuelve la historia al país de origen de James). Para Harding, los fantasmas se encuentran ausentes o integrados a la psiquis de algunos personajes.

La novela podría ubicarse en una tendencia literaria de la primera década del siglo XXI, de acuerdo con Sandra Dinter (2012: 69). Según esta investigadora, el rescate de la voz infantil se convirtió en un recurso recurrente en novelas contemporáneas en lengua inglesa. En dicho contexto se puede advertir la mayor reconfiguración escritural de Harding: conferir el rol protagónico a la voz de Florence. Aquí tenemos una inversión directa de la novela que

la precede. Mientras que en *The Turn of the Screw* la institutriz detentaba la voz dominante y de fiabilidad dudosa, aquí Florence envuelve al lector con su narración tan particular. El discurso de Florence se vuelve omnívoro pues fagocita cualquier otra posible instancia textual, como epígrafes, prólogos o el nivel-marco de la diégesis que tenía el relato de James.

El avasallamiento textual de Florence nos anticipa una particularidad de la protagonista: su devenir en monstruo, entendiendo por esto un ser que desafía convenciones sociales (Cohen, 1996). Al respecto, Dinter afirma que “*Florence’s account is not complemented and relativized by a frame narrative and a male narrator as is the case in The Turn of the Screw; rather, she speaks for herself throughout the novel*” (Dinter, 2012: 71). Florence se convierte en una fuerza que desafía un orden discursivo.

Una de las primeras cosas que la narradora expresa es la interdicción de la lectura que pesa sobre ella. Su tío (quien detenta la *patria potestad* de ella y su hermano Giles) le ha prohibido el aprendizaje de la lectura. Sin embargo, esa prohibición no se relaciona con un temor por la influencia de la literatura gótica sobre la imaginación femenina (Kilgour, 1995) sino por un resentimiento del tío hacia las mujeres con una vida intelectual conseguida por medio de la lectura. El primer desafío de Florence consiste en aprender a leer en forma autodidacta, a diferencia de la institutriz anónima de James que fue instruida por su padre párroco en la campiña inglesa. Una vez más encontramos una confrontación con la protagonista de *The Turn of the Screw*.

A raíz de esta educación tan personal y privada, Florence desarrolla un mundo interior lleno de referencias literarias y un uso muy particular del lenguaje. La niña altera la gramática inglesa con neologismos a partir de palabras existentes. Florence deriva verbos de sustantivos, adjetivos e incluso preposiciones: “*Mrs Van Hoosier had inbetweened me*”, “*She good morninged Giles*”⁸ son algunas de las alteraciones muy frecuentes en su relato (Harding, 2010: 54, 83). Al respecto, se ha dicho que “*Florence’s idiosyncratic, clever,*

and almost avant-garde style reflects her playfulness and her extraordinarily high level of self-education. Her style is indicative of both her childishness and the process that she is following to become an intellectual adult" (Dinter, 2012: 70). Sin embargo, entendemos que el idiolecto del personaje va más allá de su desarrollo intelectual y afectivo. Entendemos que este se encuentra al servicio de las "tecnologías del yo" (Foucault, 1990:48) que detenta Florence para transformarse a sí misma en alguien que subvierte las expectativas sociales. A la luz de las acciones del personaje, su lenguaje privado nos anticipa la excepcionalidad del personaje que la acerca a las fronteras del delito.⁹ Resulta elocuente que ella se cuide de no utilizar este tipo de expresiones por fuera de su monólogo interior. Tales transgresiones lingüísticas solo emergen, por ejemplo, durante su entrevista con el capitán Hadleigh (Harding, 2010: 117), el policía a quien acude para pedir que le ayude a deshacerse de Miss Taylor, la nueva institutriz. El resguardo del espacio personal lingüístico nos señala que Florece percibe su idiolecto como una anomalía.

Esa alteridad también es advertida por la propia narradora y sus percepciones del modo en que otros la ven; por ejemplo, tenemos el caso de Theo Van Hoosier, un niño de la casa vecina:

I knew he [Theo] wanted to see me as this pretty young girl he could be in love with, and yet in his mind that impression was fighting with one much darker, of a strange girl who made things up or had gothic fantasies induced in her by too much reading (Harding, 2010: 212).

