

Lazos de militancia: Gótico y género en la narrativa de Mónica Ojeda, Mariana

Enriquez y Dolores Reyes

Ties of militancy: Gothic and gender in the narrative of Monica Ojeda, Mariana

Enriquez, and Dolores Reyes

Adriana Lia Goicochea¹

Universidad Nacional del Comahue-CURZA

Resumen

En esta contribución nos proponemos indagar sobre la construcción del gótico en la obra *Las voladoras* (2020) de Mónica Ojeda para observar los lazos con la narrativa argentina representada por *Nuestra parte de noche* (2019) de Mariana Enriquez y las novelas *Cometierra* (2019) y *Miseria* (2023) de Dolores Reyes.

Nuestra hipótesis es que las tres escritoras conforman un triángulo que diseña un nuevo proyecto gótico para la literatura latinoamericana. Comparten “manchas temáticas”, y las unen lazos de militancia en las que lo gótico que teje relaciones con el género sexual, crea otras formas del miedo, del terror y del horror, otros modos del fantástico que habla de lo real.

Palabras Clave: Gótico; género; Ojeda; Enriquez; Reyes

Abstract

In this contribution we propose to investigate the construction of the Gothic in the work *Las voladoras* (2020) by Mónica Ojeda to observe the ties with the Argentine narrative represented by *Nuestra parte de noche* (2019) by Mariana Enriquez and the novels *Cometierra* (2019) and *Miseria* (2023) by Dolores Reyes.

Our hypothesis is that the three writers form a triangle that designs a new Gothic project for Latin American literature. They share "thematic spots", and they are united by ties of

¹ Doctora en Letras (UNLP) Magister en Género Sociedad y política (FLACSO). Postdoctora Metodología de la Investigación en Ciencias Sociales (UNC) Profesora titular de Teoría Literaria. (UNCO). Directora de la Maestría en Educación Literaria (UNCO) Directora del Proyecto de Investigación “Figuraciones del horror. Usos y desvíos del policial en la narrativa argentina actual” Publicaciones: *La Patagonia contada. Otro imaginario en la narrativa de mujeres* (2013) *La narrativa oscura Mariana Enriquez y la cadena infinita* (2021) *Exceso y transgresión: migraciones del modo gótico* (2016) *Senderos del modo gótico: un manual* (2018) *Miradas Góticas Del miedo al horror en la narrativa argentina actual* (2020) Correo electrónico: adriana_goicochea04@yahoo.com.ar

militancy in which the crossing of the gothic that weaves relations with the sexual gender, creates other forms of fear, terror and horror, other modes of the fantastic that speaks of the real.

Keywords: Ghotic; gendre; Ojeda; Enriquez; Reyes

1-La revitalización del gótico

Todo lector reconoce la relevancia que el relato fantástico ha tenido y aún conserva en la literatura latinoamericana y argentina, lo que constituye un contexto propicio para que el gótico alcance plena vigorización, aun cuando se ha ido modificando en función de las expectativas del lector, así como por la dinámica del campo literario. Hoy más que nunca exhibe su carácter cronotópico y cultural principalmente en la narrativa de escritoras como la ecuatoriana Mónica Ojeda (1988) y las argentinas Mariana Enríquez (1973) y Dolores Reyes (1978).²

En esta contribución nos proponemos indagar sobre la construcción del gótico en la obra *Las voladoras* (2019) de Mónica Ojeda para observar los lazos con la narrativa argentina representada por *Nuestro parte de noche* de Mariana Enríquez y las novelas *Cometierra* y *Miseria* de Dolores Reyes.

Nuestra hipótesis es que las tres escritoras conforman un triángulo que diseña un nuevo proyecto gótico para la literatura latinoamericana. Comparten “manchas temáticas”,³ y las unen lazos de militancia en las que el cruce de lo gótico que teje relaciones con el género sexual, crea otras formas del miedo, del terror y del horror, otros modos del fantástico que habla de lo real.

MO, autora de las novelas *La desfiguración Silva* (2015), *Nefando* (2016), y *Mandíbula* (2018), y de un libro de cuentos *Las voladoras* (2020) es creadora de la noción de “gótico andino”, sobre lo que volveremos más adelante.

² En adelante MO, ME y DR respectivamente.

³ Elsa Drucaroff en su libro *Los prisioneros de la torre Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*, toma este concepto de David Viñas en palabras de Nicolas Rosa: “La “mancha temática”-unidad fundamental-aparecería como un espacio temático que significa-que irradia-por impregnación y contagio un espacio de significados que actúa por contigüidad. Es posible formularla como un verdadero campo semántico unívoco para no correr el riesgo de “solidificarla”, (Viñas) apela a la metáfora de la “mancha” que alude a su impregnabilidad: un “tema” que se extiende longitudinalmente para encontrar la dimensión histórica” (Drucaroff, 2011,291)

Por su parte, ME ocupa un lugar destacado en el campo literario. Basta como ejemplo citar las palabras del jurado que le otorgó el Premio Herralde por su última novela, que la consideró la “continuadora de una tradición que podríamos denominar como ‘La Gran Novela Latinoamericana’; pertenece a una estirpe de obras tan disímiles, pero igualmente ambiciosas y desmesuradas, como *Rayuela*, *Paradiso*, *Cien años de soledad* o *2666* (Zunini 2016).

Esta apreciación resulta relevante porque la pone en diálogo con una tradición que amplía el campo literario argentino y postula una apertura a lo que Ludmer llama “el territorio de la lengua” (Gago 2016). En tanto, José Amícola (2020) califica la aparición de la obra como una explosión y dice que “un escritor que escribe una novela tan extensa, tiene al mismo tiempo la intención de pisar fuerte en el campo literario. Mariana Enríquez se ha convertido en una escritora insoslayable y en este sentido no está sola”.

Finalmente, no podemos dejar de señalar que busca ese posicionamiento en el campo como mujer. Su argumento es que “la mujer debe agarrar los géneros inapropiados, los grandes géneros.”, y en esa instancia se referencia en Mary Shelley (Reif, 2019).

