

**Actas del**  
**VI Congreso Internacional**  
***CELEHIS* de Literatura**  
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

**6, 7 y 8 de noviembre de 2017**  
**Mar del Plata, Argentina**



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.

CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



CENTRO  
DE LETRAS  
HISPANOAMERICANAS

Facultad de  
Humanidades / UNMDP  
Portal de Encuentros

Actas del VI Congreso Internacional

*Celefhis* de Literatura

ISBN 978-987-544-817-9

## **La supervivencia del gótico en la obra de M Enríquez: un modo propio de narrar “el mundo que no se ve”**

Adriana Goicochea

UNCo

El campo literario argentino se ha visto en los últimos años enriquecido por una narrativa producida por autores jóvenes cuyo lugar en el campo ha sido legitimado por revistas culturales y académica, por lo que es evidente que la crítica, acompañada por el mercado editorial, está constituyendo un nuevo canon. Elsa Drucaroff habla de la existencia de una narrativa de las generaciones de postdictadura, integrada por "... *personas que vivieron la dictadura en una edad en la que no habían llegado a la conciencia ciudadana, o que no la vivieron nunca porque nacieron en democracia*" (2011: 17).

Aquí resulta pertinente recordar que Walter Mignolo entiende que las «esencias» culturales no están representadas por un canon, sino que son «creadas» y mantenidas por él, y entonces se abre un interrogante *¿Qué aspecto de nuestra cultura es creada por esta narrativa emergente?* Señalaremos tres aspectos que a nuestro juicio son estructurantes. Por un lado, son autores que escriben “su lectura”, por lo tanto, su escritura se produce en diálogo con la tradición, un diálogo productivo en tanto evidencia la potencialidad de la narración para acceder a otras formas de conocimiento y de experiencia. Esa tradición trasciende las fronteras culturales, tanto las que impone el idioma y por eso ingresa cómodamente no solo a la literatura europea y sino también

norteamericana y no podemos ignorar la presencia de una literatura que ha sido recreada por el cine. En este gesto reconocemos particularmente la presencia del modo gótico.

Sin embargo, esta narrativa resignifica el espacio y el tiempo, lo que en el relato se textualiza mediante una percepción diferente de la materialidad del cuerpo y otro modo de pensar la muerte y sobre todo un nuevo modo de narrar el horror y el terror (Rancière 2011). Es decir, que encontramos en ella otros matices que la vuelven contestataria.

Mariana Enriquez,<sup>1</sup> considerada una autora representativa de la llamada segunda generación de postdictadura, es un nombre obligado si queremos referirnos a la literatura de terror. Reconocemos en ella una “matriz gótica” cuya importancia política y cultural se halla en la configuración de un imaginario social en el que prevalece lo ominoso. Esta afirmación motiva dos interrogantes en torno a los cuales se organizan las argumentaciones desplegadas en este trabajo: *¿Qué la hace inquietante y cómo elabora estéticamente lo siniestro? ¿Cómo registran sus obras esta inscripción en la narrativa argentina de las generaciones de post-dictadura?*

A modo de ejemplo, analizaremos el relato *La casa de Adela* que forma parte de la antología *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), a partir de la premisa de que todo autor es ante todo un lector cuya lectura dejan huella en sus obras, y así se inscribe en un campo literario, en una tradición y también es contestaría de ella.

---

<sup>1</sup> Mariana Enríquez, (en adelante ME) es una periodista y escritora argentina. Forma parte del grupo de escritores conocidos como «nueva narrativa argentina». Se recibió de licenciada en Comunicación Social en la Universidad Nacional de La Plata. Se ha desempeñado profesionalmente como periodista y columnista en medios gráficos, como el suplemento Radar del diario Página/12 (donde es subeditora) y las revistas TXT, La Mano, La Mujer de mi Vida y El Guardián. También participó en radio, como columnista en el programa Gente de a pie, por Radio Nacional. Trabajó como jurado en concursos literarios y dictó talleres de escritura en la fundación Tomás Eloy Martínez. Sus cuentos se han publicado en revistas internacionales como Granta, Electric Literature, Asymptote, McSweeney's, Virginia Quarterly Review y The New Yorker.

