

Estudio introductorio. Horror y escritura en voces femeninas de Latinoamérica

Berenice Romano Hurtado

El género gótico

Desde distintos aspectos culturales y artísticos, el *gótico* es un término que dentro del imaginario colectivo ocupa un lugar. Más allá de las diversas manifestaciones que ha tenido a lo largo de la historia de distintos países, y particularmente en la literatura, el género gótico tiene su propia línea temporal y espacial. Surge en Alemania y se desarrolla en el siglo XVII en Inglaterra como respuesta a los ideales racionales de la Ilustración.¹ Sobre estos comienzos, Aurora Piñeiro señala que:

La adopción de la idea de lo sublime, vinculada a lo irregular y desbordado, es una de las pruebas del interés de los artistas del gótico inicial por utilizar otros principios de composición que representaran ámbitos de la experiencia humana que se ubicaban fuera de la órbita de lo racional o comprobable. La contradictoria condición humana, el amplio espectro de las pasiones y emociones, las ansiedades provocadas por un mundo cambiante donde la movilidad geográfica y política tomaba fuerza de manera creciente no podían estar

¹ En el ámbito del arte, la primera vez que se utiliza el término “gótico” fue por el renacentista Giorgio Vasari, quien en su obra *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimbaue a nuestros tiempos* (1559), refiere a las edificaciones medievales como de un estilo originado en Alemania y que, según él, inventaron los godos, de ahí el término de gótico. Sin embargo, el estilo en realidad se origina en Francia en el siglo XII y de ahí pasa a Alemania, España e Inglaterra. Como se ve, es distinto el surgimiento y los vínculos entre la arquitectura gótica –relacionada con la Edad Media– y la literatura gótica –próxima al espíritu del romanticismo.

representados sólo a partir del principio de lo racional como facultad superior. Una nueva estética se creó para dar cabida a un imaginario de los miedos fundamentales, y el temor a lo desconocido se vio encarnando en formas de lo monstruoso tanto humanas como sobrenaturales. (2017: 42)

Muy cercana a lo romántico en sus motivos, sobre todo en su línea más oscura y siniestra, la literatura gótica en sus inicios se concentró en personajes atormentados, con vidas trágicas y decadentes, lo que la ubicó como un subgénero de la literatura de terror. Además de estos personajes, el espacio se caracteriza por las fortalezas oscuras, con pasadizos ocultos y tenebrosos, los calabozos, las mazmorras, las ruinas medievales y demás sitios marginados, que sirven de escenario a narraciones inquietantes y siniestras.

Es en 1764, con Horace Walpole, que se introdujo en el gusto popular un nuevo género con historias que combinaban lo macabro con lo romántico, una mezcla de emociones que sumaban la pasión, la melancolía y el miedo en textos que pronto atraparon a un grupo importante de nuevos lectores. Los estudiosos coinciden en que la novela de Walpole, *El castillo de Otranto* (1765), es la que abre el género e inicia con una tradición que se mantiene a pesar de sus transformaciones. La obra de Walpole sienta los antecedentes de algunos motivos y rasgos estilísticos que se van a reproducir a partir de entonces siempre que de gótico se trate. Tanto el recurso de narrar un hecho inquietante como si fuera real –para dar verosimilitud al relato–, como la ambigüedad en cuanto a los sucesos fantásticos, son maneras que apelan al lector y lo invitan a seguir de cerca los eventos sobrenaturales que se narran, para producir así un estado de ánimo en sitios que configuran una atmósfera oscura e inquietante, en concordancia con los personajes sombríos de la anécdota.

A Walpole, entre distintos autores menos importantes,² le seguirán destacados representantes como Ann Radcliffe, quien contribuyó de forma importante en la consolidación del subgénero novelístico, Matthew

² William Beckford con *La historia del califa Vathek* y William Godwin, autor de *Las aventuras de Caleb Williams* y progenitor de otra escritora, quien crearía una obra inmortal: Mary Shelley.

Gregory Lewis, Charles Maturin, entre otros. Más adelante vienen autoras y autores que han sido emblemáticas del género, como Jane Austen, Ambrose Bierce, Mary Shelley, Edgar Allan Poe, E.T.A. Hoffmann y Bram Stoker. Posteriormente, Oscar Wilde, Robert Louis Stevenson, Guy de Maupassant, Howard Phillips Lovecraft; más recientemente, Stephen King, Ramsey Campbell, Clive Barker y Anne Rice, entre otros. Lo que vincula a todos estos escritores es un gusto por recrear en escenarios inquietantes historias protagonizadas por monstruos, vampiros, hombres lobos, fantasmas o muertos vivientes. El terror gótico, entonces, se logra en las primeras manifestaciones del género a partir de la presencia de lo sobrenatural “o de la maldad intrínseca a la condición humana, [...] [que] posteriormente se escondió en laboratorios de personajes que violaron las leyes naturales (como el Dr. Frankenstein o Jekyll) o la moral victoriana (como Drácula)” (Ordiz, 2014: 145).

Sin embargo, la tendencia melodramática heredada del Romanticismo permeó el gótico de características que pronto se convirtieron en lugares comunes y que lo conformaron como un subgénero que se repetía en sus formas de un autor a otro y que, por lo tanto, no pudo aportar más que unas cuantas obras que aún son referencia del género. No obstante, se debe rescatar que el gótico inició dentro de la narrativa la creación de espacios, atmósferas y personajes que, a partir del terror, lograron generar emociones que se extendieron en el ámbito literario y, tiempo después, se reprodujeron en el cine con las particularidades de este arte.

Hacia finales del siglo XIX, las historias comienzan a desarrollarse cada vez con mayor frecuencia en espacios urbanos:

Novelas como *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde* (*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*) o *El retrato de Dorian Gray* (*The Portrait of Dorian Gray*) demuestran que el gótico también tuvo la capacidad de adaptarse, por ejemplo, a la estética decadentista, y dar voz a los temores del fin de siècle, vinculados con los nuevos descubrimientos en el área de la biología y la psicología evolutivas que daban sustento científico a la idea de degeneración o extinción de la especie. (Piñeiro, 2017: 43)

El gótico, entonces, se adapta a los distintos contextos de la Historia y, sobre todo, a los miedos e inquietudes de cada sociedad. Como parte de esa actualización del género, la cinematografía también ha tomado parte en la historia del gótico como subgénero del horror y de ella surgen películas como *Fausto* o *Nosferatu*, en el expresionismo alemán de Murnau, así como *El gabinete del doctor Caligari* y *M, el vampiro de Dusseldorf*. Como suele ser con esta forma de arte, comienzan a surgir actores emblemáticos del subgénero, como Boris Karloff y Vincent Price.

Si bien el cine sirvió como medio para difundir los rasgos característicos del género, igual que en las novelas góticas menos afortunadas, después de un tiempo se banalizó. La cultura popular en general retomó sus características y las transformó en elementos de la música, la moda o incluso el comportamiento entre grupos que se identificaban con la idea de una estética oscura y tenebrosa. Por esto, en la actualidad difícilmente se puede entender –como originalmente se hizo– que ciertos espacios, como el castillo o el calabozo, o seres que en la actualidad son estereotipos de un cine de horror *clisé*, puedan generar las emociones que al comienzo podía producir el gótico.

En este sentido, se puede decir que las razones del miedo, el origen de los temores actuales, han cambiado. En sociedades en las cuales se ha vuelto un lugar común convivir con historias de asesinos, secuestros, crisis del sujeto, tecnologías antes impensables, pandemias, devastación ecológica, nuevas enfermedades y demás signos apocalípticos, el miedo se ha anclado en situaciones no sólo verosímiles, sino reales y por ello posibles.

De ahí que sea notable el reciente interés de escritoras en Latinoamérica por retomar un género que parecía envejecido, casi moribundo. Estas autoras se reconocen como habitantes de una sociedad que se mueve entre películas *splatter* y el *gore*, sobre expuesta a diversas manifestaciones visuales de extrema violencia y de lo oscuro.

Lo que hoy se está denominando como *neogótico*, *nuevo gótico* o *nuevo horror*, entre otras derivaciones, no repite los motivos, los escenarios o los arquetipos tal como se construyeron al comienzo del género. Lo que despierta el interés entre los estudiosos, es que se trata

de recuperar un sentimiento que emana de la atmósfera que buscaba este tipo de textos. Es decir, la apuesta por esta reescritura del gótico es lograr en el lector una experiencia emotiva que lo sacuda, a partir de situaciones y personajes que pueda reconocer como próximos y, por ello mismo, verosímiles. En este sentido, hay elementos propios del gótico que se retoman como herramientas textuales para conmovir al lector: los espacios y las sociedades decadentes, la locura como amenaza o como genio, la soledad, el miedo a lo desconocido, los personajes deprimidos, entre diversos tópicos.

