

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Navas Buenafé, José María; Snoey Abadías, Christian , dir. Reflexiones freudianas sobre lo siniestro en las casas encantadas de Mariana Enríquez: la relación entre el lector y los desaparecidos en Nuestra parte de noche (2019) y ‘La casa de Adela’ (2016). 2022. 37 pag. (1499 Grau en Estudis d’Anglès i Espanyol)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/264039>

under the terms of the  license

# Reflexiones freudianas sobre lo siniestro en las casas encantadas de Mariana Enríquez: la relación entre el lector y los desaparecidos en *Nuestra parte de noche* (2019) y ‘La casa de Adela’ (2016)

---

José M<sup>a</sup> Navas Buenafé

Trabajo Final de Grado  
Grado en Estudios de Inglés y Español  
Quinto curso académico, UAB  
Tutor: Christian Snoey Abadías  
13/06/2022



## Índice

1.	Introducción .....	3
1.1.	Objetivo: entender la lectura macabra de la casa en los relatos de Mariana Enríquez.....	3
1.2.	Hipótesis: el lector como el verdadero monstruo en su búsqueda del horror, el lector observador .....	4
2.	Mariana Enríquez, coronada como la reina de la literatura española del terror .....	7
2.1.	Revisión bibliográfica de Marina Enríquez.....	7
2.2.	‘La casa de Adela’ como el punto de partida hacia <i>Nuestra parte de noche</i> (2019) .....	9
2.3.	Breve análisis de los desaparecidos en los relatos de Enríquez .....	10
3.	Detrás del bagaje cultural del Enríquez.....	13
3.1.	La influencia del horror americano .....	13
3.2.	Fantasmas y desaparecidos, voces ahogadas .....	16
3.3.	Lo fantástico como parche de la realidad .....	18
4.	Vuelta a la normalida(zación)d .....	21
4.1.	Lo real tras el horror: la casa .....	21
4.2.	Ni blanco ni negro, gris: espacio liminal .....	23
5.	Conclusiones .....	25
6.	Bibliografía.....	27
7.	Anexo .....	33
7.1.	Encuesta en formato formulario de Google Drive.....	33

## 1. Introducción

### 1.1. Objetivo: entender la lectura macabra de la casa en los relatos de Mariana Enríquez

Lo familiar y lo siniestro son dos caras de una misma moneda. Tanto en las historias cortas como en las novelas esta dicotomía que S. Freud denomina como lo *Unheimlich* permite dar paso al desarrollo de una historia que inquieta al lector a través de la empatía o el reconocimiento de lo propio en lo ajeno. Freud (1919) sostiene que «[I]a voz alemana “unheimlich” es, sin duda, el antónimo de “heimlich” y de “heimisch” (íntimo, secreto, y familiar, hogareño, doméstico), imponiéndose en consecuencia la deducción de que lo siniestro causa espanto precisamente porque no es conocido, familiar» (p. 2). La explotación de esta íntima conexión que comparten dos conceptos tan alejados es lo que ha coronado a Mariana Enríquez como la reina de la literatura de terror en español, al menos en relación a la prensa española<sup>1</sup> (Zunini, 2020). Esto se debe a que, así como se hizo durante el irracionalismo que caracterizó el fin del siglo XIX, la escritora acude a la magia hispanoamericana y al misterio para despertar un nuevo mapa mitológico mental que se nutre de las referencias y códigos propios del horror anglosajón, que son las fuentes principales a través de las cuales la obra analizada se construye.

Este ensayo se centra en señalar, en un primer lugar, el uso de lo “siniestro” en el *topos* de la casa encantada en ‘La casa de Adela’ de *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016) y en un capítulo de *Nuestra parte de noche* (2019) de Mariana Enríquez a

---

<sup>1</sup> Como ejemplo, se pueden encontrar múltiples artículos hablando sobre su literatura y confirmando su título después de la premiación de *Nuestra Parte de Noche* (2019) con el Premio Herralde de Novela 2019. Como ejemplos, desde El País (<https://elpais.com/cultura/2022/04/02/mariana-enriquez-el-mundo-se-ha-vuelto-mucho-mas-oscur.html>); pasando por El mundo (<https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2022/04/02/6246eed2fdddf4daf8b45eb.html>); y RTVE: (<https://www.rtve.es/play/audios/tarde-lo-que-tarde/mariana-enriquez-feria-del-libro-madrid/6562439/>); entre otros (<https://ib3.org/mariana-enriquez-la-incertesa-de-la-nostra-epoca-te-a-veure-amb-el-terror>; <https://www.diariodecultura.com.ar/columna-izquierda/mariana-enriquez-la-reina-del-realismo-gotico/>; <https://woman.elperiodico.com/lifestyle/womanpower/halloween-mariana-enriquez-reina-literatura-terror>).

partir del estudio de las fuentes de la autora. Partiendo del panteón ideológico que conforman los cimientos de su literatura, el objetivo de este estudio es exemplificar y comparar las diferentes herramientas narrativas que la autora utiliza para convertir lo familiar en lo ajeno y adentrarse en “*the otherness*” junto con el uso del “*pleasing horror*”. Con la finalidad de hacer abiertamente una crítica política a los desaparecidos de la dictadura en Argentina a finales del siglo XX, se hace un acercamiento entre lectura y lector con una perspectiva hermenéutica. En consecuencia, en primer lugar se hace una revisión breve de la curtida bibliografía de Enríquez con tal de contextualizar el tema del relato mencionado y para poder introducir a los desaparecidos en su fantasía.

Para poder llegar a comprender la evolución de la obra de esta escritora contemporánea, también se pretende encontrar un hilo cohesivo a través del cual se puedan identificar unas voces ahogadas, transparentes presuntamente una vez se hunden en la fantasía oscura<sup>2</sup> de la historia que Enríquez construye a su alrededor. No obstante, el horror de Enríquez se nutre de unas raíces que trabaja para llegar a comprender la complejidad de sus relatos. Partiendo de unos códigos anglosajones propios de grandes nombres como Stephen King o Edgar Allan Poe, pueden analizarse en profundidad gracias a diversos artículos vinculados íntimamente al horror, como son los de David Roas. Finalmente, teniendo en cuenta todo lo mencionado, se pretende identificar la realidad en lo fantástico para trabajar los diferentes espacios liminales que se introducen en *Nuestra Parte de Noche*<sup>3</sup>, focalizando el análisis en las casas para poder obtener conclusiones sobre qué relación hay entre el rol que desempeña el lector, que es tanto observador como perpetrador de la historia a partes iguales.

## **1.2. Hipótesis: el lector como el verdadero monstruo en su búsqueda del horror, el lector observador**

El disfrute de lo *gore*, del *horror*, de aquello que nos hace apartar la mirada, pero que de igual manera nos atrae y nos da ganas de seguir mirando no es un concepto

---

<sup>2</sup> Término acuñado en la introducción de la selección de David G. Hartwell, *El gran libro del terror*. Cuya antología de relatos de terror ha sido mencionada varias veces por Enríquez durante sus entrevistas, señalando esta edición como ‘la biblia del relato de terror anglosajón’.

<sup>3</sup> A partir de ahora, se hace referencia a esta obra como *NPDN* para mayor facilidad.

absurdo o indiferente a la cultura pop actual. De hecho, Enríquez toma de referencia grandes clásicos que han formado parte del canon y han pasado a ser arquetipos propios del inconsciente colectivo. Como es, por ejemplo, *Dracula* (1897) de Bram Stoker, novela gótica en la que se explora la sensualidad de lo monstruoso. De igual manera, es interesante intentar siquiera profundizar en el gusto por lo terrible. Hay un cierto placer agridulce en el horror, un punto intermedio donde el consumidor disfruta del producto que está consumiendo. De lo contrario, las lecturas de terror no serían tan conocidas. A pesar de que, históricamente, las novelas cortas o largas de terror fueron populares de manera excepcional gracias, por ejemplo, a una propuesta de renovación estética de la escritura. Otro de los grandes clásicos más leídos, *Frankenstein; or the Modern Prometheus* (1818) de Mary Shelley, trata temas como el “*body horror*” de manera temprana, algo que Enríquez aprovecha en la mayoría de sus relatos. En relación a esto, Achón Lezaun comenta en *Lo siniestro: más allá de Freud* (2020) lo siguiente:

Las intertextualidades que encontramos entre textos y otros productos de diferentes épocas no dejan de ser una muestra de que Freud con sus antecesores instauró unas bases sobre las que seguir construyendo a nivel de consumo (creadores y receptores) y a nivel analítico: [... ];**Es aquello siniestro o somos nosotros los siniestros?** (p.7)<sup>4</sup>

El “*pleasing horror*”, es decir, el horror disfrutable, es el horror por excelencia a partir del cual podemos obtener placer al consumirlo; ya sea en formato literario, de películas o en series. Es el accidente de la autopista que no puedes dejar de mirar a pesar de que no te guste particularmente lo que estás viendo. Si planteamos que el lector que consume literatura de terror se comporta de igual manera, encontramos un sujeto que no solamente disfruta del consumo de aquello que confronta su realidad, sino que está en constante búsqueda de este sentimiento de angustia, ya sea porque lo disfruta o porque es consciente de que todo lo que sucede es ficción. Sin embargo, ambos sujetos son consumidores de una realidad que es, sin lugar a dudas, disruptiva.