Gracias a ese devenir monstruoso de Florence, la novela de Harding dialoga con otras refundiciones de James y con la tradición interpretativa de *The Turn of the Screw*. Por un lado, Harding incorpora la idea presente en *Los últimos juegos prohibidos* o *Nightcomers*, el largometraje de Michael Winner (1971), que mostraba a los niños como homicidas. Por el otro, invierte la interpretación de la institutriz jamesiana como agente que ingresa el desorden a Bly. Florence sospecha que la nueva institutriz quiere secuestrar a su medio hermano Giles

(se sugiere que Miss Taylor puede ser la madre biológica del niño) y ella desea impedir que los separen. Florence también asigna características sobrenaturales a la cuidadora, como la capacidad para vigilar toda la casa por medio de los espejos. En el curso de la narración, la niña llega a suponer que la única forma de solucionar sus predicamentos es deshacerse de la gobernanta. Florence se convierte en autora intelectual y material de un escenario criminal pues planifica y ejecuta el homicidio de la institutriz.

Podemos comprender aquí que *Florence & Giles* funciona como una respuesta contundente que desacredita las impresiones iniciales de la institutriz jamesiana: ella creía que los niños de Bly eran como querubines pintados por Rafael o personajes de un cuento de hadas (James, 2000). Harding, con su crónica del mundo interior de Florence, nos devela más bien al demonio disfrazado de querubín o al ángel durante su caída. La novela estaría en polémica también con las interpretaciones alegóricas (Heilman, 1948 [1964]) de la novela sobre la corrupción de los niños causada por los adultos.

Se puede decir, entonces, que “*Harding radicalizes the subversion of Victorian childhood innocence which is already implicit in James’s text as it foregrounds various modes of transgression*” (Dinter, 2012: 60). El escritor juega así con el tópico del *creepy child* o niño siniestro de las ficciones de terror, pero lo hace confiriéndole voz a tal infante. Si Porfiria Bernal era inquietante, Florence se vuelve directamente siniestra en su obsesión por salvar a su hermano. Su sistema de referencias literarias incluso la llevan a identificarse con la Gretel del cuento para niños pues ella es quien atrae a Miss Taylor para empujarla dentro del horno, que aquí se presenta con la forma del pozo de aljibe (Harding, 2010: 191). Como suele ocurrir con la literatura neovictoriana, el regreso al pasado histórico o a relatos publicados durante aquella era conlleva un revisionismo de los discursos sociales predominantes, en este caso, acerca de la infancia (Llewelyn, 2008).

Gracias a los desarrollos de los *monster studies*, podemos comprender el devenir monstruoso de la protagonista. J’annine Jobling nos recuerda que:

The monster may be an intra-societal pathologized other too (...). Monsters both reinforce established cultural classifications and confound them by prowling boundaries. The monstrous can transmute into the good and vice versa, exposing the fragility of such borders, and the interpenetration between the two (Jobling, 2010: 169).

En sintonía, otros autores ven al monstruo como representación de una alteridad que es percibida en forma amenazante para la *mismidad* del ser humano (Calleja, 2016: 5). Si esa mismidad se analiza a partir de factores como edad, género o clase social (es decir, desde una perspectiva interseccional) comprendemos que Florence se encuentra *alterizada* desde un principio por ser niña y mujer, aunque pertenezca a un sector social económicamente privilegiado. Ella responde con desobediencia a la interdicción de su tío; con desdén, a la feminidad falsamente dócil de Miss Taylor, y con estrategias manipuladoras, a los sentimientos de Theo. Las transgresiones de Florence la llevan a cometer al menos dos homicidios en la diégesis, se enraízan en las alteridades construidas sobre ella y la hacen devenir en un ser omnívoro que fagocita diferentes órdenes sociales, otorgándole un carácter monstruoso.

Las alteraciones gramaticales del idiolecto de Florence operan en paralelo con la instrumentalización de la literatura que ha leído: Poe, Radcliffe, las Brontë, Shakespeare son referencias frecuentes en su discurso; las utiliza también como punto de apoyo para imaginarse y construir su propia identidad, pero también manipula, tergiversa y retuerce la tradición literaria. Lejos de tratarse de un personaje femenino alienado por la lectura de novelas góticas que afiebran su imaginación, Florence utiliza la literatura como recurso argumentativo para justificar sus razonamientos, diseñar cursos de acción y ejercer su agenciamiento. Si todo en la mansión Blithe es un reciclaje deliberadamente tergiversado de Bly, Florence se niega a ser la niña expectante y silenciosa en los márgenes del relato. Decide tomar el control de su propia narración devorando referencias literarias, la gramática y las vidas de otros personajes. Asesinar a Miss Tylor, su institutriz, es en parte asesinar a lo más cercano a su madre literaria. Asesinar a Theo, su pretendiente, es asesinar una tradición literaria y sentimental en torno a las figuras femeninas.