En la literatura gótica, lo erótico, por ejemplo, es uno de los motivos que se repite como origen de lo perverso y lo ominoso. Lo femenino representa ese origen y supone la tentación y caída de otros personajes; la mujer se caracteriza lasciva, incluso vinculada con lo demoníaco. Toda una perspectiva misógina que, como es de esperarse, desaparece en las nuevas narrativas en las que además se refiguran ciertos estereotipos en favor de modelos femeninos más interesantes.

Además de esta exploración en los personajes, las distintas manifestaciones de lo gótico en la literatura juegan con los orígenes del género; surgen nuevos escenarios para su desarrollo y la experimentación con anécdotas en variadas épocas y contextos. El caso del gótico sirve para ilustrar cómo en el declive de un género es que pueden surgir todavía propuestas interesantes del mismo. En este caso, queda de relieve en el hecho de que las distintas obras que han replicado esta forma, a lo largo del siglo XXI, son planteamientos que además de ser interesantes expresiones narrativas ofrecen una reflexión acerca de la literatura y de diversos problemas sociales y culturales. La confluencia, entonces, se da en el interés de retomar un género, en boga hace más de dos siglos, para rescatar el halo perturbador de su narrativa y llevarlo a situaciones y problemas actuales. Lo mismo que en otras manifestaciones artísticas, el gótico literario va a seguir siendo portavoz de lo oculto, en espacios que despiertan el miedo en los lectores, teñido ahora de una violencia que toma sus formas particulares en los distintos escenarios de horror de una sociedad en decadencia.

La crítica implícita en estos textos se dirige al sistema, que produce sujetos indiferentes ante el padecer del otro, emanado a su vez de distintas formas de violencia institucional, como el fanatismo religioso, la discriminación, la pobreza y las muchas maneras de desamparo que estas producen. En este sentido, el gótico permite examinar los límites de lo moral, lo humano, lo social, lo emocional, la identidad, entre otros, y transgredirlos en aras de mover al lector psicológicamente, a partir de “La inclusión de la psicología de los personajes en las tramas o la evolución de las características clásicas góticas vinculándolas con aspectos históricos, sociales, políticos y económicos de lugares concretos, con el fin de integrar lo fantástico con el mundo real” (Jaquero Esparcia, 2020: 162).

El propósito de la revisión de los distintos textos que se analizan en este volumen es dar a conocer, por un lado, una muestra representativa de la vigencia del gótico en siete autoras latinoamericanas y una caribeña, y por otro, mostrar al lector cuáles son las herramientas textuales de las que estas obras se valen para renovar el género desde una perspectiva actual. El análisis pretende poner de relieve la presencia de esta literatura como una forma importante de indagación y crítica de las múltiples esferas de la sociedad contemporánea.

Es interesante notar que dentro de las nuevas propuestas góticas hay una inclinación por la hibridación. Como parte de los llamados géneros populares, el género de horror en las nuevas narrativas se ha combinado con la literatura policiaca, la de ciencia ficción, el neofantástico, la literatura apocalíptica, entre otros. Se encuentra que en estas propuestas se retoman las fórmulas que distinguen a cada género, pero se renuevan los motivos y procederes narrativos.³ En este sentido, concuerdo con Aurora Piñeiro cuando señala que si bien la cultura y la literatura popular:

pueden estar asociadas, en ciertos momentos, a la noción de lo complaciente y estar vinculadas a una lógica de lo comercial [...], articulan también un

³ Al respecto, Inés Ordiz, agrega que “El gótico [...] se presenta en la crítica moderna como un tipo de discurso transformador de textos, que puede, por su capacidad de adaptación, combinarse con otros muchos géneros y tradiciones” (2014: 155).

espacio paradójico donde habitan lo pasivo o los efectos reflejo, junto con la capacidad de apropiación, diversas manifestaciones de lo contracultural (aquí entendido como antihegemónico), y la habilidad para generar nuevos significados y formas de representación. (2017: 9)

En esta línea, es importante dejar sentado que la literatura de horror siempre se ha desarrollado tanto en relación con el canon como con lo popular, como campo de resistencia. El caso particular de las escritoras que se revisan muestra la interesante mezcla de valerse de géneros populares con tintes góticos, y una escritura que pone al lector frente a una narrativa de notable factura. Es por esto que, como se verá, el mosaico de obras que se considera con tintes góticos puede ser muy abarcador, ya que incluye aquellos que desatan el miedo o el horror, por muy diversas razones, que ya no sólo se concentran en lo sobrenatural, como en la mayoría de la literatura fantástica⁴ –con figuras provenientes de distintas tradiciones: como hombres lobos, vampiros, súcubos, zombies–, sino en todo aquello que perturbe al lector. Lo que se entiende como estética del terror actual, en este sentido, se dirige, por lo tanto, más que a temas o ciertos arquetipos, a provocar en el lector un estado anímico, por medio de la exploración del lado más oscuro de la naturaleza humana, con personajes que se definen por acciones perversas o repulsivas. Por ello, se detienen más en explorar la psique del personaje que puede materializarse en la realidad de la ficción en abismos de locura y miedo; en lo siniestro, por ejemplo, que se apega a Freud, o en lo abyecto, con Kristeva.⁵

⁴ En este caso, se toma la definición de lo fantástico que propone David Roas, como un discurso que “se pone en relación intertextual constante con ese otro discurso que es la realidad, entendida siempre como construcción cultural” (2011: 9). En esta línea, Inés Ordiz vincula elementos de la literatura fantástica y de lo gótico: “parece que tanto la literatura fantástica como la gótica, en su afán de provocar una sensación de miedo o angustia en el lector, proponen una revisión del espacio cotidiano y del mismo concepto de realidad” (2014: 149). Más adelante: “tanto la crítica de lo fantástico como la de lo gótico han considerado como propios los personajes representativos de lo indefinible e intersticial: el fantasma, el vampiro y el doble son antagonistas presuntamente propios tanto de la literatura fantástica como de la gótica” (2014: 149).

⁵ Piñeiro comenta en relación con lo ominoso en Freud: “Dos aspectos [...] del trabajo de Freud son de utilidad para el estudio de lo gótico y el terror: el primero es que su revisión de la etimología de la palabra *heimlich* y su supuesto contrario, *unheimlich*, revela que

Todas estas figuras han sido rescatadas en menor o mayor medida por el cine y la cultura popular,⁶ que rebasan las fronteras de los géneros y ensayan una serie de híbridos –algunos en los que domina lo gótico y otros que se fusionan con distintos géneros como la literatura fantástica o la ciencia ficción– que desembocan en representaciones que modifican los modelos originales y determinan nuevas versiones de personajes:

Las premisas que hoy mueven el análisis del modelo gótico permiten establecer conexiones con propuestas que van desde el tradicional estudio historiográfico de esta estética, contemplando su evolución histórica, hasta las modernas teorías sobre los estudios culturales, como la otredad, y los estudios de género, principalmente desde la perspectiva *queer horror*. (Calvo Díaz, 2012: 284)

La influencia que distintos medios –particularmente el cine– supone, como forma de concebir una imagen que se dirige a la percepción inmediata, ha contribuido a la fijación y, por lo tanto, al estereotipo, de algunos de estos seres monstruosos que a veces incluso llegan a lo paródico. En este sentido, lo gótico supone un espectro estético amplio, que incluye desde las representaciones clásicas y solemnes del género hasta manifestaciones cómicas, sin dejar de lado las variantes populares tanto literarias como audiovisuales. El rasgo popular del género es el que le ha permitido perdurar a través del tiempo; las distintas posibilidades

no se trata de opuestos sino de términos donde el segundo contiene o conserva parte de las connotaciones del primero, lo cual se convierte en el punto de partida para la construcción de la noción del doble o *doppelgänger*, como otredad contenida en lo uno. En segundo lugar, Freud concluye su texto vinculando las nociones anteriores, lo siniestro y el doble, con otros aspectos del terror que son fundamentales para la lógica de la literatura gótica. Freud declara que en relación con ‘los factores del silencio, de la soledad y de la oscuridad, sólo podemos afirmar que en realidad son elementos para la producción de esa ansiedad infantil mórbida de la cual la mayoría de los seres humanos no se ha nunca librado por completo’. La literatura de terror da cuenta de hasta qué punto esa liberación no ocurre en los procesos de maduración, y crea representaciones múltiples de las formas en que la psique adulta intenta relacionarse con dichas ansiedades” (2017: 42-43).