### Leer una tradición

ME es una autora que reconoce abiertamente la gravitación que sus lecturas han tenido sobre su escritura y afirma que su maestro indiscutible es Stephen King, quien a su vez la llevó a Shirley Jackson. En cuanto al campo literario argentino resalta la figura de Silvina Ocampo. Esta preferencia se traduce en relatos que portan una trama constituida por hechos simples y de la vida cotidiana, pero que se transforman ante la mirada del lector en hechos terroríficos, portadores del horror por el exceso. Allí se concentra el efecto ominoso. Además, como en Ocampo, el punto de vista narrativo pone el foco en la cuestión del género. Aun cuando los contextos socioculturales son diferentes ambas escritoras trasladan al texto preocupaciones que la sociedad oculta o naturaliza. Sus gustos literarios inscriben su obra en la tradición gótica. La precede la tesis de Julio Cortázar acerca de la importancia de las migraciones del gótico a la literatura argentina, a partir de su relación con el fantástico.<sup>2</sup>

Abordamos el gótico como un modo literario que se origina en el siglo XVIII, representado por Horace Walpole y Anne Radcliffe, pero cuyas fórmulas y tópicos han sufrido tempranamente un desgaste. Recordemos la parodia de la obra de Radcliffe *Los misterios de Udolfo* (1794) que Jane Austen plasma en *La abadía de Northanger*, (1797). Esta obra ubica a su autora como un puente entre el gótico clásico y el neogótico del XIX, representado por Mary Shelly, quien afianza su escritura en el romanticismo y así el Gótico decimonónico se vuelve “*más urbano y subterráneo*”

---

<sup>2</sup> Ver Goicochea, Adriana (comp) *Exceso y transgresión Migraciones del modo gótico*. Viedma, Etiqueta Negra, 2016. ISBN: 978-987-42-1840-7. Reseñado por María del Pilar Vila en *Brumal*, Revista de Investigación sobre lo Fantástico Research Journal on the Fantastic Vol. V, n.º 1 (primavera/spring 2017), pp. 389-392, ISSN: 2014-7910 DOI: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/brumal.388>

(Olmedo 2015: 23) En ese escenario surge la idea de *Frankenstein* y también la ciudad como locus del horror, de violencia y de corrupción.

En tanto, en América Edgar Allan Poe, representará una innovación especialmente por sus cuentos de terror, pero también por ser el escritor pionero del cuento policial, ampliamente reconocido por Julio Cortázar, traductor de gran parte de su obra. La influencia de Poe se extiende al Siglo XX, tanto que Shirley Jackson (1916-1965), puede considerarse una de sus herederas. Grace Morales dice acerca de la escritora que es "...maestra de maestros como Stephen King... pero incomprendida en su tiempo..."<sup>3</sup> Las huellas de Shirley Jackson en la escritura de ME son visibles. Así, por ejemplo, una de sus obras más conocidas es *La Lotería*<sup>4</sup>, un relato corto que sugiere la existencia de un tétrico submundo en las pequeñas ciudades de América. No es ajeno este gesto a la narrativa de ME, que se demora en historias ambientadas en los barrios de la Capital, en espacios que resultan familiares al lector, historias sobre personajes que forman parte de la vida cotidiana de la ciudad, aunque su relato revela los repliegues ocultos de la sociedad y encuentra allí los motivos que producen lo ominoso. Este es el escenario sobre el cual se recorta la obra de M.E.

### **Escribir una lectura**

Aunque en las entrevistas hemos encontrado una fuente muy rica para conocer la biblioteca de la autora y así explicar su vocación por escribir cuentos en clave gótica, sin embargo, reconocemos que se produce una ruptura con la estética anterior.

---

<sup>3</sup> En: <http://www.jotdown.es/2016/09/shirley-jackson-horror-domestico-la-literatura/>

<sup>4</sup> "*La lotería*" publicado inicialmente en 1948 en el diario *The New Yorker*, ha sido adaptado varias veces para la televisión, el cine y la radio, y otras obras han servido de inspiración para distintas películas, como *Come Along with Me* (1982), dirigida por Joanne Woodward

El relato *La casa de Adela* sitúa al lector ante el locus de la casa abandonada cronotopo del castillo gótico del siglo XVIII y espacio de creación de lo siniestro. Dos oraciones concentran las características del gótico: “*El galpón oculta las sombras*” y “*La casa es una máscara*”. Son una síntesis del tiempo, del misterio, de la oscuridad y ponen sobre el tapete una problemática que la literatura develó: el juego entre lo aparente y lo oculto demuestra la imposibilidad de aprehender la realidad. En el relato no solo se lee lo gótico, sino que éste es su tema principal. Allí están sus fundamentos y una condición que le es esencial. Su tesis es que el gótico es un prisma para ver otro modo de concebir lo humano.