En cuanto a Dolores Reyes, tomamos prestadas las palabras de Silvia Barei para fundamentar la elección de esta escritora cuando refiriéndose a la narrativa argentina de los últimos años sostiene que

no se escribe para denunciar el delito, por otra parte, explicitado en los periódicos, sino para relatar la experiencia social de lo ominoso (...) Ubico a Dolores Reyes en la deriva escrituraria emanada de este proceso histórico que atravesó y conmovió profundamente todos los estratos sociales y culturales argentinos en las últimas décadas del siglo pasado. (2020:42)

Agregamos, que nació en Buenos Aires en 1978. Es docente, feminista, activista de izquierda y madre de siete hijos. Estudió Letras clásicas en la Universidad de Buenos Aires y vive en Caseros. La reciente publicación de *Miseria*, despliega el universo de su primera novela, *Cometierra*, y ahonda en la ominosidad del espacio urbano y la vulnerabilidad de los cuerpos en el espacio social.

Por otra parte, es necesario destacar que hay un diálogo entre las escritoras que proviene de la admiración mutua. Tanto Ojeda como Reyes manifiestan su gusto por la

lectura de Mariana Enríquez, quien a su vez ha expresado su opinión respecto de sus respectivas creaciones: inscribe la obra de Reyes en la tradición más poderosa del fantástico y el policial y resalta que se centre en la violencia de género y, a la vez, declara identificarse con Mónica Ojeda porque comparten el género y las lecturas.

2-Desbordando las fronteras: el gótico, una “emoción del espacio”

Es imprescindible recordar que la crítica se ha ocupado largamente del gótico, y desde que Julio Cortázar (1994) señalara un modo de leer y un corpus que lo instala en el corazón de la literatura rioplatense, ha habido un gran desarrollo de estudios acerca de su presencia en una tradición literaria argentina que llega hasta la narrativa actual. Cortázar supo reconocer su supervivencia en el cine y al mismo tiempo la gravitación de la literatura norteamericana a través de Edgar Allan Poe y Lovecraft. Asimismo, identificó lo ominoso como característica esencial del gótico habilitando la lectura a partir del psicoanálisis freudiano, lo que representa una renovación para una literatura que fue considerada en su tiempo como escapista, para proponer una experiencia no trivial del hecho literario (Amícola, 2003).

Sin embargo, atendiendo a un amplio territorio geográfico y cultural hoy se identifican “las literaturas de la Argentina”, que con un sentido federal trascienden los circuitos metropolitanos. En este sentido, se adoptó, esta denominación “(...) con la intención de plasmar las ideas de heterogeneidad y de dinamismo, propias de la producción literaria de nuestro país y que escaparían a la designación en singular”.⁴

En este horizonte, ya no se habla de un modo gótico sino de un “gótico federal”, de un “gótico litoraleño”, de un “gótico criollo”, de un “gótico urbano”, al mismo tiempo, que se observa cómo desbordando las fronteras, recibe las influencias del país del norte, con el llamado “gótico sureño”, y se inscribe en otros territorios latinoamericanos como “gótico andino”.

Así es como, Alejandra Nallin (2020) afirmará que “diferentes proyectos sobre las narrativas recientes promueven la emergencia de un ‘gótico federal’ como reinención del género ‘situado’ en las diversas regiones literarias argentinas (80). Y en ese marco analiza la obra de Selva Almada reconociendo en ella la emergencia de lo que

⁴ XX Congreso Nacional De Literaturas de la Argentina Santa Rosa – La Pampa 18, 19 y 20 de septiembre de 2019. Primera Circular.

llama un “gótico litoraleño” que, según sostiene, “se configura a nuestro juicio, a partir de lo siniestro del paisaje, de la retórica, de la ambigüedad del fantástico y de una lectura en clave descolonial” (80).

En tanto, Mónica Bueno propone un “gótico criollo” en su análisis de la novela *Los anticuarios* de Pablo De Santis (2010) en la que según dice

toma un tema tradicional del gótico: el vampirismo. Sin embargo, la historia tiene visos del policial de enigma ya que la investigación, el enigma y el secreto serán puntos centrales en la narración. Así también, en el diseño de algunos personajes resuena el policial negro (48).

Luego, como he afirmado en otro parte, la narrativa de ME, crea el “gótico urbano”, una noción que se fundamenta con el registro de la heterotopia y la heterocronia en los relatos, como por ejemplo, *Bajo el agua negra*, en el que el espacio es el epicentro a partir del cual sucede lo siniestro, donde se suspende la temporalidad humana porque el pasado vuelve con los muertos, el futuro es la desesperanza y el presente se ritualiza en la procesión de seres que transgreden la condición humana por su monstruosidad (2021: 198). A esta geografía de la ciudad se agrega un cuarto componente: la torsión de lo urbano conocido provoca horror por la confluencia de las creencias, las leyendas y los mitos, las tradiciones indígenas de las regiones argentinas con las vertientes anglosajonas.

También DR recurre al “gótico urbano”. La trama de su novela, *Miseria*, se desarrolla en un espacio de la ciudad contemporánea que pone en evidencia que las heterotopías no son solo los cementerios y las clínicas, donde se depositan los cuerpos enfermos, sino que se ha trazado otro mapa a partir de la precarización de la vida y también del miedo que opera como un factor de control que organiza los cuerpos en el espacio.

En cuanto al “gótico sureño”, una definición simple es que son las convenciones del gótico tradicional adaptadas al espacio y tiempo del sur de Estados Unidos. Al decir de Carmen Méndez García

El gótico siempre preocupado por la historia y los fantasmas, encuentra en sus actualizaciones en los estados sureños una motivación histórica evidente, el desmembramiento político y sentimental de lo que se ha dado en llamar las dos

Américas, norte y sur, tras la Guerra de Secesión (1861-1865) y la sensación de estancamiento de los modos sociales sureños (11).