⁶ Señala Piñeiro: “El género terror incluye un amplio espectro de obras artísticas y productos o artefactos culturales que rebasan las fronteras tanto de lo literario como de lo filmico. Su exploración del tema del miedo y los recursos que facilitan la recreación del principio de oscuridad que lo caracterizan se observan en la amplia producción anual de cómics y novelas gráficas, series televisivas, juegos de video, la plástica popular e, incluso, en prácticas sociales vinculadas al vestido, la industria de la moda o la publicidad” (2017: 99).

de actualizarse en formas y medios lo ha llevado a variados tipos de receptor. Esto, si bien lo ha mantenido vigente, también es la razón de su desprestigio en literatura, donde se le considera un género para lectores menos especializados.

Por ello es importante rescatar la reciente narrativa de terror latinoamericano, en este caso particularmente la escrita por mujeres, para subrayar que si bien retoman temas populares, lo hacen desde distintas propuestas de escritura que demandan un lector más complejo. No sólo representan posiciones estéticas específicas, sino que las anécdotas se proponen explorar lo terrible, el miedo y las distintas formas de sufrimiento humano que surgen de contextos actuales y horrores extraídos de la realidad.

De ahí que las autoras decidan retomar personajes clave para el género, como el vampiro o el fantasma, pero desde una estética que busca más la ambigüedad en la lectura a partir de recursos psicoanalíticos y alegóricos, y en un entorno que retoma cuestiones políticas, históricas y sociales que importan en la reflexión general del contexto de América Latina. Estas obras se identifican como *terror contemporáneo y/o gótico posmoderno*, según Piñeiro (2017), en la medida en que retoman elementos y personajes característicos del género, experimentan con recursos narrativos y temas que entran en diálogo con otros más recientes, y se unen a géneros y estilos que los actualizan. Todo esto lleva incluso a nuevas formas de nombrar los distintos resultados de estos juegos, que dadas las particularidades comienzan a ser cada vez más cerrados y específicos, como el *western gótico*, en el cine, o el gótico andino, en literatura.

Es el novelista y crítico peruano Carlos Calderón quien retoma de otros espacios artísticos⁷ el término de neogótico para designar a la producción literaria latinoamericana que, de una u otra manera, refigura el género gótico. Señala que:

⁷ En Inglaterra se usa el término para designar un tipo de arquitectura que a fines del siglo XVIII retoma elementos del gótico medieval.

la literatura neogótica en América Latina no es más una literatura imitativa de la europea, sino una expresión de una literatura [...] con características diferentes a la europea. Se trata de una reinención de la realidad utilizando los elementos que caracterizan la literatura gótica clásica, adecuados a otra realidad, recreados, reinventados. (Calderón, 2009: 69)

Es decir que, para él, se puede hablar de una renovación del género sólo en la medida en que se realiza fuera del contexto en el que se originó. Un nuevo entorno implica, entonces, que el género se actualice tanto en sus formas y contenidos como, y es esto lo fundamental, en sus intenciones. En esta misma línea, se puede agregar que el neogótico o nuevo horror latinoamericano, más que definirse por una serie de motivos y escenarios que lo vinculan con el gótico clásico, se distingue por el “gesto gótico” que supondría un matiz en el tratamiento de cualquier tema. Esto es, un tono que produzca atmósferas y emociones que coloquen al lector en un estado de inquietud y zozobra, y le dejen un gusto amargo, lo que Elsa Ducaroff denomina “efecto fantástico” (2020). La exploración del mal en la naturaleza humana sirve de punto de partida para poner en crisis distintas pasiones humanas y estados mentales fuera de la razón, que describen escenarios que rebasan los castillos y calabozos tradicionales, para ubicarse en el núcleo mismo de la familia, en aislamientos psicológicos que llevan a la locura o en personajes como el “niño gótico”⁸ (Piñeira, 2017), que rescatan figuras antes marginadas a las que se les suma el rasgo del horror como principio estético. El género ha permitido a algunas autoras denunciar totalitarismos y mostrar sus horrores, deconstruir modelos “sagrados” como el de la madre, exhibir problemas ambientales y, con todo esto, crear contextos perturbadores y distopías que lleven a reflexionar sobre conflictos actuales.

Para Carlos Madrid “son muchos los temas que guardan en común los libros que se agrupan bajo esta etiqueta. Temas como la muerte, la violencia sobre las mujeres, la importancia de las almas o el uso del terror” (2021). En este sentido, cita a Giovanna Rivero, una de las

⁸ Ya Cortázar había afirmado que “todo niño es en principio gótico” (1975: 146).

escritoras representativas de este género, quien piensa que este gótico latinoamericano o neogótico, encuentra:

gran coincidencia, o incluso, una gran sincronía, en un buen número de escritoras que están revisitando desde ciertas especificidades geográficas y políticas algo que ya hizo Mary Shelley con *Frankenstein*. Este llamado gótico latinoamericano del siglo XXI está dando cuenta de un nuevo abismo que no es otra cosa que el fin de nuestra especie. Lo transhumano y la ansiada fusión con otros reinos –el animal, el vegetal, el reino cósmico– es el sello de estas búsquedas de la imaginación. Creo que sin los feminismos no estaríamos hoy hablando de este tema. Los feminismos han activado percepciones, incomodado formas de leer, cuestionado ideas enquistadas, y esto está formando otras sensibilidades lectoras. Y cuando digo “sensibilidades lectoras” no me refiero solo a quien compra y lee un libro, sino también a quien decide publicarlo desde el ámbito editorial, a quien lo reseña, a quien lo incluye en un canon, en una lista o en la conversación pública. (2021)

Las autoras reconocen que es un buen momento para la literatura latinoamericana en general y para la de mujeres en particular; se ha logrado un espacio que en este momento tanto escritoras como editoriales están sabiendo aprovechar creando obras de calidad, en las que encuentran el camino para renovar aquello que en su generación se vuelve a contar de otro modo. En esta línea, David Roas señala sobre lo fantástico, una categoría estética de lo gótico, que:

Evoluciona al ritmo en que se modifica la relación entre el ser humano y la realidad. Esto explica que mientras los escritores del siglo XXI [...] escribían relatos fantásticos para proponer excepciones a las leyes físicas del mundo, que [...] se consideraban fijas y rigurosas, los autores de los siglos XX y XXI, una vez sustituida la idea de un nivel absoluto de realidad por una visión de esta como construcción sociocultural, escriben relatos fantásticos para desmentir los esquemas de interpretación de la realidad y el yo. (2011: 33)

Si bien no se trata de una corriente nueva –más bien forman parte de una genealogía de autoras como María Luisa Bombal, Amparo Dávila, Alejandra Pizarnik, Elena Garro, Guadalupe Dueñas, Adela Fernández, entre muchas otras–, es importante subrayar el trabajo que estas narradoras recientes están haciendo en relación con la línea particular del

neogótico y el nuevo horror, para, por una parte, reflexionar sobre la identidad, la migración, la transculturación, las dictaduras, las maternidades, la devastación ecológica, entre muchos otros temas; y por otra, mostrar un uso del lenguaje, la imaginación y la escritura que da cuenta de una generación pujante que va a dejar una huella sobresaliente en la letras latinoamericanas.

Al mismo tiempo, cada escritora reconoce las singularidades de su espacio geográfico y trata de plasmarlas en sus textos. Este punto es fundamental en cuanto a lo que refiere al nuevo gótico, ya que justamente parte de la actualización que van a hacer estas autoras tiene que ver con el contexto que encuadra las historias. No sólo para, como se dijo antes, dejar atrás los castillos medievales y los bosques gélidos neblinosos, sino para retomar rasgos que además de cambiar la apariencia de los sitios descritos, configuren una atmósfera más próxima a lo latinoamericano. En esta línea, Ana Pina retoma a Mónica Ojeda quien comenta:

No hay mucho pensamiento o trabajo teórico en torno al gótico andino. Es una categoría que escuché una vez a un académico ecuatoriano, Álvaro Alemán [...] Desde entonces la categoría estuvo rondándome la cabeza y tuve ganas de escribir pensando en cómo yo lo entendía: un tipo de literatura que trabaja la violencia (y por tanto el miedo) generada en una zona geográfica específica: la Cordillera de los Andes, con todas sus narraciones, mitos, símbolos y su desnuda contemporaneidad. [...] entiendo el gótico andino como una literatura que aborda la violencia y los miedos particulares de ese territorio, con todas sus historia y su contexto. [...] un ejercicio de gótico andino, que no es lo mismo que decir que sea literatura gótica. (2021)

Otra variante es la noción que propone Calvo Díaz para distinguir el gótico europeo del Latinoamericano, el gótico mítico amerindio prehispánico, para usarla como categoría estética en su aproximación a la narrativa latinoamericana contemporánea que busca rescatar los mitos prehispánicos en historias con elementos góticos. Señala que “el mito originado desde la sensibilidad gótica [...] se vincula con un género literario particular (la narración fantástica) y se yergue sobre su propia estructura mítica al proponerse no sólo como mito, sino como tema mítico” (2018: 348). En esta propuesta, se señalan narraciones que

vinculan la tradición mítica prehispánica y amerindia⁹ con el guiño gótico, independientemente de si se trata de ciencia ficción, novela negra o policiaca, entre otras líneas narrativas, que dan cuenta, asimismo, de un proceso de hibridez que no sólo cruza culturas, sino también géneros literarios.¹⁰ En otro artículo, Calvo Díaz agrega en esta línea que “Las nuevas modalidades de la narrativa de terror como el llamado neogótico, gótico tropical, gótico continental, entre otros, en la región Latinoamericana, también ofrecen un amplio espectro sobre lo que era la premura del siglo anterior” (2017: 4).¹¹ Esta diversidad responde a un interés dentro de la literatura fantástica más reciente por trabajar con “el motivo del regreso ominoso del elemento localista y ancestral (mito indígena, creencia de provincia, etc.) actualizándolo para la era de la megalópolis latina y la atenuación de los relatos de la identidad” (Bizzarri, 2019: 210).