En relación a esto, entre abril y mayo de 2022 se recogieron datos a través de una encuesta en formato de formulario. El objetivo era estudiar y exponer un estudio

---

<sup>4</sup> Negrita personal.

demográfico a pequeña escala del consumo de productos de terror como son películas, series y libros en hispanohablantes.<sup>5</sup> La mayoría de los encuestados eran jóvenes de entre 21 a 25 años (40,4%) y de entre 26 a 50 años (39,4%). De un total de 104 personas, hasta 84 (80,8%) consumen películas y/o series cada día o semana. No obstante, hasta 45 personas afirmaron consumir películas y/o series de suspense o de terror cada día, semana o mes. Se puede afirmar por lo tanto que casi la mitad de los encuestados consumen productos de este género. Gracias a esto, la respuesta más interesante es la confirmación de que hasta 16 (15,4%) personas afirman que buscan este contenido para pasar simplemente miedo, 40 (38,5%) disfrutan cuando sienten un miedo psicológico y, finalmente, hasta 49 (47,1%) encuestados sentencian que el sentimiento de anticipación por saber que va a pasar algo, pero no poder evitarlo es lo que realmente les incentiva a ver estos contenidos.

La encuesta constata que el placer se encuentra no tanto en el horror en sí que se desarrolla enfrente de ellos, sino en simplemente ser un mero observador y estar fuera de peligro. Por lo tanto, este estudio intenta profundizar en la idea del disfrute del horror gracias a los límites que separan a los que sufren de los que observan; el «*pleasing horror* como concepto que desmonta nuestra moral, que nos ha[ce] enrojecer y reconocer que disfrut[amos]» (Achón, 2020: p.3).<sup>6</sup> Aunque en el caso del sujeto-lector esto es diferente. La línea que separa al consumidor del horror se desdibuja y, en lecturas en primera persona, por ejemplo, este es capaz de entrar en la historia a un nivel personal y emocional. Consecuentemente, este se hace partícipe del relato y se convierte en observador-activo, en cómplice y hasta cierto punto en perpetrador de la propia violencia que se desarrolla, debido al placer que se siente por consumir este género.

A fin de cuentas, el límite entre la lectura y el lector se desdibuja tan pronto el consumidor está buscando esa confrontación de realidades que la fantasía de Enríquez propone. Por lo tanto, la hipótesis propuesta a través del análisis del *topos* de la casa en *NPDN* y otros relatos de esta autora es identificar hasta qué punto el lector es simplemente un observador. Si la lectura funciona como un límite separador de la ficción y de la realidad y lo incomoda hasta convertirlo en otro testigo más dentro de la

---

<sup>5</sup> Véase la encuesta y los resultados en el Anexo, pp.33-37.

<sup>6</sup> Cursivas autoriales.

violencia que atraviesa estas zonas grises entre la normalidad y el horror, hay una agresión de la realidad del lector y de los personajes. Por tanto, ¿se abre un mundo nuevo en el que los límites puedan llegar a desdibujarse? En ese caso, el verdadero monstruo no estaría dentro de la lectura, si no que acompañaría y se encontraría con el lector en un espacio liminal donde el horror es transversal tanto en la ficción como en la realidad.

## 2. Mariana Enríquez, coronada como la reina de la literatura española del terror

### 2.1. Revisión bibliográfica de Mariana Enríquez

La autora argentina, nacida en 1973, tuvo una infancia marcada por el Proceso de Reorganización Nacional, una dictadura cívico-militar que gobernó durante la República de Argentina desde el 24 de marzo de 1976 hasta el 10 de diciembre de 1983:

Yo nací a finales del 73, toda mi infancia fue durante la dictadura. No tengo una noción de lo que pasaba en esos años que tenga que ver con lo racional, sino que tengo algo totalmente epidérmico, un miedo arcaico, heredado, familiar, claustrofóbico. El miedo que cuando iba a la escuela y mis padres se pasaban el día entero insultando a la..., bueno, a esa altura de no digas nada en la escuela. Esa cuestión de la **duplicidad**. (Enríquez, 2017: 35:00 min.)<sup>7</sup>

Enríquez trabaja con esta duplicidad, utilizando tanto sus experiencias personales como su bagaje cultural para dar a luz a una narrativa del terror, que ella prefiere categorizar como “*horror folk*”:

El *horror folk* en realidad es tratar [...] y trabajar [...] con cuestiones que tienen que ver con mitos y leyendas del lugar donde estás, del que estás escribiendo. Por eso hay

---

<sup>7</sup> Transcripción personal, negrita personal. Para más información, véase <https://youtu.be/bHdM7Wq6fe4> [Último acceso: 10 Mayo 2022].

muchos mitos y leyendas de la Argentina y también hay alguno de Chile en algún momento y también aparece la *magia* que de alguna manera está dentro de eso. Y también aparece *una especie de terror que viene de la naturaleza* ¿no? Juega más con lo **antropológico**. (Enríquez, 2019B: 27:30)<sup>8</sup>

De esta manera, en una entrevista reciente para Caja Negra disponible en Youtube, la autora aborda este juego antropológico que recién mencionaba en relación a la etapa que, se supone, es la más inocente: la infancia. Evocando a sus vivencias, defiende que:

sobre todo porque [...] todo lo que me contaban que me daba miedo era totalmente real. Osea, yo no podía hacer esa distinción que haces después de grande, ¿no? Lo racionalizas, lo interpretás. En muchos casos tienes razón, pero de chica no. Y además ese miedo queda marcado por otros miedos demás, por miedos políticos, con los miedos sociales y tal. Y ahí se te arma una pelota de miedo que no se va a ir nunca y que yo trabajo en literatura. (Enríquez, 2022: 05:00 min.)<sup>9</sup>

Por lo tanto, el terror de los pasajes analizados parten de una base cimentada en unos miedos que no solamente trabajan el horror, si no que nacen en la infancia. De ahí que los personajes que entran en estos espacios ‘devora-hombres’ sean en su mayoría niños y niñas, presuntamente inocentes e ignorantes, pero que, al mismo tiempo, cumplen con tres funciones básicas para que el relato horrorice. En primer lugar tenemos el contraste entre la infancia, la pureza e inocencia que es violentada por lo perturbador, el miedo, la muerte en vida, esto es, la desaparición. En segundo lugar, justamente estos sujetos inocentes presentan una violencia en sus cuerpos, como mencionaremos más adelante. Siendo no solo pacientes del horror, sino también partícipes del mismo. Por último y en tercer lugar, el uso de individuos como los niños, que no son capaces de discernir entre realidad y fantasía, permiten al lector la entrada a una ambigüedad, de nuevo, la duplicidad se divide una vez más y se desdibuja para encontrarse en un espacio liminal, desconocido.

---

<sup>8</sup> Cursivas, negrita y transcripción personales. Para más información, escuche ‘Mariana Enriquez y Nuestra parte de noche’ por *Abro hilo* en Spotify: <https://open.spotify.com/episode/4BgRpJDuxpXwqasxaTxPIF?si=929beaRiRGWItJaQ4p5Mw> [Último acceso: 10 Mayo 2022].

<sup>9</sup> Transcripción personal. Para más información, véase <https://www.youtube.com/watch?v=Vyq0MEcRDng> [Último acceso: 13 Mayo 2022].