Asimismo, el gótico sureño incluye la presencia de pensamientos, deseos e impulsos irracionales, y transgresores, personajes grotescos, humor negro y una sensación general de alienación llena de angustia. Esta nostalgia especialmente característica de la ficción sureña, tiene su origen en lo que es percibido como la imposición de la estructura social, económica e industrial del norte tras la Guerra de Secesión. Por eso, si bien los Estados Unidos no han tenido castillos, sin embargo, las muchas plantaciones y mansiones del sur, en ruinas o en descomposición, se convirtieron en lugares extraños para las historias góticas.

En cuanto a la noción de “gótico andino” aún no ha sido abordada en su plenitud por la teoría, algo que MO reconoce, razón por la cual ella misma lo define en sus entrevistas. Dice al respecto que:

tiene que ver con que la literatura gótica en general es una literatura que trabaja el tema del miedo, pero que lo trabaja muy ligado al tema del paisaje (...) Para mí, el paisaje andino es de donde salen las mitologías, los misticismos, las narraciones orales que están en los cimientos de cada uno de los relatos. Los volcanes, los páramos, los valles, son muy importantes, pero también las visiones ancestrales que subyacen en los relatos. Todo esto ligado al horror, al miedo, a la violencia (Madrid 2020).

Enuncia aquí una conceptualización con un fuerte anclaje en las características que se le han atribuido al gótico desde sus orígenes. Ya lo había anticipado María Negroni cuando afirmaba que se trata de una estética que se define por “la emoción del espacio” (159), aunque para resultar inquietante recurre a distintas estrategias según el contexto de recepción. Justamente, el locus y su inscripción en el fantástico son dos notas que Ojeda resalta, a la vez que identifica su filiación con el gótico norteamericano cuando recupera la concepción de Lovecraft y dice: “Quiero incidir en el asunto del paisaje porque, como dijo Lovecraft, el horror es la atmósfera; y en los cuentos de ‘Las voladoras’ las montañas, los volcanes y los cóndores lo significan todo: de ellos emerge lo atávico, lo visceral, lo que inquieta por antiguo y perverso” (Oliva 2020, s/p).

Recordemos que H.P Lovecraft, en “*El horror sobrenatural en la literatura*”, afirma que es la atmósfera y no la acción el gran *desiderátum* de la literatura fantástica, ya que “todo relato fantástico debe ser una nítida pincelada de un cierto tipo de comportamiento humano. El énfasis debe comunicarse con sutileza; indicaciones, sugerencias vagas que se asocien entre sí, creando una ilusión brumosa de la extraña realidad de lo irreal” (113).

A su vez, la caracterización del gótico andino que presenta la autora está acompañada por las emociones que provoca. Así, agrega que se trata de un miedo muy particular de esa región de los Andes, pues proviene de “convivir con volcanes, de sufrir el frío y el calor extremos, pero también el desamparo que hay en esas zonas”.

En este aspecto puntualiza la influencia que tiene sobre su obra el gótico sureño porque “son autores/as que no siempre escribían terror, pero tenían ciertos rasgos perturbadores. Pienso en William Faulkner o en Carson McCullers. No hacían terror, pero tenían rasgos que aludían a la violencia, el miedo, el horror. Miedos colectivos” (Díaz Marenghi 2021).

El leimotiv y el núcleo de lo inquietante son las violencias varias y particularmente la que se ejerce sobre el cuerpo de las mujeres y el estado de vulnerabilidad extrema que provocan. Son obras que trabajan con el miedo determinado por una geografía.

El germen de su literatura se halla en la recuperación y reivindicación de los relatos orales y en su simbología, en los que la autora encuentra que “hay muchísimo sobre la condición humana ligada a la geografía, al paisaje, entendiendo que también la forma de la tierra que uno habita moldea las identidades y las formas de entender el mundo”(El Informador 2021). Con este horizonte Ojeda fija una posición política cuando sostiene que los latinoamericanos están tratando de escapar de la dicotomía civilización y barbarie asociada al binomio lo urbano y lo rural. Este es un gesto que junto a la recuperación de lo colectivo y del mundo mítico y simbólico indígena representa un modo de confrontar con las sociedades racistas que solo han valorado lo que viene del mundo blanco (Díaz Marenghi 2021, s/p).

En su análisis de *Las Voladoras*, el investigador Richard Angelo Leonardo Loayza (2022) coincide con esta perspectiva y sostiene que en su primer libro de cuentos la escritora “propone el gótico andino, como una estética que busca reivindicar el

imaginario ancestral latinoamericano...(y) pretende dialogar con una serie de problemas contemporáneos, como la violencia de género” (79).

Por otro lado, MO revela su pensamiento respecto de la relación del terror y el arte cuando considera que “La experiencia de lo sublime siempre es la convivencia entre el horror y la belleza. Día a día estamos viviendo esa experiencia, más allá de los libros, los cuadros, la música, el cine, pero el arte la hace más palpable” (Ojendi 2021 s/p). Ya decía Eugenio Trías (1982) que lo siniestro constituye condición y límite de lo bello, una reflexión kantiana sobre el sentimiento de lo sublime que será “...la más sólida sustentación del nuevo sentimiento de la naturaleza y del paisaje que se produce en ese siglo de las luces enamorado secretamente de las sombras” (33). En este sentido, Ojeda vuelve sobre las bases más profundas del gótico para afirmar su condición de escritora gótica latinoamericana.

Hemos trazado hasta aquí una línea sesgada que describe el gótico andino en sus aspectos esenciales, y también hemos recuperado en la voz de la autora características que dan cuenta de sus filiaciones y afiliaciones. En este aspecto, observamos una clara pertenencia a una generación de autoras jóvenes que han hecho del gótico y del terror una oportunidad para crear un fantástico que habla de lo real, por lo que siguiendo a Elsa Drucaroff (2011) es posible afirmar que “Si bien no actúan directamente sobre la realidad social, las obras modifican imperceptible y significativamente las subjetividades y las voluntades” (226).