Muchas de estas autoras incluyen en sus narraciones mitologías, leyendas, tradiciones o cualquier otra manifestación de cultura popular, que muestran un sincretismo propio de algunas urbes de América Latina. De ahí que también llame la atención esta tendencia en las escritoras a pesar de las diferencias que hacen peculiar su escritura.

Este fenómeno, lo gótico asociado a contextos territoriales, desde luego también responde al creciente interés de la academia, en los

⁹ En esta línea se puede revisar *La civilización del terror. El relato de terror en el Perú* (2014) de Elton Honores.

¹⁰ En este sentido, Inés Ordiz refiere al trabajo de Bennett y Royle para subrayar el gótico como modo de escritura: “one could go so far as to claim on these grounds that Gothic is itself the emblematic form of fiction might be too controversial; but certainly the representation of the uncanny is at the core of Gothic, since it, like the uncanny, deals in the constant troubling of the quotidian, daylight certainties within the context of which one might prefer to lead one’s life”. Bennett Andrew y Nicholas Royle, *Introduction to Literature, Criticism and Theory*. Londres: Prentice-Hall, 1999, en Ordiz, 2014: 147.

¹¹ Al respecto, Neill Cornwell afirma que la literatura gótica clásica puede fusionarse con otros modos narrativos como el realismo psicológico, lo siniestro, lo fantástico o lo maravilloso. Propone, por ejemplo, el gótico fantástico, el gótico romántico, el gótico maravilloso, el gótico psicológico, el gótico social, el gótico histórico, el gótico del horror, el gótico criminal. Cfr. “European Gothic”, David Punter, *The Literature of Terror*, vol. II: Modern Gothic, Londres y Nueva York: Longman, 1996, 27-38. En esta lista de posibilidad resalta que el criterio de Cornwell para su clasificación responde al tema del relato y algunos rasgos estilísticos, lo que subraya la idea de que lo gótico es un modo de hacer el relato, el *gesto* con el que un autor cubre los eventos que narra.

últimos años, por la delimitación genérica y su estudio. En este sentido, el gótico ha sido una constante en los estudios de la literatura fantástica tanto de habla hispánica como inglesa,¹² que han servido a su vez como un medio para impulsar esta forma, la cual ha despertado el interés de muchos escritores por contar algo que ya se ha dicho, pero que, en una atmósfera de misterio, sugestión y terror, se resignifica.

Entonces, dentro de los estudios actuales sobre el género, por un lado se busca señalar que hay particularidades en cada representación que, si se sigue a Ojeda, no pueden denominarse como meramente góticas; sin embargo, por otro, también se quieren desvincular rasgos estéticos que tradicionalmente han calificado a la literatura latinoamericana, como los de la literatura fantástica o los del realismo mágico. En esta línea, se debe reconocer que aunque hace algunos años que se estudia el fenómeno, no se ha llegado a un consenso en cuanto a su denominación, lo que da cuenta de la dificultad de nombrar escrituras que se distinguen en sus propuestas y que, por otro lado, buscan desligarse de cualquier rótulo.

Finalmente, si se atiende que el gótico es más un modo, como forma de expresión, y sus efectos, entonces el neogótico podría definirse como la recuperación de una forma estética que, a partir de figuras, espacios y objetos de sus distintos contextos, explora los horrores que producen los variados miedos de las diversas comunidades latinoamericanas, con el fin de dar una lectura crítica de su sociedad. Un modo que se manifiesta en lo fantástico con las inevitables variantes de lectores y épocas. Se intenta este acercamiento, ya que existe lo que Calvo Díaz señala en relación con el relato de tintes míticos, “una necesidad [de] establecer una categoría estética que dé cuenta de, aunque de forma resumida, una aproximación conceptual inexistente hasta este momento, pero

¹² Destacan como ejemplo la colección de la Wales University Press, *Gothic Literary Studies*. La revista *Gothic Studies*, de la International Gothic Association. La revista *Aeternum: The Journal of Contemporary Gothic Studies*. Así como *Studies in Gothic Fiction*. Entre otras publicaciones. De acuerdo con José Manuel Correoso-Rodenas, como autoridades en el estudio del gótico se puede mencionar a David Punter, Jerrold E. Hogle, Fred Botting, Charles Crow, Bernice Murphy, Teresa A. Goddu, Jeffrey A. Weinstock. Cfr. Alejandro Jaquero Esparcia.

cuya ausencia teórica es desagraviada con la presencia de una cantidad considerable de textos que evidencia una tradición extensa en el continente” (2018: 350).¹³

El neogótico se sostiene hasta hoy porque, igual que en sus orígenes, refleja la ansiedad y desesperación de personajes al límite de su naturaleza humana. Sin embargo, más allá de las anécdotas que a partir de esto se generen, la forma misma del género importa como herramienta particular para decir algo de una manera también específica. En este sentido, Adriana Lía Goicochea refiere a Alastair Fowler para señalar que “el género tiene que ver con la comunicación y no es sólo un instrumento de clasificación o prescripción, sino también de significado, de sentido; los elementos genéricos [...] constituyen programas de interpretación que involucran información intrínseca y lineamientos hermenéuticos [para la lectura]” (2014: 12). Es decir que, además de la perseguida definición genérica, los estudios deben dirigirse a tratar de explicar cuáles son las ganancias estéticas y conceptuales que hay detrás de narraciones que traen de nuevo a los argumentos a vampiros o redivivos en situaciones insólitas y siniestras; así mismo, que atiendan al canon de autoras que se está perfilando y estableciendo según sus circunstancias históricas. Entender esto obliga a las y los investigadores a leer de otra forma textos que no sólo pretenden dar una historia al lector, sino que lo invitan a reflexionar sobre la realización de la obra, incluso en ocasiones con referencias a propuestas conceptuales o teóricas sobre lo literario.

En relación con la literatura argentina y su momento actual, Goicochea señala que:

Lejos de la tradición europea que lo consideró un subgénero de interés periférico, el gótico tiene en el sistema literario argentino un lugar central que, en gran parte, le debe a Julio Cortázar pero que sin duda responde a la naturaleza con que se inscribió en la semiósfera, cuyo rasgo distintivo es el gusto

¹³ La autora señala que para ella “las narraciones neogóticas que congruente con las nuevas formas que se reelaboran en el siglo XX, emplean el prefijo neo para referirse a aquellas literaturas que reinventan el gótico del siglo XIX y tornarlo congruente con el auge posmoderno” (2018: 353).

por la escritura y la lectura de lo fantástico, y además a sus filiaciones con la cuestión de género sexual que abrió el camino a nuevas lecturas sobre lo femenino y la feminización de la escritura y para la revisión del canon, esto último a la narrativa de escritoras. (2014: 28)

Cortázar vio en el Río de la Plata el interés por el gótico en escritores como Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, y en el que, como es bien sabido, él mismo incursionó. Dentro de este, en un siglo distinto, las escritoras argentinas actuales han realizado otros ejercicios narrativos. Así como Cortázar pensó que había que superar los “trucos literarios” que llevaban en el gótico europeo a un *pathos* particular, y dejar atrás los recursos de Walpole y otros autores, del mismo modo, las recientes autoras del género se quieren desvincular de los escritores canónicos. Y es que, paradójicamente, entre más atractiva es su narrativa por propositiva y particular, mayor el interés de lectores, editoriales y académicos, lo que lleva a que sus nombres aparezcan, cada vez con más frecuencia, agrupados con la intención de mostrar las coincidencias de sus textos. Es cierto que este *estruendo femenino* en la escritura latinoamericana, y particularmente el gótico, no es el único, y que muchos varones se distinguen en la misma línea. Sin embargo, en una época en la que sigue habiendo una hegemonía cultural que dicta lo que es y no es arte, no se puede sino celebrar este estallido.