Además de las múltiples referencias que caracterizan a sus textos, la autora se preocupa de los límites del género en el que categoriza su escritura y, como ya se ha mencionado, manipula el *topos* del hogar llegando incluso a convertirlo en un ente o personaje partícipe de lo macabro. No obstante, según Enríquez (2017) «*lo macabro está relacionado con la muerte*, en el sentido literal: el cuerpo muerto, las reliquias de la muerte, etc. Mientras que *lo siniestro es algo más sutil*, es *lo familiar* que se te vuelve extraño». <sup>10</sup> En esta diferenciación entre lo macabro y lo siniestro, en los siguientes textos el hogar se identifica con lo siniestro, es el recipiente que incita y da lugar a que lo macabro atraviese a los personajes que entran dentro de este juego y salen malparados.

## 2.2. ‘La casa de Adela’ como el punto de partida hacia *Nuestra parte de noche* (2019)

García Sánchez (2020) en su crítica sobre *Nuestra Parte de Noche* discute cómo la presencia de seres extraños que habitan la vida diaria de los personajes es un elemento característico de la estética de Enríquez. ‘La casa de Adela’ es un relato corto que narra la historia de Adela y dos amigos suyos, hermanos. A pesar de que Adela es hija de bien, le falta el brazo izquierdo y por lo tanto los demás niños del barrio «se reían de ella, le decían monstruita, adefesio, bicho incompleto; decían que la iban a contratar de un circo, que seguro estaba su foto en los libros de medicina» (Enríquez, 2016: pp.48-49). En el barrio donde estos chicos viven, el barrio de Lanús, hay una casa abandonada a la que el grupo de amigos decide adentrarse. Adela que desaparece dentro de este espacio, desafía así toda lógica, ya que lo imposible y siniestro sucede dentro del espacio arquitectónico.

Siguiendo este hilo, Enríquez decide insertar la idea de esta historia en lo que a día de hoy se considera su *opera magna*, *Nuestra parte de noche* (2019). Una novela de fantasía y terror, cuyo inicio se ubica en el mismo contexto realista que la anterior: finales de los años 70 y principios de los 80 en Argentina. El pasaje a comentar inicia en

---

<sup>10</sup> Transcripción y cursivas personales.

la tercera parte de la obra, en «La cosa mala de las casas solas, Buenos Aires, 1985-1986». Desde la página 334 y terminando al final del capítulo en la página 351, la acción se desarrolla igual que la anterior, pero con diferentes personajes. La figura central a analizar es Adela que, a pesar de compartir nombre y características físicas con la otra niña, no es el mismo personaje en ambas narraciones. Los amigos de la Adela de *Nuestra parte de noche* son Gaspar, el protagonista real de esta narración, Vicky y Pablo.

Curiosamente, la autora decide mantener el mismo hilo narrativo, los niños se interesan por la casa, entran y desaparece Adela. Por supuesto, al ser una segunda escritura insertada en otro arco aún mayor, hay ciertas diferencias. El narrador de la primera historia es la hermana menor, a quien se le había prohibido ver películas de terror y acercarse al mundo del horror, mientras que en la segunda historia el narrador es Gaspar, el protagonista. Gaspar es un personaje complejo, es el protagonista de la novela y puede utilizar magia oscura. Es hijo de un médium, esclavo de una Orden secreta y lidera al grupo de amigos.<sup>11</sup> Uno de estos amigos es Vicky, capaz de escuchar el zumbido que proviene de la casa y la causante principal de que el grupo de amigos se interese en ese espacio aparentemente deshabitado.

### **2.3. Breve análisis de los desaparecidos en los relatos de Enríquez**

La autora generalmente juega con el folklore argentino, el ocultismo y el misticismo de santos paganos como San la Muerte. Sin embargo en estas dos historias hace uso del tópico anglosajón de *the haunted house* para abordar lo macabro en el imaginario de los cuerpos «desaparecidos».<sup>12</sup> Enríquez dice que «esto recuerda a un mito irlandés, ustedes ven que lejos me voy, se basa en *Changeling* (2008), las hadas se

---

<sup>11</sup> Anagrama. 2022. ‘Nuestra parte de noche, Mariana Enríquez’. En *Catálogo Anagrama* [en línea]. Disponible en: [https://www.anagrama-ed.es/libro/narrativas-hispanicas/premio-herralde-de-novela/9788433998859/NH\\_636](https://www.anagrama-ed.es/libro/narrativas-hispanicas/premio-herralde-de-novela/9788433998859/NH_636) [Último acceso: 03 Mayo 2022].

<sup>12</sup> En referencia a *the haunted house*, dos de las grandes referencias literarias hispanoamericanas que tratan este tema son: «Casa tomada» (1946) de Julio Cortázar y «La caída de la casa Usher» (1839) de Edgar Allan Poe.

llevan a alguien y a veces dejan a otro igual que no es el mismo» (2017: 30:42 min.). La figura de la casa sustituye a estas hadas y comenta que

es una casa que atrae a los chicos por miedo y por algo más, no solo por la adrenalina. La casa tiene una personalidad propia, me gusta la idea literaria de los lugares donde pasó algo terrible guardan esa memoria y se convierten en lugares que si no son apaciguados, son malignos, como un fantasma, ¿no? Es una casa fantasma, una casa *atrapagente*. (Enríquez, 2016B: 06:40 min.)<sup>13</sup>

Según David Roas «el «miedo físico (o emocional)» sería el que tiene que ver con la amenaza física, la muerte y lo materialmente espantoso» (Achón, 2020: p.3). La casa, que tiene casi personalidad propia, da paso a este miedo físico de la desaparición. El horror material inexistente de los cuerpos que faltan también es parte del *body horror*, uno de los hilos cohesivos que podemos encontrar en varios relatos de Enríquez. De todos modos, trabaja de diferente manera las desapariciones en sus relatos<sup>14</sup> o, inclusive, las reapariciones como en «Chicos que vuelven». <sup>15</sup> Jugando con lo que ella denomina «las depresiones fóbicas de su sociedad» (Enríquez, 2022), se acerca al estilo de Stephen King debido a su interés por el terror moderno. En referencia a su relación con el autor americano, que es mencionado en múltiples entrevistas, comenta que

como latinoamericana y como viviendo en esta sociedad, es el terror que más me interesa hacer. Pero lo tengo que traducir, o sea yo no puedo hablar de matanzas escolares, porque no es nuestro problema. Es una excepción, una matanza escolar. Nuestros problemas son otros, es el miedo a ser pobre, de ahí un cuento que escribí que se llama ‘El carrito’. Pero después como de cosas privadas, o cuestiones que tienen que ver con el cuerpo femenino, la automutilación, por ejemplo, que la uso en varios cuentos. La anorexia también lo uso en varios cuentos. La violencia machista, que lo uso en un cuento de ‘Las cosas que perdimos en el fuego’, que para mí es un cuento de ciencia ficción en un punto. La indiferencia social, la cuestión de poder convivir con la miseria cotidiana de los otros, pretendiendo decir que horror pero no de verdad, porque

---

<sup>13</sup> Transcripción y cursiva personales.

<sup>14</sup> Como ejemplo véase ‘El desentierro de Angelita’, ‘El aljibe’, ‘Rambla triste’, ‘El mirador’ y ‘Cuando hablábamos con los muertos’ en relación al *body horror*, voces ahogadas (literalmente), espacios malditos, *the haunted house* y los desaparecidos en la dictadura respectivamente. En *Los peligros de fumar en la cama* (2017).

<sup>15</sup> Enríquez, Mariana. *Los peligros de fumar en la cama* (2017), Anagrama. Barcelona, España.

sería imposible. Eso tiene un estado de cosas que en un punto es terrorífico. (51:00 - 55:26 min.)