3-Lazos de Militancia: Mujeres que desbordan

Lectura compartidas y una misma posición política

Mónica Ojeda comparte con Mariana Enríquez el gusto por la literatura norteamericana. La autora argentina afirma que su maestro indiscutible es Stephen King, quien a su vez la llevó a otros escritores como Peter Straub, a Clive Barker, a Ray Bradbury, a Robert Aickman, y particularmente a Shirley Jackson de quien destaca principalmente su interés en los tétricos submundos que componen las ciudades.

Sin embargo, tanto Enríquez como Ojeda, presentan una toma de posición a la hora de elegir sus temas y sus motivaciones. Ojeda siendo la creadora del gótico andino con las particularidades que hemos desarrollado anteriormente, y lo que denomina su obsesión, que es la violencia, especialmente relacionada a Quito, escribe sobre escenarios

y memoria ecuatoriana, según expresa “Emocionada, pero no por un sentimiento nacionalista ni nostálgico siquiera, sino porque estaba descubriendo una escritura posible a partir de evocaciones” (Peveroni 2021 s/p), y ME dirá: “Escribo desde Argentina y hasta cuando no escribo sobre mi país –intencionalmente: cuando no quiero hacerlo porque me agobia–, igual escribo siempre sobre su altanería y su delicia” (Enríquez 2017, s/p).

Por otro lado, si bien sus lecturas las conducen hacia la tradición anglosajona, ambas escritoras buscan referencias en los mitos populares y en las leyendas y las simbologías regionales. ME anticipa en las entrevistas un procedimiento que luego concreta en la novela: el empalme de la tradición cultural inglesa con las prácticas autóctonas. Reconoce que la atención puesta en estos mitos populares, son uno de los motivos que diferencia su escritura de la tradición de la Literatura de Terror en Argentina, en la que lo extraño tiene finalmente una explicación científica y cuando se escriben cuentos de vampiros son de vampiros europeos.

Con ese diagnóstico, su propósito es “reformular figuras tradicionales de la literatura de terror, y hacerlo con, por ejemplo, mitología argentina, que no ha llegado a la literatura como debería, o apenas lo ha hecho” (Fernández 2017, s/p).

Por su parte, MO reivindica el relato oral andino, aun cuando considera que se lo ha minimizado, y reconoce en ellos

el germen de una literatura potentísima (...) detrás de todas historias de narraciones orales en el mundo andino, hay muchísimo sobre la condición humana ligada a la geografía, al paisaje, entendiendo que también la forma de la tierra que uno habita moldea también las identidades y las formas de entender el mundo (Subirana Abanto 2020, s/p).

En esta valoración incluye una posición política respecto del lugar de la literatura y de los escritores a la hora de elegir sus temas y sus estrategias, por lo que agrega:

Si en algún momento rechazamos todo ese mundo mítico y simbólico andino, es porque vivimos en sociedades extremadamente racistas que nos han hecho, por mucho tiempo, desprestigiar o desdeñar todo aquello que venga del mundo indígena y, más bien, anhelar todo lo que viene del mundo blanco. Pero el mundo blanco

tiene también su mundo mitológico, sus propias brujas, sus formas de entender la naturaleza (s/p)

Dolores Reyes, en tanto, se declara principalmente lectora de autoras argentinas y latinoamericanas y admiradora tanto de ME como de MO. Y como ellas, vuelve sobre los relatos del pasado y las tradiciones

Para las culturas antiguas, la americana por sobre todas, el principio femenino es la tierra: la Pachamama. La tierra como una fuente de poder, dadora de vida. De alguna forma la que recibe tu cuerpo cuando ya se va. En la tierra se esconden las memorias de los cuerpos y también una posibilidad vital (Fernández Romeral 2020, s/p)

Como ellas, tiene una posición política frente a la función de la literatura y de los escritores, y asegura “Los materiales no los tomo del aire, los tomo de la sociedad en la que vivo. Entonces eso ya está en la literatura. Lo que se puede hacer en la literatura es sensibilizar, quebrar el automatismo” (s/p).

DR comparte con sus colegas la idea de que para las mujeres ha sido difícil el acceso al canon, y su posición al respecto es que se está armando una suerte de corpus de escritoras lo que implica compartir lecturas y escrituras, y también una tradición.

Los lazos que las unen son temáticos, pero sobre todo es la militancia por el género que se traduce en la militancia por la justicia y los derechos.

Manchas temáticas compartidas: mujeres terroríficas y orden de género

Son muchas las manchas temáticas compartidas por estas escritoras. Podríamos mencionar, por ejemplo, la compleja relación civilización-barbarie o las representaciones del cuerpo que derivan en una concepción acerca de la condición humana; sin embargo, en virtud de la extensión de este trabajo y de la relevancia del tema nos detendremos en las mujeres terroríficas como vaso comunicante entre el gótico y el orden de género.

En este sentido, observamos que entre las obras que constituyen el corpus de esta contribución hay un hilo conductor: lo siniestro localizado en la representación de las mujeres. Son cuerpos violentados, desaparecidos y también son las “brujas”, son mujeres

empoderadas que revierten los estereotipos culturales de sumisión y de reproducción, y también por eso perseguidas y “cazadas”.

En el relato “Sangre coagulada”, que forma parte del libro *Las voladoras*, la narradora y protagonista es una joven que abandonada por su madre vive con su abuela. Canta una canción que expresa metafóricamente la condición y el destino de ser mujer: “Ai,ai,ai, las niñas lloran, las ranas saltan, los pollitos pian ,pio pío, las vacas mugen, muuu, los hombre jadean, aj, aj, aj, las lechuzas ululan ,uuu, uuu las niñas lloran, ai ,ai,ai,” (19). Su voz localiza en los animales, en el espacio natural, doméstico y rural el desarrollo de una trama que el lector construye a partir de enunciados anticipatorios: niñas lloran-hombres jadean-niñas lloran. El trabajo con el lenguaje y el desarrollo del proceso narrativo crean la atmósfera emocional del cuento.