Las obras que se analizan en este volumen se apegan sobre todo a un fantástico moderno que, de acuerdo con Juan Herrero Cecilia,

pretende producir en el ánimo del lector un efecto de inquietante extrañeza ofreciéndole una historia inscrita en el marco de la vida ordinaria donde, de forma inesperada, se van a confundir o mezclar las fronteras entre lo natural y lo sobrenatural, lo racional y lo suprrracional, entre lo vivido y lo soñado, entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos. Esto quiere decir que el orden de la vida ordinaria (lo que consideramos natural y racional) queda alterado, transgredido o cuestionado por la sorprendente aparición o intromisión de un fenómeno extraño e inexplicable desde una perspectiva puramente “racionalista”. (2000: 50)

Aunque no todas las obras que se consideran dentro del horror gótico moderno pertenecen a la literatura fantástica completamente, sí rescatan el elemento inquietante que, como señala la cita, puede emerger de distintas posibilidades en las que lo racional se quiebra y domina la emoción.¹⁴ Esto lleva a representar ese terror gótico actual dado “por la pandemia zombie, la tecnología monstruosa y la culpabilidad de un pasado violento que vuelve para embestirnos. Es el miedo, por tanto, un recurso definidor de la literatura gótica, un rasgo necesario desde el que se asientan las demás características y finalidades de ese modo” (Ordiz, 2014: 145), en escenarios, como ya se ha dicho, de la realidad contemporánea. Y agrega Ordiz:

En las ficciones de gran parte del gótico contemporáneo, en las que los mundos de pesadilla se han trasladado a la frialdad del suburbio de clase media y a la gran urbe postmoderna, y donde lo siniestro que antes traía consigo el pasado ahora parece, incluso, proyectarse hacia el futuro y en los que grandes amenazas surgen principalmente del propio monstruo de “lo humano” y sus batallas, el miedo tiende a nacer del propio reconocimiento del horror cotidiano. (2014: 145-146)

De acuerdo con esto, es importante reconocer que la exploración de irrealidades en la literatura se necesita como un recurso para señalar los distintos núcleos críticos que carga una sociedad y que suponen fronteras invisibles que separan a los individuos y los llevan a un aislamiento y sentimientos de incompreensión. Los relatos representan de diversas formas la incertidumbre y el miedo que esto genera; de ahí que el gótico perdure como una forma de expresión de estos vacíos por medio de historias del horror, lo sublime y lo extraño. Agrega Ordiz Alonso:

Este giro introspectivo de lo insólito hacia el propio mundo interior necesariamente trae consigo un cuestionamiento de la realidad humana. Los nuevos interrogantes postmodernos se proyectan, pues, en las figuras intersticiales del gótico contemporáneo: el papel principal de los nuevos “monstruos” de

¹⁴ De acuerdo con Inés Ordíz Alonso Collada, “uno de los elementos primordiales de la narrativa gótica es su capacidad de representar y evocar el miedo, el horror, lo macabro y lo siniestro desde una perspectiva emocional más que racional” (2014: 145).

este siglo (vampiros y fantasmas, pero también *cíborgs* y zombis) no es el de amenazar el mundo cotidiano que nos rodea, sino el de proponer una invitación al cuestionamiento de las propias concepciones de lo humano. Y es precisamente esta duda de la propia naturaleza donde se esconde el origen principal del terror gótico contemporáneo. (2014: 150-151)

Lo gótico, entonces, tiene como uno de sus rasgos el miedo, una forma de miedo intrínseca al sujeto que vive el lector ante situaciones inquietantes o siniestras que pueden o no ser sobrenaturales. En esta línea se inscriben muchas de las autoras que se revisan porque al final están convencidas de que el miedo causado por las vivencias cotidianas tiene mucho más sentido e impacto en la actualidad. No toda la literatura fantástica genera miedo, pero sí es el núcleo del modo gótico. Es decir que lo gótico, como recurso de estas narrativas, se fundamenta en crear en el lector, a partir de contextos que reconoce, una atmósfera inquietante que se dirige a perturbarlo psíquicamente.

Ordiz Alonso señala que “las mezclas entre los géneros y los recursos que se llevan a cabo en la posmodernidad dificulta de esta manera la determinación de cualidades absolutas para definir géneros y modos literarios” (2014: 157); sin embargo, también permiten la disolución de fronteras genéricas que derivan en narrativas de lo insólito más sugerentes y en estudios más provechosos. Esta hibridación puede tomar en cuenta, incluso, el “‘post-genre fantastic’ [...] mezcla de horror, ficción gótica y ‘dark fantasy’” (Ordiz, 2014: 165), así como el gótico y la ciencia ficción –“sombras internas y externas, malignas y tenebrosas que se arrastran por nuestro mundo hipertecnista”, de acuerdo con Spyridon Mavridis (2016: 332)–. Es decir, se da una adaptación de las condiciones culturales latinoamericanas para presentar al lector escenas del horror y lo indecible.

Los estudios de este libro

La serie de estudios que conforman este volumen pretende ser una muestra representativa del fenómeno literario al que se ha referido hasta ahora. La selección de autoras y obras responde a la intención de revisar,

por un lado, escritoras nacidas en las décadas de los 70 y 80 y, por otro, dar cuenta de textos que en su búsqueda estética incluyan de distintas formas rasgos góticos; obras que se apegaran a la emoción que queda descrita en lo que afirma David Punter sobre el género, “in Gothic, we are suffering from delirium” (en Ordiz, 2014: 148).

En este sentido, si bien existe una numerosa cantidad de escritoras trabajando en la línea de este libro, con la intención de que fuera más abarcadora e inclusiva, se han elegido autoras de distintos países de Latinoamérica, con cuento y novela, así como obras de diversos cortes genéricos. Aunque el compendio deja fuera autoras y obras importantes, los criterios de selección han dejado una recopilación que será de interés para las lectoras y los lectores.

Mariana Enriquez (1973) se alza como una de las voces más representativas de la literatura de horror en Argentina, representante central de lo que se ha denominado la “nueva narrativa argentina”, al lado de autoras y autores como Samanta Schweblin, Pedro Mairal o Juan Terranova. Enriquez ha trabajado el ensayo, el cuento y la novela. Para este libro, se revisan cuentos de *Las cosas que perdimos en el fuego*, que cargan rasgos de lo que aquí se busca denominar como *neogótico*. En general, la obra de Enriquez se ha enmarcado por la crítica dentro de la literatura de horror contemporáneo en el que se mezclan elementos del género clásico con otros más actuales que le dan el tono particular a sus textos. Respecto de la estructura de su novela *Nuestra parte de noche*, la autora señala:

La primera es una especie de *road movie* que tiene mucho de santoral pagano y de religiosidad popular local, de la Argentina y de esa región en particular, que es el litoral, la frontera con Brasil y Paraguay, y termina con una escena muy lovecraftiana y de *horror folk*. Después quería una segunda parte más Stephen King, pero con una cruce con una extrapolación de un cuento mío [“La casa de Adela”], eso fue más tarde. (2019)

De manera semejante, los cuentos de *Las cosas que perdimos en el fuego* integran elementos de cultos populares con recursos literarios que la autora recupera de escritores representativos de la escritura de horror.

En la revisión que Luis Alberto Sánchez Lebrija hace de esta obra, desarrolla una interpretación que sitúa la narrativa de Mariana Enriquez en el límite de la experiencia de lo sagrado. En palabras del autor, la antología de cuentos *Las cosas que perdimos en el fuego* explora el temible miedo al sufrimiento humano mediante “una fascinación no exenta del sentimiento de lo absoluto”. A partir de una aproximación histórica que hunde sus raíces en el contexto de aparición de la novela gótica prototípica, *El castillo de Otranto* de Horace Walpole, el autor del artículo sugiere que la narrativa neogótica latinoamericana quedaría representada por una resignificación de los lugares clásicos. El carácter heterogéneo de los países latinoamericanos, la peculiar constitución del lenguaje hispanoamericano y la compleja articulación geográfica, política e histórica de estas naciones ponen a la vista un entorno en el que confluyen lo conocido y lo desconocido de manera inseparable. El lado siniestro de la ideología de la positividad actúa como un mecanismo paliativo que enmascara los efectos sociales perniciosos que supone el régimen económico neoliberal. De este modo, el artículo señala que la narrativa neogótica latinoamericana representa un cambio de orientación estética que se presenta como un gesto de incorrección política. Asimismo, es de notar que el autor se vale de nociones procedentes de la corriente de pensamiento crítico contemporáneo denominada *biopolítica*. Tal es el caso del concepto nuclear de *corpo-política*, a partir del cual el autor se evade de la tentación de interpretar la narrativa de Mariana Enriquez en los mismos términos que alguna vez se leyera “Casa tomada” de Julio Cortázar. Sin obviar el telón de fondo de la dictadura argentina de los años setenta y ochenta, el autor acomete una lectura oportuna que retoma, desde los conceptos de símbolo, culto e ídolo, los aspectos mágico-religiosos, y por consiguiente fantasmagóricos, por los que la experiencia del ámbito de lo sagrado en el extravío personal o en el colectivo encuentra su justificación en los modos simbólicos de aproximación a la realidad del sufrimiento humano.