La indiferencia social como clave de las desigualdades sociales y de las desapariciones que tienen lugar en estas historias marcan el acercamiento a la realidad que la autora trabaja en su fantasía oscura. Enríquez en la mayoría de los casos introduce una realidad ficticia que no trata de competir con la realidad latinoamericana, sino verla de vuelta y naturalizar el horror. Porque el miedo real no se encuentra en lo fantástico, sino en la normalización de este hasta tal punto que el contexto se convierte en cotidiano. A fin de cuentas, para que haya cuerpos desaparecidos, se requiere un testigo. Acercando este tema a la realidad, podemos hacer una comparación tímida a *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo* (1998), donde se menciona que por ejemplo Langbein «quería ver todo, vivirlo todo, experimentar todo, guardar todo dentro de [sí]. ¿Para qué, puesto que nunca tendría la posibilidad de gritar al mundo lo que sabía? Sencillamente porque no quería desaparecer, no quería suprimir al testigo en que podía convertir[s]e» (Langbein, 1972: p. 186 en Agamben, 1998: p.13).

El testigo ficticio como una persona que ha vivido una realidad disruptiva y que está en condiciones para ofrecer un testimonio sobre esta<sup>16</sup> forma parte de la obra de NPDN. Siendo el testimonio una zona gris en la que no se discierne qué ha sucedido realmente dentro de estos espacios supuestamente inertes y pacientes. El lector, que se puede identificar también como testigo de la historia que está leyendo, es también un agente activo a la hora de discernir entre responsabilidad y culpa dentro de la ética de las acciones que suceden, ya que no se puede evitar hacer un juicio de valor de lo que hacen los personajes.

Volviendo a retomar el concepto de la normalización del horror, la autora encuentra un punto intermedio entre la realidad y el horror infinito donde, recordemos, le interesa revertir las características de ambos hasta que no sean reconocibles. Así como en los campamentos de Auschwitz se jugaban partidos de fútbol entre los soldados de las SS y

---

<sup>16</sup> *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*, p.15.

los representantes del *Sonderkommando*,<sup>17</sup> el horror infinito no nace de la muerte o de la desaparición de los cuerpos. Para los testigos, el horror casi ficticio nace en «ese momento de normalidad», esa «zona gris».

### 3. Detrás del bagaje cultural del Enríquez

#### 3.1. La influencia del horror americano

En un intento para definir su estética narrativa, la autora indica en la conferencia de Narrativa de terror Posgrado Escrituras: Creatividad Humana y Comunicación, que «un escritor casi siempre escribe sobre sus obsesiones (y no son tantas). Casi siempre varado en una tradición personal de lecturas y de experiencias [...]» (Enríquez, 2017: 01:07:30 min.).<sup>18</sup> Tal como menciona en esta y en otras entrevistas, así como en su Master Class en ‘El Cultural San Martín’, su literatura está directamente influenciada por autores anglosajones de lo gótico y victoriano como son Mary Shelley, William Butler Yeats, Bram Stoker, Edgar Allan Poe, Stephen King y H.P.Lovecraft; además de otros notables autores como Silvana Ocampo, Borges, Cortázar o Thomas Bernhard, entre otros<sup>19</sup>. También, en varias ocasiones afirma que existe un grado importante de intertextualidad entre sus obras, la música y el cine, como bien describe en la conferencia llamada ‘Mariana Enríquez: Música y Cine en su obra literaria’ en *el XVI Festival Internacional de Cine de Horror*.<sup>20</sup> El reconocimiento de las diferentes

---

<sup>17</sup> El *Sonderkommando* eran los prisioneros judíos que eran obligados a cooperar en el Holocausto. Para más información, véase <https://www.bbc.com/mundo/noticias-51246775> [Último acceso: 02 Mayo 2022]

<sup>18</sup> Transcripción personal. Para más información, véase <https://youtu.be/bHdM7Wq6fe4> [Último acceso: 10 Mayo 2022].

<sup>19</sup> Para más información, véase ‘Cómo me hice escritora: Clase magistral de Mariana Enríquez’ (2020): [https://youtu.be/AyTz\\_XfYEPI](https://youtu.be/AyTz_XfYEPI) [Último acceso: 25 Marzo 2022]; ‘Conversaciones - Mariana Enríquez’ (2020): <https://youtu.be/V1MoQk5G6xI> [Último acceso: 25 Marzo 2022]; ‘Un café con Mariana Enríquez y María Gainza’: <https://youtu.be/sxhSoGRezgY> [Último acceso: 04 Abril 2022] & ‘Mariana Enríquez. Autores x autores’ (2019): <https://youtu.be/w4ZIq5zNYW0> [Último acceso: 10 Mayo 2022].

<sup>20</sup> Para esta conferencia, véase [https://youtu.be/KGEW772\\_3oE](https://youtu.be/KGEW772_3oE) [Último acceso: 08 Marzo 2022].

referencias intertextuales son también parte del redescubrimiento del mundo ficticio por parte del lector-observador-testigo.

«Fue en la unión de esas dos imposibilidades –la próxima desaparición del testigo, la certeza irrepresentabilidad del testimonio- donde surgió la imagen» (Didi-Huberman, 2004: p.22). Así como los gritos, los golpes y las agonías formaban parte del día a día del *Sonderkommando*, hubo un proceso de normalización de estos componentes propios del horror en la rutina en los campamentos alemanes que, de tan terribles, se convirtieron en imposibles de demostrar por los testigos sin las fotografías tomadas durante estos eventos. Eventos propios del cine y de mundos irreales.

El testimonio de Filip Müller, recogido en *Trois ans dans une chambre à gaz d'Auschwitz* (2005) explica cómo

[a]lgunos muertos parecían volver a la vida. Bajo el efecto del intenso calor, se retorcían dando la sensación de estar sufriendo dolores insoportables. Sus brazos y piernas se movían como en una película a cámara lenta, [...] (p.81).

La narrativa fantástica dentro de *NPDN* se nutre de la intertextualidad inevitable entre la literatura contemporánea y tradicional y la historia, además de las películas, las series y la música. Grandes nombres autoriales del canon literario como Stoker, Shelley y Poe fueron pioneros en el concepto de difuminar las fronteras entre dos zonas que, tradicionalmente, se entienden como separadas: lo vivo y lo muerto; la luz y la oscuridad.<sup>21</sup> En *NPDN*, la Oscuridad sufre una personificación o, más bien, una ‘demonización’ que busca devorar y disfruta mutilando, marcando y consumiendo cuerpos. Sin embargo, este *ente* propio del *body horror* se mantiene en el silencio, en lo desconocido, a lo largo de más de ochocientas páginas. Según Juan Mayorga (2019) «[e]l silencio dice separación, soledad, fortaleza, secreto, vacío o plenitud» (p.22). Enríquez introduce tanto a la lectura como al lector en un juego macabro donde los sentidos nos engañan. Traicionan al narrador y, en extensión, desdibujan la verdad utilizando las palabras que problematizan al silencio y describen el espanto ante el vacío que se abre cuando el mundo se resquebraja ante lo inesperado e inhóspito.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Carrasco, 2017: p.62.

<sup>22</sup> Carrasco, 2017: p.65.

El lector, desamparado ante las palabras que construyen un espacio disruptivo, se aferra a lo conocido. «Porque la narrativa fantástica, conviene insistir en ello, mantiene desde sus orígenes un constante debate con lo real extratextual: su objetivo primordial ha sido y es reflexionar sobre la realidad y sus límites, sobre nuestro conocimiento de ésta y sobre la validez de las herramientas que hemos desarrollado para comprenderla y representarla» (Roas, 2009: p.103). Siguiendo la teoría de la literatura de Bajtín (1989), un ejemplo de cronotopos, que también podemos relacionar como lo real extratextual en *NPDN*, serían las continuas referencias a canciones y bandas de música que se encuentran dentro de la novela. Leonard Cohen, David Bowie, The Rolling Stones, Pink Floyd o Led Zeppelin, entre otros<sup>23</sup> conforman este panteón musical realista que rellenan el silencio fantástico y lo anclan a la realidad del lector; una realidad que está siendo violentada y perpetrada constantemente por lo imposible.

Como sentencia Mayorga en su discurso de ingreso a la Real Academia Española, «[p]ronunciada para reprimirla, «silencio» provoca deseo de palabra» (Mayorga, 2019: p. 29). Enríquez es totalmente consciente de que su voz autorial generalmente se centra en traducir las tradiciones argentinas en su obra con el objetivo de obtener la característica familiaridad que se esconde en la oscuridad. Las religiones y cultos conforman gran parte de su interés por trabajar cuestiones de la realidad de Argentina o de la realidad social en general. La autora afirma que el miedo colectivo lo tomó prestado de Stephen King:

El resplandor, si vos te pones a pensar, lo que le pasa al protagonista del Resplandor es que es violento con su familia. Y cuando se va del hotel, el hotel tiene un fantasma que también mató a su familia, las mellicitas con vestido celeste. Entonces el fantasma del hotel es él, o lo atrajo al hotel para perpetuar su violencia o qué sé yo [...]. Lo legendario, popular es algo que me interesa mucho. [...] Se roza mucho con el terror, [...]. (Enríquez, 2022: 51:00 min.)