La monstruosidad de Florence queda atada entonces a su desarrollo generizado. Como dijimos anteriormente, esta novela suprime todo marco narrativo a cargo de una voz masculina. En el plano de los personajes, puede reconocerse el ascenso de los caracteres femeninos al centro de las discusiones sobre el poder dentro de la novela. Mientras que Florence, Miss Taylor, Miss Grouse son las fuerzas conductoras del relato, los personajes masculinos aparecen caracterizados por la ausencia (tío), la debilidad física (Theo) o emocional (Giles). Desde esta lectura atenta a las identidades de género, Harding habría recuperado y extremado la interpretación alegórica y contextualista, que ve a los niños como símbolos de órdenes sociales que desafían el *statu quo* victoriano: que ven a Miles como la representación de un anarquista y a Flora como una *new woman* (Sheppard en Haralson, 2003).

Conclusiones

Tres obras de procedencias geográficas, temporales y culturales disímiles tienen en común sus raíces en una novela de Henry James. Como hemos visto, las tres ficciones han optado por la exhumación de una voz ignorada por la propia novela jamesiana y poco atendida por la crítica. Nuestra indagación ha revelado que, en los tres casos, Flora tenía bastante más para decir de lo que se suponía acerca de ella.

Las tres ficciones revelan malestares e inquietudes que se hallaban en estado germinal, a punto de eclosionar en la novela de James. El tema de la inocencia infantil es recogido por las tres obras que hemos analizado: los relatos de Ocampo y Harding, con distintos matices, discuten esa inocencia asignada a Flora; la película de Lemorande vincula la inocencia perdida con el trauma y la memoria desfigurada. La contrapartida de este tema se halla en el rol de los adultos ante las tareas de cuidado. Las tres ficciones potencian el cuestionamiento de la figura adulta, en este caso la institutriz, cuya imagen no era puesta en duda explícitamente en la novela jamesiana (aunque pudiera intuirse este problema entre los resquicios de su discurso).

Por otro lado, la condición de Flora como personaje femenino secundario con respecto al resto de la galería de caracteres es puesta en discusión por todos estos relatos. En el caso de “El diario de Porfiria Bernal”, su batalla escritural y epistemológica con la institutriz la han situado a un mismo nivel. En el largometraje de Lemorande, ella tiene la última palabra para enmarcar un discurso, que, aunque posea huecos y lagunas, solo la tiene a ella como guardiana de la memoria. *Florence & Giles* no solo coloca al personaje en el rol protagónico y como única voz narrativa, sino que la muestra emprendiendo una retaliación en múltiples frentes: identidad de género, autoridades, lenguaje, tradición literaria. El relato de la victimaria es, entonces, la propuesta que subyace en la novela de Harding junto con una inversión de las dinámicas del poder entre adultos e infancias.

Ya sean ficciones neovictorianas o películas que han migrado su diégesis a otras épocas, nuestro corpus revela una actitud revisionista hacia la novela de James y las discusiones críticas, actitud que nos indica la vitalidad y vigencia de aquel clásico literario publicado en 1898.