Otro aspecto que debemos señalar es la presencia de lo monstruoso en el personaje de Adela. Es una característica que tiene su origen en el gótico del siglo XIX y que se ha proyectado y resignificado desde entonces. Adela es diferente y por ese motivo es desde el punto de vista de los otros personajes y en ese universo narrativo, un monstruo. Su monstruosidad está focalizada en el cuerpo anormal. La narradora se detiene morbosamente en ese muñón, “*...una pequeña protuberancia de carne que se movía, con un retazo de músculo, pero no servía para nada*” (66), adoptando el punto de vista colectivo. El personaje, consciente de su efecto sobre los otros, con su conducta perversa los humilla, a fuerza de darles asco y miedo. Una representación de lo abyecto que desafía la normatividad de lo humano, pone en escena un cuerpo irreconocible, disruptivo respecto de la vida social, un monstruo (Giorgi 2007).

La metamorfosis de Adela se produce dentro de la casa, donde sufre un proceso de enajenación. Dice la narradora: “*En sus ojos no había reconocimiento*” (76). Una nueva anomalía que señala el enrarecimiento del mundo y que trae al texto el peligro. Solo esa frase y mediante un recurso propio de la literatura clásica, como es la metamorfosis, clausura el relato de aventuras que venía organizando la trama narrativa.

La aventura termina en catástrofe: un hecho inexplicable y un héroe que se suicida ha disuelto toda posibilidad de aprendizaje. Nuevamente, la narración desliza un principio: la imposibilidad de subordinar la literatura a la finalidad pedagógica.

En el relato la ruptura con la tradición tiene registro textual. Por un lado, la personificación de la puerta para crear una explicación absurda. “*La puerta que se había llevado a Adela*”, por otro lado, una expresión de fuerte impacto político que desencadena las acciones posteriores y le da una connotación diferente a lo siniestro, que ya no está en el locus sino en la acción: “*Nunca la encontraron Ni viva ni muerta.*” No es fantasma, no es monstruo, no es zombi ni espectro todas variables posibles de la literatura gótica, es desaparecida. Lo ominoso tiene aquí otro destinatario. Nuevamente, la narración expone su tesis: la literatura fantástica también habla de lo real, e interpela a un lector que comprende que lo siniestro en este caso no es solo un recurso de la ficción.

Una atención especial merece la configuración de la historia. El momento de mayor densidad narrativa se halla en la expedición a la casa. La trama sufre allí un quiebre temporal y espacial. Hay un antes y un después. Antes la vida cotidiana del barrio, la escuela y la familia, después, la desaparición y el suicidio. También hay una casa diferente antes, durante y después de la expedición. La desaparición es el único hecho que sutura el relato y articula las dos escenas identificadas por la lluvia, el piloto amarillo, el jardín, y que han detenido el tiempo, como una imagen fotográfica. El cuento sostiene la idea del relato infinito. Muchos relatos aportan a la historia y se desarrollan en torno a dos temas: la monstruosidad de Adela y lo siniestro de la casa. Proviene del saber popular, de la invención de una niña y de las películas de terror. Son ficciones que van configurando otra ficción. Ni siquiera el final es una clausura, pues la última frase deja abierta la posibilidad de continuar la narración. El gesto

ambiguo del relato se concentra allí “*Todavía no estoy preparada para visitarla*”. ¿A quién? Ni la casa ni Adela tienen ya existencia material, pero perviven en el imaginario del barrio y sobre todo en el de la narradora. Interpela al lector, porque en esa ambigüedad aún resuena la expresión “ni viva ni muerta”. El texto exhibe su tesis más contundente: ante la catástrofe no hay verdad, no hay realidad posible, solo queda expuesta la vulnerabilidad humana.