---

<sup>23</sup> Para más información, en la plataforma Spotify hay disponible una lista de reproducción titulada ‘Nuestra Parte de Noche’ de Mariana Enríquez. Un usuario ha recogido todas las referencias marcadas en *NPDN*, siendo hasta un total de 33 canciones. Véase: <https://open.spotify.com/playlist/0pexCbZF2nySOXh2C81RHP?si=4718ba03723d4bd2> [Último acceso: 19 Mayo 2022].

En este caso, en *El resplandor* (1980) el espacio de la *casa encantada* se sustituye por un *hotel encantado*. Pero no deja de ser una constante interpellación al lector a través de lo popular y reconocible. Se trabajan los espacios abiertos y vacíos que deberían ser cómodos, bajo el silencio. Incomodando al observador, «los espacios que deberían proporcionarnos seguridad producen esta extrañeza.»<sup>24</sup> La traducción del estilo literario de King y otros autores afines a este conforman una constante referencialidad con los textos de la escritora argentina, desarrollando un foco común: la sensibilidad del lector.

### **3.2. Fantasmas y desaparecidos, voces ahogadas**

Tanto en *NPDN* como en ‘La casa de Adela’ «la convivencia conflictiva de lo *possible* y lo *impossible* define a lo fantástico y lo distingue de categorías cercanas, como lo maravilloso o la ciencia ficción, en las que ese conflicto no se produce» (Roas, 2009: p.94).<sup>25</sup> Los personajes se encuentran en un contexto realista, familiar al del lector. Por tanto, en esta línea Roas señala como la realidad, una vez ha sido profundamente influenciada por el individuo que interacciona y se relaciona con ella, deja de ser objetiva y «externa» (p.96). Siendo que ambos pasajes son narrados por voces infantiles, la realidad que estos perciben tiene como base una cosmovisión principalmente relacionada a los conocimientos limitados por las experiencias del narrador y, en consecuencia, «la interacción del observador modifica la realidad» (p.96).

Las voces narrativas, que podríamos denominar como ‘el observador primario’, condicionan la realidad ficticia percibida por el lector, ‘el observador secundario’, quien también en base a su cosmovisión, cimienta las características del mundo del relato. La aparentemente estabilidad de la realidad fuera de la lectura, por lo tanto, también se puede recodificar de manera similar. Debido a que una vez terminada la lectura, el observador secundario es, por extensión, testigo. Antonio Damasio ahonda en cómo percibimos nuestro entorno y afirma que

---

<sup>24</sup> Carrasco, 2017: pp.102-103.

<sup>25</sup> Cursivas autoriales.

[...] [s]in embargo, las imágenes que experimentamos son construcciones cerebrales provocadas por un objeto y no imágenes especulares del objeto. (Damasio, 2007: 189.  
En Roas, 2009: p.99)

A partir de Damasio, hay dos ideas fundamentales en relación a los fantasmas y a los desaparecidos de *NPDN* y otros relatos, teniendo en cuenta que «la realidad es concebida como una construcción “subjetiva”, pero a la vez ésta es compartida socialmente.» (Roas, 2009: p.100). De nuevo, se vuelve a la idea del testigo como superviviente porque es un sujeto que en base a una experiencia puede fabricar una narración que es disruptiva en el mejor sentido de la palabra, es decir, porque es capaz de modificar o cuestionar los relatos asentados. En la mayoría de los casos el narrador testigo es capaz de reconfigurar los códigos que construyen una historia de voces ahogadas. En este sentido, sería interesante analizar en un futuro estudio hasta qué punto la realidad es capaz de albergar misterios dentro del ocultismo y hasta dónde se encuentran los límites del horror en lo fantástico, como por ejemplo en los fantasmas «o como diría un francés, *revient* [de] *revenant*, el que regresa, el que debería haberse ido para no volver, el que siempre vuelve» (Carrasco, 2017: p.20). Enríquez, que consigue explotar estos límites, se nutre de ellos y los expone en sus realidades oscuras. En Caja Negra (2022) habla sobre cuerpos atravesados por el vacío:

Hay un cuento también que se llama ‘Chicos que vuelven’ que son chicos que se fueron de sus casas, que no es sobre desaparecidos. Que se fueron de sus casas y de todo cuando eran...hace unos años y que después vuelven iguales. Y tiene que ver con ese círculo de la imposibilidad en muchos de nuestros países de poder salir de un estado de injusticias y desigualdad a la que te acabas acostumbrando porque, es decir... no queda otra. (53:30 min.)

En ‘Chicos que vuelven’ no hay un espacio liminal arquitectónico capaz de tragarse personas, sino que curiosamente el espacio liminal son las propias voces ausentes durante ese lapso de tiempo que al volver ya no son las mismas, a pesar de ser iguales. Se convierten en voces fantasmales. Carrasco Conde (2017) se cuestiona si los fantasmas, al no ser un *ente*, pero aún así tener  *entidad* ¿tienen esta efectividad?, y ¿cuáles son las condiciones de posibilidad de su presencia? (p. 22). Los familiares y conocidos se percatan de estas diferencias y se abre paso al horror que realmente

emerge de estos cuerpos, que a pesar de ser reconocibles también son ajenos: «Surge lo impensable. El fantasma agrede y rasga la red artificial de representación de nuestra realidad» (Conde, 2017: p.33).

El fantasma, que apunta a la alteridad, juega con la clave de lo siniestro de Freud. Hasta cierto punto hay un reconocimiento sobre lo *familiar* en estos chicos, pero no se completa y, por tanto, no pueden integrarse. Estos ‘reaparecidos’ son muertos en vida, ya que son fantasmas o huellas de lo que fueron. El espacio liminal aparece en sus cuerpos violentados por las injusticias y desigualdades de su sociedad; y el lector, que no es capaz de percibir diferencia en estos sujetos sin la referencia del narrador, construye entonces el marco de la realidad del relato bajo unas condiciones precarias basadas en el desconocimiento. Los reaparecidos, como los fantasmas, son una presencia intrusiva e invasiva<sup>26</sup> tanto dentro como fuera del relato.

### **3.3. Lo fantástico como parche de la realidad**

Achón Lezaun (2020) hace una interesante observación sobre lo siniestro ya que, partiendo de Freud y Trías (1982), lo define como un deseo entretenido en la fantasía inconsciente que comparece en lo real, la verificación de una fantasía formulada como deseo, si bien temida (p.3). El arte es fetichista y en el horror generalmente se problematiza la cosmovisión tanto del narrador como del lector. Enríquez define al protagonista principal de *NPDN*, Juan, como «la boca» de la oscuridad. Como ya se ha mencionado anteriormente, contrariamente a la figura de la casa que se personifica como *ente*, este personaje sufre una instrumentalización por parte del horror. Solamente es una herramienta que sirve como espacio liminal-intermedio para dejar que la Oscuridad entre a nuestro mundo. Juan es, básicamente, una puerta hacia el horror:

una vez, la Oscuridad, a través de él, le había arrancado un brazo, desde el hombro, a un chico de diez años. La madre, en vez de tener la habitual reacción extática de los Iniciados, se había puesto histérica, había amenazado con sacar todo a la luz, con

---

<sup>26</sup> Carrasco, 2017: p.23 y p.97.

denunciarlos. Florence no toleraba ese tipo de rebelión. La mujer había sido arrojada, con piedras en los pies, al río Paraná. A que fuera parte de todos los muertos que se esconden en los lechos de los ríos argentinos. Los crímenes de la dictadura eran muy útiles para la Orden, proveían de cuerpos, de coartadas y de corrientes de dolor y miedo, emociones que resultaban útiles para manipular. (Enríquez, 2019: p.119, online)

La Oscuridad, *a través de él* (del protagonista Juan), mutila un cuerpo infantil y normaliza el *body horror* como una parte de su naturaleza salvaje. Contrariamente a lo esperado en un culto, al ver que su hijo ha sido mutilado la madre amenaza «con sacar todo a la *luz*». La verdad actúa como luz contraponiéndose a la Oscuridad como la mentira o el desconocimiento. Sin embargo, en este caso la realidad es un parche de lo fantástico. Permite que este se mantenga en el secreto ya que los crímenes de la dictadura proveían de tres características distintas.