En este rescate y recreación de símbolos, algunas autoras se inclinan por retomar figuras míticas que tradicionalmente han estado regidas por modelos masculinos y que, bajo una nueva mirada, ensayan las

posibilidades de lo femenino en esos espacios y patrones ya anquilosados. En este sentido, cabe recordar con la autora Natalia García Freire que existe una tradición de escritoras y escritores, no sólo latinoamericanos, que yacen en el imaginario de estas autoras más recientes:

Una base en la que se encuentran escritores como Borges, Silvina Ocampo, Bioy Casares, Julio Cortázar, Rosario Ferré, Felisberto Hernández, Juan Rulfo, Armonía Somers y muchísimos más que ya tocaban temas que entran en lo gótico: lo fantasmagórico, las casas embrujadas, los lugares oscuros, laberínticos. Pero en este siglo esa tendencia es quizá la que más predomina. Ese gótico latinoamericano ha venido a instalarse en la literatura, tomando a estos y estas autoras y también a los americanos como Faulkner o Stephen King, pero reinventando los escenarios para adecuarse perfectamente a temas locales. (Madrid, 2021)

En el mismo artículo de Carlos Madrid, se cita a Giovanna Rivero, quien cree que no hay unos temas más importantes que otros, sino que la apuesta iría por la complejidad, por la contradicción, por la contaminación y las distintas membranas. “Así, la violencia sobre los cuerpos de mujeres involucra métodos de muerte y la muerte siempre es política, es filosófica, es terrible”, señala. En esta línea, Michelle Roche Rodríguez y Marina Yuszczuk deciden explorar esta violencia a partir de la figura mítica del vampiro, pero desde la experiencia femenina.

En *Malasangre*, Michelle Roche Rodríguez recrea los años de corrupción que Venezuela vivió en las primeras décadas del siglo XX con el dictador Juan Vicente Gómez. A partir de una historia de vampiros, Roche Rodríguez vincula rasgos del gótico en una atmósfera poscolonial en la que la religión, el clasismo y el racismo suponen formas de violencia que determinan las relaciones. En este caso, Diana es el personaje que va a cargar con la maldición de la hematofagia, que ha heredado de su padre. Para la autora:

En *Malasangre* se revierte un poco el mito del vampiro. Prefiero hablar de registro mítico más que de literatura fantástica, porque creo que es el mito lo que convoca todo. Creo que todo el mundo alguna vez se ha sentido vampirizado por algo o alguien, eso es lo que hace universal al mito del vampiro.

El resto son metáforas, símbolos, adornos, con los que queremos contar una idea puntual. Pero lo que está en el centro del mito es esa sensación. (2021)

A partir de esta idea, lo que establece la autora es la emancipación de un mujer joven que desea estudiar y romper con los prejuicios que la obligan a permanecer a la sombra masculina. “Yo defino *Malasangre* como una novela de formación histórica con tintes góticos”, agrega Roche Rodríguez, para subrayar la investigación que hay detrás del contexto de la novela, de tal forma que la narración de una serie de eventos y personajes reales contribuyen a la verosimilitud de los rasgos fantásticos del personaje femenino.

En el capítulo de este libro, “Neogótico y posmodernismo literario en la reconfiguración del vampirismo en *Malasangre* de Michelle Roche”, Pamela Lazcano Peña señala cómo, en sintonía con el carácter revolucionario de la escritura, *Malasangre* permite vislumbrar las directrices de una narrativa neogótica que se ha encargado no sólo de revitalizar al personaje del vampiro sino de resignificarlo y reconfigurarlo, manteniendo una estrecha relación con el contexto social, político y económico, dentro y fuera de la diégesis. En esta línea, Roche Rodríguez busca reflexionar aseQUIblemente sobre un vampirismo latinoamericano que reescribe un imaginario legítimo de lo femenino representado y escrito por las mujeres. Abiertamente, la historia de la venezolana Diana Gutiérrez –una adolescente hematófaga en las primeras décadas del siglo XX– ha permitido emular una crítica hacia las estructuras hegemónicas sociales, religiosas y culturales donde el sistema patriarcal enmarca la condición subyugada de la mujer occidental, al tiempo que advierte nuevas connotaciones entre los conceptos de *perversidad*, *horror*, *fatalidad*, *monstruosidad*, *sexualidad*, *identidad* y *libertad*. De esta naturaleza, la teorización y el reconocimiento de la *posmodernidad*, como parte de los procedimientos literarios vigentes, ha dado paso a una reforma constante, significativa e innovadora del gótico con personajes, motivos, tiempos y espacios que dialogan críticamente con el siglo XXI para dar cuenta de su actualización y vigencia.

Por su parte, Marina Yuszczuk escribe la novela *La sed*, en la que una vampira que emigra de Europa a Argentina va dando cuenta de un mundo fundacional que no la cobija. A diferencia del personaje de Roche Rodríguez, la vampira de Yuszczuk se configura por momentos de introspección que muestran al lector la naturaleza de la mujer, de sus inquietudes y complejidades. De acuerdo con Haines de Orly “la ingesta de sangre está asociada también a una significación mística, a la transmisión de energía, a la generación de bienestar físico o al empoderamiento que puede experimentar el sujeto luego de su práctica” (en Calvo Díaz, 2017: 7), lo que define parte de la vampira de Yuszczuk, que se configura a partir de los rasgos seductores que tradicionalmente perfilan al modelo, pero que en este caso le dan una fuerza que le permite trascender a lo largo de los siglos.

En la propuesta de análisis que hace Jimena Arias Ayala para este volumen, “*La sed* de Marina Yuszczuk. Una construcción de ciudad desde la seducción, el terror y el deseo”, señala que la novela narra las historias de dos personajes femeninos; la primera es una vampira que proviene de Europa y se muda a la ciudad de Buenos Aires durante el siglo XIX, y la segunda es una mujer llamada Alma que pertenece a una época contemporánea en la misma ciudad. Estas dos mujeres se unen en un espacio emblemático de la ciudad de Buenos Aires, el panteón de la Recoleta, donde las dos historias confluyen y se explican a los ojos de las lectoras y los lectores. El análisis de Arias Ayala hace un recorrido por una Buenos Aires ficticia que se ubica en el siglo XIX y se narra a partir de la figura del vampiro, que si bien ha transitado el canon de la literatura universal, en la novela de Yuszczuk toma tintes latinoamericanos para concentrarse en el espacio que habita y la determina. Su mirada refleja la percepción que tiene de una ciudad naciente, que bajo su lente se narra entre muerte y obscuridad. En este sentido, la vampira transforma con su presencia Buenos Aires en un lugar gótico, con atmósferas lúgubres e inquietantes. La seducción que caracteriza al modelo vampírico se desarrolla a su vez para explicar el cambio de una ciudad que atrae a todo el que la habita. *La sed*, en este sentido, es una novela que explora las posibilidades simbólicas de la ciudad en

sus representaciones más oscuras; el panteón de la Recoleta surge como espacio que abriga bien a la vampira y que a su vez introduce a una lectura que muestra los contrastes entre las representaciones de vida y muerte. Al respecto, Yuszczuk comenta:

me impresiona mucho visitar un cementerio del siglo XIX y notar cómo se trataba de dejar un testimonio imborrable –esculpido en piedra, de hecho– del paso de una persona por la vida, y que el arte tuviera un papel tan importante en ese deseo. Yo creo que los escritores también queremos dejar algo, con poca esperanza pero queremos. Y en ese sentido pienso que la literatura conecta necesariamente con un mundo bastante perimido, ahora que todo es más volátil, más efímero. (2021)

Aunque cada una toma caminos distintos, las novelas de Roche y Yuszczuk, respectivamente, buscan reubicar a la mujer y lo femenino en el centro del relato gótico. Las vampiras que describen, más allá de las vicisitudes por las que cada una atraviesa, proyectan imágenes femeninas resueltas y fuertes. A esta generación de escritoras ya no le interesa tanto subrayar un discurso de emancipación femenina, por ello construye personajes que dejan detrás rasgos conservadores de la feminidad y se atreven a cuestionar modelos que tradicionalmente se han construido sobre bases falsas.