La narración focaliza la materialidad del cuerpo en el simbolismo de la sangre que representa la vida y la muerte, y también la condición de ser mujer. Luego introduce una acción que produce un quiebre en la trama: “Reptil jugó conmigo el primer día que vio manchar la naturaleza” (23). Las descripciones del hombre, “me daba besos distintos a los de la abuela. Besos babosos con mal aliento” (24) provocan asco, que es una forma de lo siniestro diría Eugenio Trías (1988).⁵

El impacto emocional ante la gravedad y la violencia de los hechos se profundizan por la perspectiva de la narradora que los relata con la mirada de la niña. El lector sabe más porque hay un contexto cultural que le da competencia para ello y por eso también dimensiona el alcance de las acciones y las posiciones de la víctima y del victimario. Lo espeluznante irrumpe en el relato. El horrorismo que teoriza Adriana Cavarero (2009) se hace explícito porque no hay más que centrar el interés en “la víctima despersonalizada de la violencia” sabiendo que “identificarse con las víctimas es sobre todo un disponer de su palabra para cubrir el silencio sin olvidar el alarido (12).

Otro tema que el texto revela es la idea de la maternidad como mandato de vida para la mujer. La expresión “de nuestros vientres sale muerte” (25) no solo incluye el

⁵ Eugenio Trías sostiene que “El sentimiento del asco es...inmediatamente gustativo, su oralidad es manifiesta... es uno de los gestos más incontinentemente destemplados que puede producir el antropoide humano ...Y el sentimiento de los repugnante late con denodada fuerza en esa trama de sueño y pesadilla que lo constituye...asco que puede, por espiritualización, convertirse en sinónimo del estado anímico más indeseable: la peor degustación que puede hacerse del hecho mismo de vivir es, en efecto sentir asco de la vida” (1988:22).

colectivo de nosotras, sino que además revierte esa relación madre-vida, en correspondencia con las luchas feministas de los últimos tiempos.

El segundo momento que marca un punto de inflexión en la trama se inicia con la frase “Perdóname, mi hijita” y desencadena la venganza “Recuerdo que lo enterramos entre los matorrales” (27). A partir de esa sentencia se relata el empoderamiento de la joven/mujer, el aprendizaje y la posición social explicitada en un solo sintagma: “Brujas de mierda- nos gritan” (28).

Esta expresión nos recuerda el valioso aporte de Iuri Lotman (2008), que analiza el valor cultural de la caza de brujas y concibe al miedo como una de las emociones más intensas para una sociedad, particularmente si está en crisis. En su perspectiva el problema del miedo le plantea al investigador no sólo problemas psicológicos, sino también semióticos al dejar al descubierto mecanismos de la cultura que en otras situaciones socio- culturales están ocultos. Sus trabajos nos permiten vislumbrar otro aspecto relevante: las emociones establecen y dan visibilidad social a las regulaciones culturales en torno a las diferencias de los cuerpos.

Asimismo, agregaremos que el miedo es un arma de dominación y en este sentido Silvia Federici (2016) estudia la incompatibilidad de la magia con la disciplina del trabajo capitalista, de allí el castigo a “las brujas” y afirma que “Un elemento significativo en este contexto fue la condena del aborto y la anticoncepción, como *maleficium*, lo que encomendó el cuerpo femenino a las manos del estado” (233).

La caza de brujas fue un mecanismo para implantar la supremacía del varón y al mismo tiempo la domesticación de la mujer. Por otra parte, con la persecución de la curandera del pueblo “se expropió a las mujeres de un saber empírico en relación con las hierbas y los remedios curativos que habían acumulado y transmitido de generación en generación” (327).

Así es como, las mujeres del cuento condicionadas por el espacio viven al margen de la sociedad, pero son mujeres empoderadas por un saber y por solidaridad de género.

Un mensaje similar leemos en *Cometierra* de DR. Una novela sobre el asesinato y la desaparición de mujeres, hechos que constituyen crímenes, pero que no se investigan, y que solo interesan a las familias, a las madres, que ni siquiera buscan justicia o culpables sino tan solo un cuerpo. La protagonista, Cometierra, es una adolescente que tiene un don: comiendo un puñado de tierra puede darles respuesta en esa búsqueda. Ella misma

ha sufrido la orfandad por el femicidio de su madre asesinada por su padre, y luego también el de su maestra, Ana, secuestrada, violada y asesinada. Silvia Barei (2015) destaca este personaje y dice que vuelve como un fantasma

que no solo puede vincularse a tradiciones góticas en tanto sujeto que revive como fantasma su propio calvario, sino que suma una lectura política de los cuerpos (violentados, torturados) y los espacios (marginales, empobrecidos), algo del orden de lo colectivo atravesado por las violencias sociales y por vidas desechables y a la intemperie (48).

Gracias a su don, la joven encuentra los cuerpos, pero nadie busca culpables. Solo un policía protagoniza esta historia, pero también es un policía muy particular porque como la misma autora dice “él ve el límite de la institución, sabe que a la institución no le interesa investigar los casos de chicas desaparecidas o muertas y por eso, también recurre a ella” (Pomeraniec 2019, s/p). No es el relato del crimen, ni la búsqueda de justicia lo que activa a la narración, sino la precariedad y la precarización de las vidas humanas, la resignación ante el dolor de la pérdida, el desamparo, la incertidumbre de la búsqueda, y la esperanza en un poder que está muy lejos de cualquier factor institucional, pero que vuelve a reconocer la sabiduría de las mujeres que, como anticipamos, fue motivo de persecución.

Este personaje, Cometierra, que es a la vez la narradora, también la protagonista de la segunda novela de Reyes, *Miseria*, en la que la ciudad introduce no solo el tema de la espacialidad determinante de los miedos y los terrores sociales, sino también las otras formas de violencia sobre los cuerpos de las mujeres. La articulación entre ambos textos está en la voz de Cometierra:

Sigo acostada. Tampoco tengo qué hacer. Pero no todo de acá es peor que antes. También hay algo bueno: nunca nadie que me diga allá descansa el cuerpo de tu madre, ese es tu padre, él la mató; esta es la tierra que te hace ver, probala. Acá nadie me conoce y eso para mí es un tesoro (24).