Primero de todo, proveía de cuerpos: los desaparecidos. A lo largo de la obra se pueden encontrar numerosas menciones a las voces ahogadas (a veces literalmente):

Los padres y madres de jóvenes desaparecidos por la dictadura la buscaban para, al menos, saber cómo habían muerto, si su cuerpo estaba en un pozo de huesos o bajo el agua o en un cementerio perdido. (p.39)

La niña que desaparece dentro de la casa *atrapagente* en *NPDN*, Adela, tampoco «tenía papá y nadie sabía bien por qué, si se había muerto o se había ido. Nadie se animaba a decir en voz alta que podía estar desaparecido, [...]» (p.140). Enríquez señaló en su entrevista a Caja Negra como el silencio de la comunidad o de la sociedad argentina frente al miedo de no saber qué ha sucedido es lo contrario a «como una especie de onda, no me gusta decir tener solidaridad» (Enríquez, 2022: 55:27 min.). Es el rechazo que nace de una inmediatez que surge del miedo. Pero ni siquiera el propio narrador conoce de manera omnipresente todos los hechos. El lector es lanzado a la niebla, a la observación nula de los acontecimientos. Mientras desconoce parcialmente si lo que se le está explicando, las coartadas o testimonios, son reales o no: «A lo mejor lo del padre de Adela, esa historia acerca de que era un desaparecido, era cierta» (2019: p.220). Se trabaja la historia a partir de suposiciones y, por lo tanto, el lector es testigo y participe del sentimiento de incertidumbre.

La incertidumbre se focaliza en los espacios liminales de la novela y, en cierto modo, supone un nudo de desazón y de desolación. El primer espacio liminal mencionado, Juan como la puerta de la Oscuridad, y el segundo espacio en el cual se focaliza este comentario, la casa encantada:

El lugar le daba miedo a todo el mundo. Tenía el aspecto que tienen los lugares donde ocurrió algo malo: un aire de expectativa. Los *lugares malos esperan*, o *buscan*, que *lo malo vuelva a suceder*. (p.436)<sup>27</sup>

El lugar como un *ente*, casi como un fantasma con voluntad propia capaz de hacer desaparecer cuerpos, es la sombra que cae sobre las dos Adelas de Enríquez. La puerta que sirve como boca para devorar niños y hombres por igual, tiene la misma función que Juan: difuminar ambas realidades. Curiosamente según avanza la novela, aunque la casa ha sido demolida, sigue apareciendo en los sueños de Gaspar, hijo de Juan y perpetrador del espacio maldito.

No iba a contarle, y no le contaba, que no podía volver a la casa donde había desaparecido Adela en la realidad, porque la habían demolido, pero volvía casi todas las noches en sueños y la buscaba con desesperación detrás de cientos de puertas. Los sueños eran larguísimos, eran verdaderas películas, Gaspar no sabía si la gente normal soñaba tan largo. El neurólogo había dicho que experimentaba escenas retrospectivas visuales y emocionales de un sueño o una serie de sueños. Esa era su última conclusión. Tenía *déjà vu* de sueños. (p.467)<sup>28</sup>

El mismo texto ya señala, ¿cómo va a ser posible tener sensaciones de *déjà vu* en sueños? El mundo onírico abre y cierra puertas al subconsciente, por lo que es de nuevo un marco a través del cual la realidad se filtra y se deshace distorsionándose hasta ser irreconocible. Los sueños no son representativos de la realidad y, en consecuencia, no pueden imponerse a las leyes físicas del cuerpo. No obstante, como Carrasco indica, «[l]a oscuridad no nos da miedo por ella misma, sino por lo que pueda surgir de ella. [...] Es preciso, por tanto, que la oscuridad sea también *apertura*.» (p.69).<sup>29</sup> Es decir que los sueños que Gaspar tiene después de la desaparición de Adela sobre la casa

<sup>27</sup> Cursivas personales.

<sup>28</sup> Cursiva autorial.

<sup>29</sup> Cursiva personal.

maldita, que es una materialización de la Oscuridad y su ‘mundo’ del horror, es una puerta de doble entrada y salida. Gaspar visualiza cientos de puertas hacia lo desconocido. Tan pronto la frontera entre la realidad y lo onírico se desdibuja, la vida es sueño<sup>30</sup> y, en consecuencia, la fantasía ahoga la realidad de los personajes y los hunde hacia el abismo de la Oscuridad del desconocimiento y, por extensión, arrastra al lector con ellos.

## 4. Vuelta a la normalida(zación)d

### 4.1. Lo real tras el horror: la casa

El neologismo de casa *atrapagente* o de «the haunted house» es un concepto explotado a día de hoy por innumerables piezas de literatura y cine.<sup>31</sup> En ‘La casa de Adela’ la protagonista empieza a sufrir una especie de ‘obsesión’ por entrar a la casa abandonada, se cuestiona si está completamente tapiada «para evitar que alguien entrara o que algo saliera» (2016: p.1). En ambas versiones hay un zumbido intermitente: zumbaba como un mosquito ronco, como un mosquito gordo. Vibraba. (2016: p.4); y en *NPDN* Vicky, que como se ha mencionado anteriormente es el único personaje que puede escuchar este sonido, llega a gritar «¡Es que no aguento más el zumbido y aparte ahora hablan! ¿No escuchan que alguien habla?» (2019, p.344). De esta manera, la narración de Enríquez hace un paso más hacia lo siniestro. La casa pasa de zumbar a hablar, a tener voz propia. Ambas casas sufren una personificación, pero la primera es primitiva, solamente es capaz de emitir un sonido propio de un animal que se prepara para atacar y devorar a su presa.

Los tres juntos pasamos a la siguiente sala. La casa se sentía más grande de lo que parecía desde afuera. Y *zumbaba*, como si detrás de las paredes vivieran colonias de

<sup>30</sup> Calderón de la Barca (1636).

<sup>31</sup> Como ejemplo, véase las numerosas referencias en <https://www.imdb.com/list/ls021127795/> [Último acceso: 3 Junio 2022].

bichos ocultos bajo la pintura. Adela se adelantaba, entusiasmada, sin miedo. Pablo le pedía “esperá, esperá” cada tres pasos. Ella hacía caso pero no sé si nos escuchaba claramente. Cuando se daba vuelta para mirarnos, parecía perdida. *En sus ojos no había reconocimiento*. Decía “sí, sí”, pero yo sentí que ya no nos hablaba a nosotros. Pablo sintió lo mismo. Me lo dijo después. (p.7)

En comparación, en la segunda casa «the uncanny» se desarrolla y se convierte en mucho más peligroso. Lo desconocido tiene voz y, por lo tanto, en vez de ser un *ente* primitivo que simplemente busca devorar, hay *algo, alguien* o *alguna* entidad oculta. *Algo* que acecha expectante a la espera de la oportunidad para matar y dares un festín con los cuerpos de los niños pequeños. S. Freud (1919) ejemplifica que «E. Jentsch [también] destacó como caso por excelencia de lo siniestro, [ya que] la “duda de que un ser aparentemente animado, sea en efecto viviente; y a la inversa: de que un objeto sin vida esté en alguna forma animado”»<sup>32</sup> es uno de los mayores miedos si se encuentra en lo familiar.