En este caso se ubica *Mandíbula*, de Mónica Ojeda, quien a través de las relaciones inquietantes de un grupo de mujeres adolescentes, va a poner en la reflexión temas como la sexualidad, la maternidad y el psicoanálisis, en una atmósfera oscura que se nutre de las *creepypastas* que las jóvenes leen y escriben. En el capítulo “El conflicto de las relaciones madre-hija en *Mandíbula* de Mónica Ojeda: Una lectura desde el psicoanálisis y el neogótico latinoamericano”, la autora Natali González Fernández analiza los vínculos destructivos que se construyen entre madres e hijas, primero, desde el psicoanálisis, y posteriormente en relación con el neogótico latinoamericano. En la primera parte de la revisión, elabora un estudio de la maternidad desde la teoría lacaniana en cuanto a la visión de la madre representada como un cocodrilo, así como el concepto de *estrago*. La voracidad que establece Lacan en la

relación madre-hija, se desarrolla en la novela de Ojeda hasta sus últimas consecuencias. La anécdota que elabora la novela a su vez carga con temas que González Fernández revisa, como el del doble, la perversidad, el terror, la violencia, el erotismo –aunado al dolor–, el monstruo, el miedo, entre otros, y la relación de estos con los personajes, el contexto, el narrador y las coordenadas espacio-temporales del relato. A partir de estas dos líneas de análisis, se concluye que Ojeda se encarga de resignificar los antiguos terrores del gótico para situarlos en el contexto actual de Latinoamérica, con los tintes de su propia estética literaria.

Para Ojeda es importante resaltar ese toque latinoamericano que la lleva a referir a la idea de un gótico andino, con sus peculiaridades, pero también a la búsqueda de motivos y temas en relación con lo femenino y en armonía con su generación. Al respecto, la escritora ha afirmado:

Soy una feminista capaz de mirar lo humano directamente y de forma honesta, con todos sus matices, no importa lo incómodos que puedan ser. De ahí que haya profundizado en el tema de lo femenino monstruoso. [...] una narrativa habitualmente construida por hombres, como una especie de miedo a la alteridad. Yo quería expresar eso mismo, pero en una relación entre mujeres, en una historia en la que no hubiera protagonistas masculinos. Quería ver hasta dónde llegaban las relaciones madre-hija, maestra-alumnas, hermanas y mejores amigas. Todos son vínculos pasionales que si se llevan al extremo pueden dar pie a la violencia y a la crueldad. Creo que en lo extremo quedan desnudas partes de lo humano que hemos intentado reprimir. (2018: 5)

Algo fundamental de los estudios de este libro se concentra en subrayar la forma en que la estética del gótico permite revisar de otras maneras problemas que inquietan a las autoras que se revisan. En este sentido, *Mandíbula* explora de forma muy particular conflictos familiares que se han revisado antes, pero que a través del filtro de lo monstruoso adquieren perspectivas novedosas dentro de la literatura. En esta línea, los libros de cuentos de María Fernanda Ampuero exploran relaciones filiales que se vuelven perversas y en los cuales algunas de sus historias se ambientan en espacios neogóticos.

El capítulo “Muertos vivientes y resignificaciones del mal patriarcal: reescribir la violencia desde el gótico andino de María Fernanda

Ampuero”, de Metztlí Donají Aguilar González, propone un acercamiento al gótico andino ecuatoriano a partir de la identificación de aquellos *monstruos de lo cotidiano* –acosadores, violadores y asesinos– disfrazados de arquetipos del gótico original que se convierten en algo aún más espeluznante debido a los contextos actuales desde los cuales ejercen su violencia. Con atmósferas, espacios y personajes sobrenaturales que se transportan a un ámbito de lo local-latinoamericano, en el análisis de los cuentos “Luto” de *Pelea de Gallos* y “Biografía” de *Sacrificios humanos*, la cotidianidad se instaure como un sitio frágil desde el cual se asoma el terror en las acciones más ordinarias. A partir de una narrativa cruda y violenta, se verá que la maldad que Ampuero expone –sin importar la *forma* en la que esta se asome a la puerta–, surge en espacios que atemorizan por la periferia en la que se encuentran, sitios que aún son desconocidos para muchos porque son realidades que no se han querido nombrar.

Igual que respecto de la maternidad en *Mandíbula*, *Pelea de Gallos* y *Sacrificios humanos* tratan de romper con modelos que disfrazan la realidad de muchas circunstancias. De ahí que Ampuero señale:

sí creo –retoma– que nos falta detonar esa idea de “La familia es algo sagrado, intocable, no se puede cuestionar”. De hecho, la gente que mata, que viola, que destruye niños, todos salieron de una casa, no salieron de una cosa espontánea, de una esquina. Yo quiero saber cómo son esas casas, cómo es el proceso de formación de un monstruo, yo quiero abrir todas las ventanas y todas las puertas y verlo. (2018)

En “Entre profecías, desastres ambientales y corporalidades desobedientes. Aspectos del neogótico latinoamericano en *La mucama de Omicunlé* de Rita Indiana”, Ayelén Medail parte de la idea de la catástrofe ambiental, entendida como un *shock* social (Klein, 2005) y como la articuladora del terror, pues posibilita la construcción de una nueva sociedad donde el racismo, el clasismo y el sexismo se agudizan, así como la política de la vigilancia de los cuerpos se intensifica a través de las tecnologías. Los personajes que habitan esta sociedad caribeña post-catástrofe se valen de su sistema de creencias para buscar una

solución. Las tradiciones religiosas afroantillanas y taínas son, entonces, las responsables de esta salvación, a partir de las cuales sus protagonistas sufren mutaciones corporales, desdoblamientos físicos y temporales, y se desencadenan los acontecimientos que, guiados por los deseos individuales, acaban desviando el rumbo de los sucesos. En este sentido, se coloca el énfasis en la tensión existente entre las denuncias al sistema colonial heteronormativo, cis y patriarcal, y las decisiones desobedientes de los personajes principales que, si bien no se encajan dentro de las imposiciones de ese sistema, buscan la forma de satisfacer sus deseos personales. El terror, así, aparece como el miedo a lo desconocido, se refleja en las ansiedades que la sociedad caribeña experimenta con las amenazas ambientales, sociales y económicas, y surge como una instancia en la que el lector adquiere protagonismo a través de su imaginación.

Con esta novela, Rita Indiana se inserta en la serie de escritoras que retoman la catástrofe ambiental para refigurar historias fantásticas o de horror; de forma similar a Samanta Schweblin o a Liliana Colanzi, por ejemplo, Indiana piensa que la condición humana se ha transformado para sobrevivir en contextos posapocalípticos. En el caso de esta novela, los paisajes caribeños y la serie de creencias y tradiciones ancestrales confieren a la estética gótica latinoamericana su carácter particular. En este sentido, la autora señala que desde hace muchos años ha sentido “un intenso interés por las tradiciones mágico-religiosas caribeñas [...] lo que me atrajo en principio de estas manifestaciones religiosas afroantillanas [continúa] fue su sistema estético, lleno de símbolos rústicos en apariencia, pero de una complejidad maravillosa” (Venegas, 2015); una organización textual que se sostiene en el cruce estético de lo fantástico, lo gótico y lo sagrado.