Miseria, su amiga y cuñada, es quien insiste para que nuevamente vuelva a ser ella, la que no tiene nombre, porque su identidad está en su don, le repite: "Cometierra, acá desaparece gente todo el tiempo. Acá tu don es oro". Esta voz la impulsa a recorrer la

ciudad, a ver los rostros de las mujeres desaparecidas y a constatar su poder. Es una búsqueda que se propone como reparación porque la justicia no llega.

En cuanto a *Nuestra parte de noche* de Mariana Enríquez, nos interesa señalar que la autora se ha referido a la novela como un sistema solar que organiza los planetas que son sus cuentos y aunque particularmente alude a *La casa de Adela*,⁶ sin embargo, es posible reconocer la transferencia de otros relatos, reunidos en *Las cosas que perdimos en fuego*, (2016) y *Los peligros de fumar en la cama* (2009-2016). Son obras en las que encontramos diversas aristas de reflexión, en relación con la mancha temática que nos ocupa, las mujeres terroríficas, sin embargo, circunscribiremos nuestro análisis a la novela y particularmente nos demoraremos en la organización de la Orden de la Oscuridad liderada por Mercedes Brandford, y su disputa con el médium, Juan Peterson, y al personaje de Tali, hija del marido de Mercedes con una amante correntina.

Tali es vidente y tarotista, pero representa el mestizaje cultural, el repertorio de cultos y rituales nativos, los poderes sanadores, el culto de los muertos con los que ayuda a Juan para la protección de Gaspar. Pampa Aran en un iluminador estudio de la novela sostiene que este personaje recupera creencias y rituales que han sido acallados y también colonizados, han sido cosificados por la cultura oficial, aunque siguen siendo, de un modo débil y no totalmente consciente, una forma de resistencia social.

En cuanto a la Orden de la Oscuridad, se trata de una secta fundada y sostenida por una poderosa familia inglesa, que rinde culto de la Oscuridad a los fines de llegar a ser inmortales. Para ello deben ofrecerle sacrificios de niños y jóvenes que son comprados o raptados. Los médiums tienen poderes sobrenaturales, y uno de ellos es Juan Peterson.

Son mujeres las que están a cargo de la Orden y se las define como “brujas”, sin embargo no son “cazadas”, sino “cazadoras” de niños, que representan el sector de mayor vulnerabilidad social y política, y cuya desaparición física o subjetiva, cuyo borramiento de identidad, alcanza una dimensión que excede el texto, puesto que constituye una cuenta aún pendiente para el estado y la sociedad argentina.

⁶ En Marea Nocturna, un podcast dedicado al cine fantástico y de terror, grabado directo desde el barrio del Born de Barcelona. <https://www.youtube.com/watch?v=-TYt3eEWqn0&t=4880s> (Última visita 7 de mayo de 2023)

Luego, lo femenino como cualidad de la mujer-madre, dadora de vida como condición natural, como referente y como protectora, también ha sido reemplazada por la madre-. monstruo, la que no solo mata a sus hijos, sino que además es rechazada como lo abyecto.

En torno a estas dos figuras, Mercedes y Juan, se lleva adelante el proceso narrativo. Son por otra parte antagónicas, ante el objeto de disputa que es Gaspar, y lo que éste simboliza para la Orden, la posibilidad de proyección en el futuro.

Ambos personajes representan una trasgresión a las normas de género. Mercedes porque lo femenino en ella deriva principalmente, en una masculinidad patriarcal, y Juan porque es el andrógono que compite por el poder con esas masculinidades figuradas en Mercedes. Si bien en la contienda el proyecto de Juan prevalece sobre el de Mercedes la trasgresión a la norma moral es común a ambos, lo que convierte sus acciones en monstruosas.

Hay en Mercedes un hacer que crea lo posthumano⁷ en su manipulación de los cuerpos a través de sus propias prácticas además de aquellas en las que usa como instrumento a su hermano cirujano (el brazo de Adela incrustado en el cuerpo de Luis, las intervenciones sobre el cuerpo de Juan). En cuanto a Juan, más allá de su definición como un Frankenstein postmoderno se destaca su belleza que despierta el deseo de hombres y mujeres. Es el nomadismo de su sexualidad la que define lo andrógono, y podría suponer la deconstrucción de la diferencia sexual, la desustancialización de la dualidad femenino/masculino y la alternativa de generar una ficción post-patriarcal.

4-Un nuevo proyecto gótico

Este trayecto de lectura que hemos presentado hasta aquí deriva en una nueva pregunta acerca de la inscripción de cada una de estas autoras en un nuevo proyecto gótico del que comparten algunos aspectos y se distancian en otros. Hemos señalado las coincidencias sobre las que se sustenta su escritura y las posiciones acerca de la política de la literatura y de la ficción que comparten: las determinaciones del espacio, las

⁷ Desde el punto de vista de Rosi Braidotti el común denominador de la condición posthumana es la hipótesis según la cual la estructura de la materia viva es, en sí, vital, capaz de autoorganización, y al mismo tiempo no naturalista. Ese continuum naturaleza-cultura es el punto de partida de su teoría sobre lo posthumano. (2015,12)

influencias del gótico sureño, la simbología, los mitos, los contextos socioculturales que definen un gótico situado, los tópicos recurrentes de la literatura gótica que están presentes, y fundamentalmente hemos presentado una lectura de sus obras con similares registros acerca de la cuestión del género que las tres militan desde la escritura.

Sin embargo, el gótico es emoción. Fred Booting lo definió como “el efecto emocional de una estética que libera a través de lo sublime toda suerte de objetos imaginativos y miedos instalados, al mismo tiempo que evoca las ansiedades culturales y señalaba que “el movimiento entre terror y horror es parte de una dinámica cuyos polos delimitan las extensas y diferentes direcciones de los proyectos góticos” (1996: 4).