Hasta aquí se ha demostrado cómo la narrativa de ME revitaliza el modo gótico y en especial lo que su lectura le ha brindado a la literatura. Sin embargo, su narrativa tiene un valor agregado, que es una dimensión política, y un destinatario implícito a quien le dice que la convivencia de la sociedad con lo siniestro tiene consecuencias. Por eso la narradora en primera persona abandona su rol de protagonista y toma el lugar del testigo cuyo relato evalúa el pasado. Dice “*Los chicos jugaban en la calle hasta tarde en el barrio. Ahora no es así. Ahora es un barrio pobre y peligroso. Los vecinos no salen tiene miedo de que les roben, tiene miedo de los adolescentes que toman vino en las esquinas y a veces se pelean a tiros.*” (74). Comparte con el lector una convicción: de la oscuridad y el misterio no se vuelve sin ser modificado. Su correlato son el dolor, la culpa y hasta la locura. Todo esto está representado en el personaje del hermano, cuya única acción concreta fue promover y guiar la expedición para revelar la verdad oculta o para confirmar sospechas. Una acción frustrada, que instaló el enigma en el desarrollo de la narración. No hay crimen, por lo tanto, no hay investigación ni investigador, no hay un cuarto cerrado al estilo de Poe, sino una casa abierta y sin ventanas. No hay garantías para la vida, ni tampoco justicia, por eso solo queda la reacción popular que se manifiesta en un graffiti, que “los chicos de barrio” escriben en el espacio público. La pintada en la puerta “*Acá vive Adela ¡cuidado!*” tiene triple valencia. Por un lado,

conserva la memoria, por otro lado, recuerda que existe una amenaza, y finalmente alude a las interpretaciones que alimentarán el imaginario popular.

Ricardo Piglia dice que “el juego de organización –uno podría decir– de los límites de una cultura están dados por el enigma y el monstruo. Allí está lo que una cultura no puede entender...”.<sup>5</sup> Ambos enigma y monstruo se han dado cita en este relato.

### **Mirar leer al que lee**

Estamos ante un nuevo modo de narrar el terror, que en la obra de ME es además, un modo propio de narrar “el mundo que no se ve”. Sus relatos transgreden la tradición en la que abrevan, porque están atravesados por un nuevo sentido de la muerte y del cuerpo. Un modo que no es ajeno a una realidad que discursos mediáticos recrean y repiten a diario, que tampoco desconoce al discurso histórico, pero sobre todo que no puede eludir un imaginario social en el que aún resuenan y se resignifican.

En los relatos de ME hay “una sensación de mundo” para usar una expresión de Carlos Skliar, en la que prevalecen algunas significaciones, que hemos enunciado. Una es que ante la catástrofe no hay verdad, no hay realidad posible, solo queda expuesta la vulnerabilidad humana, y la otra es que de la oscuridad y el misterio no se vuelve sin ser modificado. Luego en este relato no solo se lee el modo gótico, sino que en un gesto autorreferencial sostiene que el gótico es un prisma para ver otro modo de concebir lo humano.

---

<sup>5</sup> Ver *La ficción paranoica* por Ricardo Piglia en <https://es.scribd.com/document/49785093/La-ficcion-paranoica-Piglia>

### Referencias bibliográficas

- Botting, Fred (1995). *Gothic*. Routledge
- Cortázar, Julio. *Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata*. En: <http://www.jstor.org/discover>
- Drucaroff, Elsa (2011). *Los prisioneros de la torre; política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires, Emecé.
- Drucaroff, Elsa (comp.) (2012). *Panorama Interzona. Narrativas emergentes de la argentina*. Buenos Aires, Interzona Editora.
- Enriquez, Mariana (2016). *Las cosas que perdimos en el fuego*. Buenos Aire, Anagrama.
- Giorgi Gabriel y Rodríguez Fermín (compiladores) (2007). *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós.
- Goicochea, Adriana (comp) (2016). *Exceso y transgresión Migraciones del modo gótico*. Viedma, Etiqueta Negra. ISBN: 978-987-42-1840-7.
- Piglia, Ricardo. *La ficción paranoica*. En: <https://es.scribd.com/document/49785093/La-ficcion-paranoica-Piglia>
- Rancière, Jacques (2011). *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital intelectual.
- Skliar, Carlos (2012). *La escritura. De la pronunciación a la travesía*. Bogotá: Colección Asolectura Primero el lector.