Por su parte, Zyanya Carolina Ponce Torres, en el capítulo “Un paso antes de la muerte: una lectura del neogótico en *Entierro a sus muertos* de Ana Paula Maia”, sigue la historia de Edgar Wilson y Tomás, dos encargados de levantar cadáveres de animales en la carretera de un pueblo desolado. Después de encontrar dos cadáveres humanos, los protagonistas se enfrentan a la ineficiencia de las instituciones, la negligencia de la burocracia y la deshumanización de los cuerpos. Esta novela está

íntimamente ligada con toda la obra de Ana Paula Maia, ya que la autora relaciona toda su producción en torno a un tema en común, la violencia, con el recurso de la intratextualidad de sus personajes, que saltan de historia en historia y a los cuales denomina “bastardos”. El artículo revisa los elementos del neogótico recuperados del gótico clásico, como el miedo y la muerte, y sus actualizaciones dentro de la novela. *Entierro a sus muertos* es una historia crudamente realista que refleja el verdadero monstruo de nuestra cotidianidad. A partir de una estética de horror corporal, Ana Paula Maia explora los lindes entre lo humano y lo animal, que desde cierta perspectiva también van a suponer los límites entre el bien y el mal, que nunca quedan plenamente definidos. La novela de Maia, así como otros textos de la autora, se inscribe en la serie de propuestas literarias que exploran la relación del ser humano con los animales y que a partir de los *animal studies* ha cuestionado la postura antropocéntrica que carga de un valor determinado a las distintas formas de vida. En relación con la muerte como tema central de su narrativa, la autora señala:

Quando hablo de la muerte, me refiero a la muerte física, la muerte en un sentido práctico. ¿Qué hacemos con los cuerpos de los muertos? Tenemos que enterrarlos, esos cuerpos tienen que tener una sepultura. Hay personas que mueren solas y tres días después son encontradas en sus casas y nadie reclama sus cuerpos. En muchos países cada vez hay más viejos que viven solos. Un cuerpo muerto se transforma en algo peligroso y pestilente para los otros a medida que se descompone. La literatura en general trata la cuestión de la muerte desde un aspecto mucho más sentimental, desde una perspectiva metafísica también, pero a mí me interesan las cosas más palpables, los cuerpos, la carne, la sangre... Mis personajes no piensan tanto, son más bien prácticos. Algunos escritores pueden escribir una novela sobre un cuerpo muerto en una esquina. Mis personajes si se encuentran con un cuerpo en la esquina lo sacan y la vida continúa. (2019)

Por su parte, el libro *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio*, de la escritora mexicana Andrea Chapela, se configura como un texto en el que la estética neogótica proyecta a personajes en contextos urbanos decadentes, pero rodeados por la tecnología de punta del momento. En este sentido, el capítulo “La ciencia ficción y el neogótico,

el caso de *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* de Andrea Chapela: decadencia y desamparo”, de Laura Judith Becerril Nava, revisa cómo la ciencia ficción se presenta como instrumento para construir nuevos mundos posibles que reescriben el desamparo ante un futuro que se proyecta cercano. Mediante “pensamientos laterales”, producidos por dispositivos propios de esta estética distópica, los personajes comparten sentimientos, decepciones, perspectivas y memorias en una ciudad que los ahoga, devora o circunda con la presencia de elementos, o *novum*, instalados dentro del cuerpo humano, digitales, científicos y tecnológicos que dominan la conciencia, la voz, el cuerpo, los vínculos humanos y la mente. En relación con esta serie de elementos de la ciencia ficción, Chapela comenta:

Mi postura es que la tecnología es una herramienta, que la responsabilidad de su uso es humana y sus consecuencias tienen que ver con lo humano. Exageran nuestros peores y nuestros mejores impulsos. La escritura de cada cuento despertaba en mí nuevas preguntas, con las que de una u otra manera me acercaba a este dilema. Pensaba qué tipo de tecnologías exagerarán problemas como la desigualdad, la gran violencia de género en medio de la cual vivimos, o traerán a relucir cosas que están ahí en la superficie de la sociedad pero que no terminamos de ver porque estamos acostumbrados a ellas. (2020)

Como se ha señalado, los capítulos de este libro pretenden ser apenas un atisbo a la enorme cantidad de historias que las autoras nacidas a partir de la década de los 70 están produciendo en América Latina y el Caribe. Se espera que este volumen despierte el interés no sólo de lectoras y lectores, sino de investigadoras e investigadores que vean en la literatura especulativa una vía para cuestionar nuestro mundo y sus violencias, y así llegar al entendimiento de las distintas formas de miedo que pueden desembocar también en variadas aproximaciones hacia la comprensión de lo extraño como un *Otro* que se puede abrazar.

Bibliografía

- Ampuero, M. F. (2028). “Escribí este libro aullando de dolor’: María Fernanda Ampuero”, [entrevista realizada por Fabián V. Escalante]. *Librerías Gandhi*. Recuperado de <https://mascultura.mx/entrevista-maria-fernanda-ampuero/>
- Bizzarri, G. (2019). “Fetiches pop y cultos transgénicos: la *remezcla* de la tradición mágico-folclórica en el fantástico hispanoamericano de lo global”. *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico*, vol. VII, no. 1, pp. 209-229. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.561>
- Bude, H. (2017). *La sociedad del miedo*. Barcelona: Herder.
- Burke, E. (2005). *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*. Madrid: Alianza Editorial.
- Calvo Díaz, K. A. (2012). “De la carne a la sangre: La representación del monstruos en la literatura costarricense neogótica”. *Coloquio Internacional Gótico III y IV. 2010-2011*. Miriam Guzmán y Antonio Alcalá (comp.). México: Samsara Editorial.
- (2017). “Locura, perversión y miedo: la patología vampírica en ‘Rojo’ de Ridel Gálvez Riera”. *Revista Estudios*, no. 35. <https://doi.org/10.15517/RE.V0I35.31749>
- (2018). “Demonios latinos: el mito prehispánico indígena como motivador gótico en el relato contemporáneo mexicano”. *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico*, vol. VI, no. 2, pp. 345-366. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.426>
- Chapela, A. (2020). “La ciencia ficción es el mejor género para escribir sobre el presente”, [entrevista realizada por Melissa Hernández Navarro]. *Letras libres*, 18 de diciembre. <https://letraslibres.com/literatura/la-ciencia-ficcion-es-el-mejor-genero-para-escribir-sobre-el-presente-entrevista-a-andrea-chapela/>
- Cortázar, J. (1975). “Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata”. *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, no. 25, pp. 145-151.
- Enriquez, M. (2019). “El terror, la literatura y la herencia: una entrevista con Mariana Enríquez”, [entrevista realizada por Fernando Hernández]. *La increíble*. Recuperado de <https://laincreible.lat/el-terror-la-literatura-y-la-herencia-una-entrevista-con-mariana-enriquez/>

- Goicochea, A. L. (2014). “El modo gótico y una literatura sin fronteras”, *Revista de literaturas modernas*, vol. 44, no. 2, pp. 9-30. Recuperado de <https://bdigital.uncu.edu.ar/6837>
- Herrero Cecilia, J. (2000). *Estética y pragmática del relato fantástico*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Jaquero Esparcia, A. (2020). “La literatura gótica llega al Nuevo Sur”. *Babel-Afial*, no. 29, pp. 161-166.
- Maia, A. P. (2019). “Mis personajes tienen un sentido de la justicia”, [entrevista realizada por Silvina Frieria]. *Página 12*, Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/193823-mis-personajes-tienen-un-sentido-de-la-justicia>
- Mavridis, S. (2016). “La poética de Julio Cortázar. El universo neogótico en sus cuentos”. *Brumal Revista de investigación sobre lo fantástico*, vol. V, no. 1, pp. 331-351. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/brumal.273>
- Ojeda, M. (2018). Mónica Ojeda: “Busco la belleza en el horror y el horror en la belleza”, [entrevista realizada por Elena Hevia]. *El periódico de Aragón*. Recuperado de <https://www.elperiodicodearagon.com/cultura/2018/06/05/monica-ojeda-busco-belleza-horror-46777259.html>
- Ordiz Alonso Collada, I. (2014). “Estrategias ficcionales de lo insólito: la literatura gótica frente a la literatura fantástica”. *Badebec*, vol. 3, no. 6, pp. 138-168. Recuperado de <http://hdl.handle.net/2133/15551>
- Pina, A. (2021). “El fulgor del nuevo gótico latinoamericano”. *El cultural. El español*. Recuperado de https://www.lespanol.com/el-cultural/letras/20210129/fulgor-nuevo-gotico-latinoamericano/554946581_0.html
- Piñero, A. (2017). *El gótico y su legado de terror. Una introducción a la estética de la oscuridad*. México: UNAM/ Bonilla Artiga Editores.
- Rivero, G. (2021). “Raíces y desinencias del nuevo gótico latinoamericano”, [entrevista realizada por Carlos Madrid]. *El salto*. Recuperado de <https://www.elsaltdiario.com/literatura/raices-y-desinencias-del-nuevo-gotico-latinoamericano>
- Roas, D. (2001) (comp.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco-Libros.
- _____ (2011). *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma.

- Roche Rodríguez, M. (2021). “Michelle Roche: «*Malasangre* se ambienta en el pasado, pero también en el presente»”, [entrevista realizada por 35 milímetros]. Recuperado de <https://35milímetros.es/entrevista-michelle-roche-malasangre/>
- Venegas, C. (2015). “Rita Indiana, una escritora con ‘paranoia’ fantástica del Caribe”, *El Tiempo*. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15671317>
- Yuszczuk, M. (2021). “Reseña + Entrevista: La sed, de Marina Yuszczuk”, [entrevista realizada por ULAD]. *Un libro al día*. Recuperado de <http://unlibroaldia.blogspot.com/2021/02/resena-entrevista-la-sed-de-marina.html>