En esa dirección nos interesan los matices que hallamos en cada una de las obras de estas autoras, y que marcan diferencias habida cuenta de que consideramos que el estudio de las emociones conduce al estudio de la cultura. El terror, el horror y el miedo, lo raro, lo espeluznante y lo macabro están modelizando las expectativas del lector que se aproxima a estas narrativas. Coincidimos con Sara Ahmed en que las emociones son prácticas sociales y culturales y recuperamos de su pensamiento la pregunta “qué hacen”.⁸

En el gótico urbano de ME las huellas del terror político y el terror implantado por el sistema capitalista establecen las jerarquías de los cuerpos en el espacio y dan origen al horror, al miedo, a lo macabro, a lo espeluznante.

Por otra parte, en las obras de DR, el terror toma la forma de un fantasma de mujer que vuelve en una y otra obra para alertar del horror de las mujeres violadas, asesinadas y desaparecidas.

En tanto que, los relatos de MO actúan como una suerte de síntesis porque en ellos confluyen el terror del sistema capitalista que da origen al horrorismo, focalizado también en cuestiones de género, en una niña violada, en “mujeres que matan” y en “brujas” que salvan la vida de las mujeres. Lo espeluznante es quizá la experiencia

⁸ La hipótesis de Sara Ahmed es que el lenguaje del miedo involucra la intensificación de la amenaza y así funciona para alinear los cuerpos en el espacio social y diferenciar entre los amenazados y los que amenazan, lo que le permite poner atención “al evento de terror-que busca causar miedo” y analizar las consecuencias de las narrativas del terrorismo en el marco de lo que llama “las economías globales del miedo”, Consecuentemente, no se trata solo de preguntarnos qué nos asusta sino qué es lo que hace el miedo con los cuerpos en el espacio social y también su papel en la conservación del poder. (2015: 118)

estética preponderante en la obra de Ojeda, porque el agente de la acción está allí cuando debería haber nada (Fisher 2016). A lo que agregaremos que el trabajo con el lenguaje y la estructura textual contribuyen a crear el impacto emocional de su narrativa.

Tanto el “gótico andino” de Ojeda como el “gótico urbano” de Enríquez y Reyes revelan cómo las mismas prácticas provocan otros miedos, a la vez que aseguran que “el principio femenino circula desde siempre por los pasillos oscuros del castillo, como una promesa fulgurante” (Negroni, 1999:195).

Bibliografía

Ahmed, Sara (2015). *La política cultural de las emociones*. México: UNAM.

Amicola, José (2003). *La batalla de los géneros. Novela gótica vs novela de educación*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Amícola, José (2020). Lectura y escritura del gótico. Ciclo de conversaciones con María Gabriela Rodríguez: “Ficciones que hablan de lo real. Sobre el miedo y el terror” CURZA.UNCO, 2020. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=0RCSxxtZRbU&t=42s> (Última visita 7 de mayo 2023)

Arfuch, Leonor (2016). “El giro afectivo. Emociones, subjetividad y política” En: Peñarín, Cristina. *Emociones en la esfera pública*. Buenos Aires: De Signis. Serie Transformaciones 24 pág. 244-254

Bajtín, Mijail (1986). *Problemas literarios y estéticos*. México: SXXI.

Barei, Silvia (2021). “Dolores Reyes, Cometierra. La novela argentina y la vulnerabilidad de lo viviente.” En Goicochea, Adriana y otros. *Miradas góticas. Del miedo al horror en la narrativa argentina actual* Viedma: Mariano Blanco, 37-44 Disponible en <https://www.calameo.com/accounts/6366789> (Última visita 7 de mayo 2023).

Botting, Fred. (1995) *Gothic*. Routledge.

Braidotti, Rosi (2015). *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa.

_____ (2005). *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Madrid: Ediciones Akal.

Bueno, Mónica (2018). “El Comisario Croce: la forma del policial de Ricardo Piglia” Alea 20 (1) Ene 2018.90-109 <https://doi.org/10.1590/1517-106X/201820190109> (Última visita 30 de abril 2023)

Cavarero, Adriana (2009). *Horrorismo Nombrando la violencia contemporánea*. Barcelona: Anthropos.

Cortázar, Julio. (1994) Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata. *Obra crítica/3* (ed. a cargo de Saúl Sosnowski). Madrid: Alfaguara. Disponible en: <<http://www.jstor.org/discover/>

Díaz Marengi, Pablo (2021). La dama del gótico andino. 12 de marzo 2021 CuadernoWHR.com <https://cuadernowhr.com/2021/03/12/la-dama-del-gotico-andino/> (Última visita 7 de mayo 2023)

Drucaroff, Elsa (2011). *Los prisioneros de la torre; política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé.

El Informador (2021). “Las voladoras”. Un acercamiento al género gótico andino. El Informador, 13 de abril del 2021. Disponible en: <https://www.informador.mx/cultura/Las-voladoras-un-acercamiento-al-genero-gotico-andino-20210413-0029.html> (Última visita 7 de mayo 2023)

Enríquez, Mariana (2019). *Nuestra parte de noche*. Buenos Aires: Anagrama.

_____ (2016). *Las cosas que perdimos en el fuego*. Buenos Aires: Anagrama.

_____ (2016). *Los peligros de fumar en la cama*. Buenos Aires: Anagrama

_____ (2021). “Terror”. *La Cle des Langues Lyon: Ens de Lyon*. DGESCO ISSN 2107-7029 October, 2017. Disponible en: <http://cle.ens-lyon.fr/espagnol/litterature/entretiens-et-textes-inedits/textes-inedits/terror-de-mariana-enriquez> (Última visita 7 de mayo de 2023)

Federici, Silvia (2016). *Calibán y la bruja Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón.

Fernández, Laura (2017). Mariana Enríquez: “En Argentina un relato de terror no es solo un relato de género”. En: *El Cultural*, 1 de febrero de 2017. Disponible en: <http://elcultural.com/noticias/letras/Mariana-Enriquez-En-Argentina-un-relato-de-terror-no-es-solo-un-relato-de-genero/10382> (Última visita 7 de mayo de 2023)

Fernández Romedal, Diego (2020). Dolores Reyes: “Tomo mis materiales de la sociedad en la que vivo”. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/261934-dolores-reyes-tomo-mis-materiales-de-la-sociedad-en-la-que-v> (Última visita 7 de mayo de 2023)

Fisher Mark (2018). *Lo raro y lo espeluznante*. Editorial Alpha Decay.