El miedo en lo familiar se agudiza cuando ambos grupos entran a los edificios, que gracias a una luz que misteriosamente procede del interior pueden aventurarse sin problemas: la casa les invita a convertirse en intrusos, les da la bienvenida. Después de entrar, surge la identificación de la otredad, *the otherness*: hay estanterías con jarras llenas de uñas, párpados y dientes. En consecuencia, los dos grupos se sienten reticentes de continuar su exploración, a lo que se contrasta con el comportamiento de ambas Adelas que continúan adentrándose fascinadas. De nuevo, la voz de la casa se introduce en el relato cuando el personaje de Adela en Enríquez (2019) sentencia: «A lo mejor tuvieron a mucha gente acá adentro. Mucha gente. Vos y yo leímos que los militares usaban casas comunes para torturar. A lo mejor usaron esta y nadie sabía. Acá hay partes de mucha gente» (p.259). A lo que el narrador Gaspar afirma que «[e]sos no lo había dicho Adela, aunque alguien había usado su voz. ¿Quién hablaba a través de ella?»; además, «Gaspar sintió que estaba en un teatro: se supo observado» y «pensó [que] estaba peleando con la casa. O con el dueño de la voz» (pp.341-342). Se hace una identificación de lo siniestro y se expone ante el lector, finalmente, la posesión del personaje de Adela por parte de la casa. El narrador no solamente nos expone todas las

---

<sup>32</sup> Traducción personal.

herramientas que Enríquez configura en la construcción de este relato (la casa embrujada, desaparecidos, *body horror*, posesiones), sino que también alerta al lector que están siendo observados. En una primera instancia, el lector identificaría lo oculto como la Oscuridad y, en cierta manera, es correcto. Sin embargo, lo verdaderamente siniestro es la afirmación de Gaspar, quien «sintió que estaba en un teatro». La vista juega un papel fundamental en estas casas, ya que los ojos son las puertas tanto del alma como del reconocimiento. Tan pronto advierte que estaban siendo observados, el narrador se convierte en fidedigno y, en una última instancia, si el lector toma conciencia de que Gaspar ha abierto los ojos es entonces también testigo de un horror tan real como el escaso límite que lo separa de ellos.

#### **4.2. Ni blanco ni negro, gris: espacio liminal**

Por último, es interesante mencionar cómo la luz y la oscuridad influyen al desarrollo de los acontecimientos en los dos pasajes, en el reconocimiento y en el horror. Después de distinguir lo desconocido, la oscuridad engulle a los personajes. Como defiende S. Freud (1919),

[e]l estudio de los sueños, de las fantasías y de los mitos nos enseña, además, que el temor por la pérdida de los ojos, el miedo a quedar ciego, es un sustituto frecuente de la angustia de castración. También el castigo que se impone Edipo, el mítico criminal, al enceguecerse, no es más que una castración atenuada, pena ésta que de acuerdo con la ley del talión sería la única adecuada a su crimen.' (p.7)

La mencionada 'castración' visual que sufren los personajes es una pesadilla a través de la cual se crea una sensación mayor de inquietud solamente contrastada por la tenue luz de la linterna. Dentro de esta oscuridad, la luz de la linterna se proyecta hacia el espacio y no termina, ya no hay paredes y el límite entre lo real y lo siniestro empieza a desdibujarse. La ansiedad crece conforme evolucionan los relatos, ya que la claridad sin visibilidad vincula difusamente ambos mundos. La castración del sentido de la vista es amenazante y atraviesa a los cuerpos en una violencia de incertidumbre. Puede inclusive a llegar a considerarse como una especie de castigo por parte de la casa al

haber osado invadir este espacio maldito. A diferencia del relato, en la novela hay un cierto cambio para dar mayor importancia al personaje de Gaspar, siendo el único que puede ver con claridad y guía al grupo a través del horror. Gaspar siente una conexión con este espacio arquitectónico y lo reconoce como lo siniestro desde un principio, como la casa *atrapagente*. Mientras camina hacia la salida observa una de las ventanas por error e identifica de nuevo *the uncanny*:

Gaspar no quería detenerse a ver pero lo hizo: del otro lado del vidrio sucio se veía la luna sobre los árboles, muchos árboles, un bosque quieto, como si la casa estuviese en una colina, [...]. También podía ser una pintura muy detallada, pensó. Una pintura de una ventana que daba a un bosque. Era eso. Igual la pintura tenía algo desagradable, *parecía una trampa*. *Toda la casa era una trampa*. (Enríquez, 2019: pp.344-345)

En este fragmento el narrador se ha dado cuenta de que, de alguna manera, se han movido en el espacio y ya no están en su propio barrio. La casa se describe como más grande por dentro, como una trampa cuyas dimensiones (pasillos, habitaciones y pisos) no corresponden al mismo espacio arquitectónico al que habían entrado, no es ni una casa ni una amenaza: es una *trampa*.

En la entrevista de Menéndez Mora (2019), la argentina explica como «[e]l tema del pasado como fantasma y como herencia imposible de sacarse de encima es un tema que me interesa literaria y políticamente» (p.135). Ambas historias están basadas en el mismo contexto histórico, y constituyen claramente un acercamiento político crítico a las historias de tanta gente desaparecida durante los años de la dictadura en Argentina.

Como se explica al final de ambos relatos, ambas Adela desaparecen sin dejar rastro y la policía y los medios de comunicación se rinden después de un corto período de tiempo, porque hay un previo conocimiento sobre la violencia institucional. Dicha violencia «procura una explicación oficial, o no, para estos tipos de actividades oscuras porque su manera de proceder es la misma aún incluso cuando hay una unión de sus objetivos» (García Sánchez, 2020). La población asume que los eventos que han tenido lugar en esa casa están relacionados a este acuerdo silencioso y normalizan el horror.

## 5. Conclusiones

A lo largo de este breve pero ambicioso análisis, se ha propuesto la casa como el espacio liminal a través del cual el horror toma lugar y se materializa personalizando este *topos* en un *ente fantasmagórico* que devora personas y las hace desaparecer. Esta fantasía oscura propia del canon literario del horror anglosajón de Stephen King sirve como un parche de la realidad de la dictadura que vivió la Argentina de la década de finales de los setenta hasta principios de los ochenta.

Para empezar, la narración de Mariana Enríquez bebe del horror de cuerpos violentados y propone un discurso de *body horror* a través de Adela. Hay una conexión que enlaza el rechazo que Adela ha sentido debido a su muñón con el rechazo de la casa abandonada. El uso del punto de vista de unos niños hace de estas historias un relato aún más siniestro, ya que existe una corrupción de su inocencia y curiosidad que contaminan la narración en un sentimiento general de incertidumbre y anticipación. Estos niños son engañados por ‘la casa encantada’, una entidad o ser que está siempre acechando, pero no se puede ver. El texto de Sigmund Freud es la clave para entender cómo Mariana Enríquez trabaja este *topos*, ya que la autora argentina no solamente lo utiliza como una herramienta para ubicar el horror, sino que también lo convierte en *una casa atrapagente*. Es una trampa a la cual literalmente se le ha dado una voz que habla sobre el discurso del terror social que sigue latente y recordado en la actual sociedad argentina y, por extensión, en sus narraciones.

La hipótesis planteada en este escrito es identificar el grado de implicación que el lector performance al consumir los pasajes de Enríquez. Como se ha mencionado anteriormente, el lector es observador de los acontecimientos y, por lo tanto, es testigo y forma parte de lo siniestro. Partiendo de los resultados del estudio demográfico incluido en el anexo, se puede observar que el mayor interés al consumir este tipo de productos se encuentra en el sentimiento de anticipación por que suceda el horror. En consecuencia, se confirma que hay cierto deseo por ver cómo los demás sufren, independientemente de que estos estén enmarcados en un libro, en las cuatro líneas que forman el marco de nuestro televisor o de nuestros portátiles. El *pleasing horror* de

Achón existe inclusive en los consumidores no habituales de este género. Sería interesante estudiar hasta qué grado es ética la búsqueda por este horror en futuros estudios.

En relación a *Nuestra Parte de Noche* y ‘La casa de Adela’, es necesario recordar que los límites entre la realidad ficticia y la fantasía oscura se desdibujan rápidamente a partir de otros elementos que funcionan como límites y puertas que pueden cruzarse en ambos sentidos: la música, los sueños, los cuerpos violentados y la vista. Junto con los sentidos y las referencias intertextuales y extratextuales que enmarcan las acciones en una frontera desdibujada (pero peligrosamente cercana al lector, que presume de una seguridad innegable fuera de la ficción), el disfrute o la horrorización son sentimientos reales que atraviesan a todos dentro y fuera de la ficción por igual. Es decir, el horror de Mariana Enríquez no se cierne sobre el lector en una primera instancia. Lo acecha y lo observa supuestamente detrás de una frontera inalterable que, irónicamente, se desdibuja tan pronto la puerta de un espacio liminal se abre en ambas realidades.