Referencias

- Amícola, J. (2009): “Silvina Ocampo y la *malseáncé*”. En Domínguez, N. y A. Mancini (comp.), *La ronda y el antifaz. Lecturas críticas sobre Silvina Ocampo* (pp. 129-140). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- Bailey, H. (1997). *Miles and Flora*. Londres: Bloomsbury.
- Bajtín, M. (1985). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Bajtín, M. (1988). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Bassnett, S. (1993). *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell.
- Calleja, S. (2016). *Desdichados monstruos: la imagen grotesca y deformada de “el otro”*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Cohen, J. J. (1996). “Monster Culture (Seven theses)”. En Cohen, J. J. (ed.), *Monster Theory: Reading Culture* (pp. 3-25). Mineápolis: Universidad de Minnesota.
- Dinter, S. (2012). “The Mad Child in The Attic: John Harding’s Florence and Giles as a Neo-Victorian Reworking of The Turn of the Screw”. *Neo-Victorian Studies*, vol. 5, núm. 1, pp. 60-88.
- Foucault, M. (1990). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Gagliardi, L. (2021). “La incesante vuelta a la tuerca: *The Haunting of Bly Manor*”. *Luthor*, núm. 47, pp. 49-72.
- Gagliardi, L. (2022). “Otras tres vueltas de tuerca: transposiciones de Henry James en 2020”. *Área Abierta*, vol. 22, núm. 3, pp. 367-383.
- Haralson, E. (2003). *Henry James and Queer Modernity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Harding, J. (2010). *Florence & Giles*. Londres: HarperCollins.
- Heilman, R. (1948). “The Turn of the Screw as Poem”. En Willen, G. (ed.), *A Casebook on Henry James’s The Turn of the Screw* (pp. 174-188). New York: Thomas Y. Crowell. [Publicado originalmente en 1964].
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism*. Nueva York: Routledge.
- James, H. (2000). *The Turn of the Screw*, Londres: Worthswordth Editors. [Publicado originalmente en 1898]
- Jobling, J. (2010): *Fantastic Spiritualities: Monsters, Heroes and the Contemporary Religious Imagination*. Londres: T&T Clark.

- Kilgour, M. (1995). *Rise of Gothic Novel*. Londres: Routledge.
- Kohlke, M. L. (2011). "Neo-Victorian Childhoods: Re-Imagining the Worst of Times". En Kohlke, M. L., y Gutleben, C. (eds.), *Neo-Victorian Families: Gender, Sexual and Cultural Politics* (pp. 119-147). Amsterdam & New York: Rodopi.
- Lemorande, R. (director). (1992). *The Turn of the Screw* [película]. Reino Unido: Cinemax.
- Llewellyn, M. (2008). "What is neo-Victorian studies?", *Neo-Victorian Studies*, vol. 1, núm. 1, pp. 164-185.
- López-Luaces, M. (2001). *Ese extraño territorio: la representación de la infancia en tres escritoras latinoamericanas*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Luscombe, T. (2018). *The Turn of the Screw*. Londres: Bloomsbury Academic.
- Mancini, A. (2003). *Silvina Ocampo: escalas de pasión*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Mombelli, (2019). "La metodología comparatista en los estudios literarios". *Revista Española de Educación Comparada*, vol. 34, pp. 97-117.
- Oates, J. C. (1994). "Accursed Inhabitants Of The House Of Bly". En *Haunted: Tales of the Grotesque* (pp. 254-283). Nueva York: Dutton.
- Ocampo, S. (1999). *Cuentos completos I*. Buenos Aires: Emecé.
- Ovalle-Child, A. (2013). *Objetos de deseo en los cuentos de Silvina Ocampo*. Tesis doctoral, Boston, Boston University. Recuperado el 27 de septiembre de 2025 de <https://open.bu.edu/handle/2144/14098>
- Pardo García, P. J. (2010). "Teoría y práctica de la reescritura filmoliteraria (A propósito de las reescrituras de *The Turn of the Screw*)". En Pérez Bowie, J. A. (ed.), *Reescrituras filmicas: nuevos territorios de la adaptación* (pp.

- 45-102). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Pérez-Bowie, J. A. (2010). “Sobre reescritura y nociones conexas. Un estado de la cuestión. En Pérez Bowie, J. A. (ed.), *Reescrituras filmicas: nuevos territorios de la adaptación* (pp. 21-43). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Pezzoni, E. (1982). “La nostalgia del orden”. En Ocampo, S., *La furia y otros cuentos* (pp. 9-23). Madrid: Alianza.
- Remak, J. (1998). “La literatura comparada, definición y función”. En Vega, M. J. y Carbonell, N. (comp.), *La literatura comparada: principios y métodos* (pp. 89-90). Madrid: Gredos.
- Rhys, J. (1966). *The Wide Sargasso Sea*. Londres: Penguin.
- Rossi, M. J. (2017). “Una ‘fidelidad involuntaria’: la reescritura en Silvina Ocampo”. *Saga, revista de letras*, vol. 7, pp. 1-23.
- Suárez Hernán, C. (2013). “El tratamiento subversivo de los estereotipos de género y edad en la obra de Silvina Ocampo”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 42, pp. 367-378.
- Tredy, D. (2005). “Shadows of Shadows: Techniques of Ambiguity in Three Film Adaptations of *The Turn of the Screw*”. *E-rea*, núm. 3-2, pp. 67-86.
- Widdowson, P. (2006). “Writing Back: Contemporary Revisionary Fiction”. *Textual Practice*. vol. 20, núm. 3, pp. 491-507.
- Winner, M. (1971). *The Nightcomers* [película]. Reino Unido: Embassy Pictures.
- Zapata, M. (1997). “Entre niños y adultos, entre risa y horror: dos cuentos de Silvina Ocampo”. *América*, núm. 17, pp. 345-361.