_____ (2016). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra.

Foucault, Michel (1984). “De los espacios otros” Conferencia dictada en el Cercle des

études architecturales, 14 de marzo de 1967. En *Architecture, Mouvement, Continuité*, n 5, octubre de 1984.

_____ (1966) Utopías y heterotopías y El cuerpo utópico. Conferencias radiofónicas 7 y 21 de diciembre de 1966, en *France-Culture*, Disponible en: https://hipermedula.org/wp-content/uploads/2013/09/michel_foucault_heterotopias_y_cuerpo_utopico.pdf (Última visita 7 de mayo de 2023)

Freud, Sigmund (1948). *Lo ominoso*. En *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, vol.2.

Gago, Verónica (2016). La profesora Entrevista a Josefina Ludmer. Página 12 viernes 15 de abril del 2016. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-10503-2016-0415.html?fbclid=IwAR2nGjNkZJsAxSysbklmvFkLynSS2XPD4QTaZHbTJCwvdRU7fqnlV5nHtJc> (Última visita 7 de mayo de 2023)

Goicochea Adriana Lía. (2021) *La narrativa oscura Mariana Enríquez y la cadena infinita*. Buenos Aires: Dunken.

Lotman, Iuri (2008). “Caza de brujas. La semiótica del miedo”. *Revista de Occidente* (10-33), octubre, No. 329. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset

Loayza, Richard Angelo Leonardo (2022). Lo Gótico Andino en Las Voladoras (2020) de Mónica Ojeda. *BRUMAL. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*. Vol. X, N° 1 (primavera/spring 2022), pp. 77-97.

Lovecraft, H.P. (1999). *El horror sobrenatural en la literatura*. Buenos Aires: El Aleph.

Madrid, Carlos (2020). Mujeres con alas, incesto, violencia. El “gótico andino” de Mónica Ojeda. *El Asombrario & Co.* 20 de noviembre de 2020 Disponible en: <https://elasombrario.publico.es/mujeres-alas-incesto-violencia-gotico-andino-monica-ojeda/> (Última visita 7 de mayo 2023)

Méndez García, Carmen (2025). “Carcosa, ahora”: True Detective, la actualización del gótico sureño y la ficción weird. En *Herejía y Belleza. Revista de Estudios Culturales sobre el movimiento gótico*. Madrid: Asociación Cultural Mentenebre N° 3, abril, 9-26.

Nallin, Alejandra (2020). “El gótico litoraleño de Selva Almada”. En Goicochea, Adriana y otros. *Miradas góticas. Del miedo al horror en la narrativa argentina actual*. Viedma: Mariano Blanco, 77-84 Disponible en: <https://www.calameo.com/accounts/6366789> (Última visita 7 de mayo 2023)

Negrón, María (2010). *Galería fantástica*. Buenos Aires: SXXI.

_____ (1999). *Museo Negro*. Buenos Aires: Norma.

Ojeda, Mónica (2020). *Las voladoras*. Madrid: Editorial Páginas de Espuma.

Ojendi, Alejandra (2021). El horror y el miedo verdaderos tienen que ver con la crueldad y la violencia *El financiero*, 21 de abril del 2021. Disponible en: <https://www.elfinanciero.com.mx/culturas/2021/04/29/el-horror-y-el-miedo-verdaderos-tienen-que-ver-con-la-crueldad-y-la-violencia-monica-ojeda/> (Última visita 7 de mayo 2023)

Oliva, José (2020). El gótico andino: el sello de los primeros cuentos de la ecuatoriana Mónica Ojeda. *El Espectador* [Bogotá, Colombia], 25 de octubre. Disponible en: <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/el-gotico-andino-el-sello-de-los-primeros-cuentos-de-la-ecuatoriana-monica-ojeda-article/> (Última visita 7 de mayo 2023)

Peveroni, Gabriel (2021). La escritora ecuatoriana Mónica Ojeda y “el gótico andino”. *La diaria libros*, 29 de enero del 2021. Disponible en: <https://ladiaria.com.uy/libros/articulo/2021/1/la-escritora-ecuatoriana-monica-ojeda-y-el-gotico-andino/> (Última visita 7 de mayo de 2023)

Pomeraniec, Hilde (2019). Dolores Reyes y la historia de Cometiera, la mujer que tiene el don de saber dónde están los seres queridos que faltan. En *Infobae*. Disponible en: <https://www.infobae.com/cultura/2019/05>

Reif, Luciana (2017). Mariana Enríquez: “Soy totalmente reacia cuando se habla e la literatura de mujeres como una literatura de lo íntimo” En *Quimera. Revista de Literatura*. Noviembre. Disponible en: <http://www.revistaquimera.com/2017/12/12/entrevista-mariana-enriquez-luciana-reif-publicado-quimera-407-noviembre-2017/> (Última visita 7 de mayo 2023)

Reyes, Dolores (2023). *Miseria*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Alfaguara.

_____ (2020). *Cometierra*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Sigilo.

Subirana Abanto, Katherine (2020). Mónica Ojeda: ‘Rechazamos lo mítico andino porque somos una sociedad racista’, *El Comercio* [Lima, Perú], 7 de diciembre, Disponible en: <https://elcomercio.pe/eldominical/mensaje-de-voz/monica-ojeda-rechazamos-lo-mitico-andino-porque-somos-una-sociedad-racista-noticia/> [25-03-2021]

Trías Eugenio (1988). *Lo bello y lo siniestro*. Ariel: Barcelona.

Zunini, Patricio (2019). Quien es Mariana Enríquez, la mayor exponente de la literatura de terror en la Argentina. Disponible en: <https://www.infobae.com/america/cultura-america/2019/11/04/quien-es-mariana-enriquez-la-mayor-exponente-de-la-literatura-de-terror-en-la-argentina/> (Última visita 7 de mayo de 2023)