Sobre el autor

Lucas Gagliardi

Graduado en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Cuenta con formación de posgrado como Especialista en Escritura y Literatura (Instituto Nacional de Formación Docente en Especialización) y Especialista en Enseñanza con Imágenes (Dirección General de Cultura y Educación, PBA). Actualmente es docente en la cátedra de Literatura Inglesa (UNLP), en institutos superiores de formación docente (PBA) y escuelas secundarias. Ha publicado trabajos de investigación sobre literatura en lengua inglesa y didáctica de la lengua y la literatura. Ha participado de la edición de publicaciones científicas, materiales didácticos y materiales para la formación docente.

Notas al final

¹ Esta reelaboración de *The Turn of the Screw* tiene una condición particular que la separa de las otras: es, en primer lugar, una reescritura del poema ocampiano “Del diario de Porfiria”, publicado dentro del poemario *Espacios métricos* (1945). De modo tal que a la intertextualidad con James se suma la intratextualidad con el resto de la producción ocampiana. Como analiza Rossi (2017), entre el poema y el relato no parece haber vínculos claros más allá del título, pues los versos muestran una temática amorosa y, en todo caso, podrían ser los versos de una Porfiria adulta.

² Otros trabajos también habían aludido al contacto entre James y Ocampo, aunque sin encontrar huellas intertextuales específicas. En el prólogo para la edición de *La furia y otros cuentos* de editorial Alianza, Enrique Pezzoni (1982: 12) señalaba un parecido general entre los cuentos de ese volumen y la novela de James, en particular a partir del tratamiento de la inocencia infantil como tema y la voz narrativa. Por su parte, Adriana Mancini (2003: 44) circunscribió la influencia al plano de la técnica narrativa; al igual que en James, el narrador ocampiano regula la información de acuerdo al papel activo o pasivo del personaje en la diégesis. Esto genera el efecto ambiguo de muchos relatos.

³ Este conflicto podría localizarse primero cuando Miss Fielding le recomienda a su pupila llevar un diario íntimo; esta última pregunta si es necesario contar “la verdad” en un diario de tales características (Ocampo, 1999: 281). En otro pasaje, Porfiria afirmará que “Escribir antes o después que sucedan las cosas es lo mismo: inventar es más fácil que recordar” (James, 2000: 289). Esta indiferenciación entre invención y verdad o entre pasado y futuro se contrapone a la cosmovisión de la gobernanta. Por un lado, Miss Fielding busca imponer un relato autobiográfico lineal. Así es como narra sus viajes, su llegada a la casa de la familia y el desgaste de su relación con la niña. La institutriz le lee *Robinson Crusoe*, novela

realista que se contrapone a los libros de “crímenes y romance” que Porfiria prefiere (James, 2000: 284). Como señala Marta López-Luaces (2001: 90), Miss Fielding vive un discurso de verdades claras y absolutas que se ven demolidas o al menos confrontadas por Porfiria.

⁴ Anteriormente, el cineasta español Eloy de la Iglesia estrenó una versión en 1985 (*Otra vuelta de tuerca*) en la cual efectuó un doble desplazamiento geo-cronológico: trasladó la acción a España de 1899.

⁵ También puede referirse al propio tío de los niños, a quienes la película presenta como un hombre negligente y poco afectuoso (Pardo García, 2010; Tredy, 2005).

⁶ El personaje se corta su cabello antes del interrogatorio final de Miles. Esto sugiere un paralelismo con la figura de Juana de Arco.

⁷ Flora no es el único personaje que se contrapone a Jenny. Madame Grose, la ama de llaves francesa que vive en Bly, se opone recurrentemente a la institutriz y desdeña sus avistamientos de los fantasmas por ser meras “supercherías de los ingleses”.

⁸ El destacado es de mi autoría.

⁹ La novela sugiere que Florence pudo tener alguna responsabilidad en la muerte de su primera gobernanta y luego muestra, explícitamente, su participación en otros dos homicidios.