## 6. Bibliografía

- Achón Lezaun, Irene. 2020. *Lo siniestro: más allá de Freud*. Universidad San Jorge. [en línea]. Disponible en: [https://doi.org/10.26754/ojs\\_tropelias/tropelias.2020344573](https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2020344573) [Último acceso: 24 Abril 2022].
- Agamben, Giorgio. 2005. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testimonio. Homo sacer, III: 430*. Trad. Gimeno, Antonio. Ed. Pre-Textos, España.
- Allan Poe, Edgar. 1839. «La caída de la Casa Usher». Estados Unidos de América.
- Anagrama. 2022. ‘Nuestra parte de noche, Mariana Enríquez’. En *Catálogo Anagrama* [en línea]. Disponible en: [https://www.anagrama-ed.es/libro/narrativas-hispanicas/premio-herralde-de-novela/9788433998859/NH\\_636](https://www.anagrama-ed.es/libro/narrativas-hispanicas/premio-herralde-de-novela/9788433998859/NH_636) [Último acceso: 03 Mayo 2022].
- \_\_\_\_\_. 2021. ‘La hermana menor. Un retrato de Silvina Ocampo’. En *Catálogo Anagrama* [en línea]. Disponible en: [https://www.anagrama-ed.es/libro/biblioteca-de-la-memoria/la-hermana-menor/9788433908063/BM\\_36](https://www.anagrama-ed.es/libro/biblioteca-de-la-memoria/la-hermana-menor/9788433908063/BM_36) [Último acceso: 03 Mayo 2022].
- Bajtín. 1989. *Las formas de tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayo de poética histórica*. Madrid. Pp.237-409 [en línea]. Disponible en: <https://webs.ucm.es/info/guias/obras/discurso/Tema%205c.%20Bajtin.%20Cronotopo%20y%20novela.pdf> [Último acceso: 15 Mayo 2022].
- Blanco, Leticia. 2022. ‘Mariana Enriquez: “Ser mujer implica cierta rabia, evasión mental y ser morbosa”. En *El Mundo* [en línea]. Barcelona. Disponible en: <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2022/04/02/6246eed2fddff4daf8b45eb.html> [Último acceso: 03 Junio 2022].

- Caja Negra. 2022. ‘Mariana Enríquez: ‘Para mi generación, el miedo era que tu cuerpo no aparezca’’. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Vyq0MEcRDng> [Último acceso: 21 Mayo 2022].
- Calderón de la Barca, Pedro. 2006. *La vida es sueño*. Ed. Ciriaco Morón. Cátedra, Letras Hispánicas. Barcelona, España.
- Carrasco Conde, Ana (2017). *Presencias irReales. Simulacros, espectros y construcción de realidades*. Plaza y Valdés. Madrid, España.
- Cortázar, Julio. 1946. «Casa tomada». Argentina.
- Damasio, Antonio. 2007. *Neuroscience and ethics: Intersections. The American Journal of Bioethics*, vol 7.
- De Fina, Mario. 2018. “San La Muerte se afianza en la tierra del Papa”. En *Vice.com*, Cultura [en línea]. Disponible en: <https://www.vice.com/es/article/mb4n3a/san-la-muerte-se-afianza-en-la-tierra-del-papa> [Último acceso: 05 Mayo 2022].
- Díaz, Paka. 2021. ‘Mariana Enríquez, la reina de la literatura de terror: una lectura ideal para Halloween’. En *Woman. El periódico* [en línea]. Disponible en: <https://woman.elperiodico.com/lifestyle/womanpower/halloween-mariana-enriquez-reina-literatura-terror> [Último acceso: 3 Junio 2022].
- Didi-Huberman, Georges. 2004. *Imágenes pese a todo: Memoria visual del Holocausto (Biblioteca del presente)*. Ed. Paidós; Translation edición. España.
- Díez Cobo, Rosa María. “Arquitecturas del Hogar Invertido: Reescribiendo la casa encantada”. En *Brumal, Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, Vol. VIII, n.1 (SPRING 2020), pp.135-156. Universidad de Burgos, España [en línea]. Disponible en: <https://ddd.uab.cat/record/224287> [Último acceso: 10 Abril 2022].
- Eastwood, Clint. 2008. *Changeling*. Universal Pictures. 141 min. Estados Unidos.

- Enríquez, Mariana. 2016. “La casa de Adela”. En *Las cosas que perdimos en el fuego*. Ed. Anagrama. Barcelona, España.
- \_\_\_\_\_ . 2016B. “Otra trama – Mariana Enríquez, los cuentos y el terror”. En *Televisión Pública* [en línea]. Disponible en: <https://youtu.be/qoQyoFhEnWw> [Último acceso: 19 Abril 2022].
- \_\_\_\_\_ . 2017. “Narrativa de terror por Mariana Enríquez Posgrado Escrituras: Creatividad Humana y Comunicación”. En *FLACSO Argentina* [en línea]. Disponible en: <https://youtu.be/bHdM7Wq6fe4> [Último acceso: 10 Mayo 2022].
- \_\_\_\_\_ . 2019. *Nuestra parte de noche*. Ed. Anagrama. Barcelona, España.
- \_\_\_\_\_ . 2019B. ‘Mariana Enríquez. Autores x autores’. En *Biblioteca Nacional Mariano Moreno* [en línea]. Disponible en: <https://youtu.be/w4ZIq5zNYW0> [Último acceso: 10 Mayo 2022].
- \_\_\_\_\_ . 2020. ‘Cómo me hice escritora: Clase magistral de Mariana Enríquez’. En *El cultural San Martín* [en línea]. Disponible en: [https://youtu.be/AyTz\\_XfYEpi](https://youtu.be/AyTz_XfYEpi) [Último acceso: 25 Marzo 2022].
- \_\_\_\_\_ . 2020B. ‘Conversaciones - Mariana Enríquez’. En *Museo Malba* [en línea]. Disponible en: <https://youtu.be/V1MoQk5G6xI> [Último acceso: 25 Marzo 2022].
- \_\_\_\_\_ . 2020C. ‘Un café con Mariana Enríquez y María Gainza’. En *Museo de Arte Moderno de Buenos Aires* [en línea]. Disponible en: <https://youtu.be/sxhSoGRezgY> [Último acceso: 04 Abril 2022].

- \_\_\_\_\_. 2021. ‘Mariana Enríquez: Música y Cine en su obra literaria’. En *XVI Festival Internacional de Cine de Horror* [en línea]. Disponible en: [https://youtu.be/KGEW772\\_3oE](https://youtu.be/KGEW772_3oE) [Último acceso: 08 Marzo 2022].
- Férnandez, Laura. 2022. ‘Mariana Enriquez: “El mundo se ha vuelto mucho más oscuro”’. En *El país* [en línea]. Barcelona. Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2022-04-02/mariana-enriquez-el-mundo-se-ha-vuelto-mucho-mas-oscuro.html> [último acceso: 03 Junio 2022].
- Freud, Sigmund. 1919. “Lo siniestro”. En *Librodot.com* [en línea]. Disponible en: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-23-Freud.LoSiniestro.pdf> [Último acceso: 25 Marzo 2022].
- García Sánchez, Nayeli. 2020. “*Nuestra parte de noche*, Mariana Enríquez”. En *Revista de la Universidad de México* [en línea]. Disponible en: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/bcb89de4-ec99-4eab-9df8-c0e820bf8b7b/nuestra-parte-de-noche-mariana-enriquez> [Último acceso: 20 Abril 2022].
- Hartwell, David G. 1989. *El gran libro del terror*. Ed. Martínez Roca S.A.. Barcelona, España.
- Kubrick, Stanley. 1980. *El resplandor*. Adaptación cinematográfica de la novela *The Shining* (1977) de Stephen King. Warner Bros. Pictures & Hawk Films. Estados Unidos.
- Langbein, Hermann. 1972. *Hommes et femmes à Auschwitz*. Ed. Fayard. Francia.
- Mayorga, Juan. 2019. *Silencio*. Real Academia Española. Madrid.
- Menéndez Mora, Alejandro. 2019. ‘La escritura como erosión de la realidad. Entrevista con Mariana Enríquez’. En *El Oficio*, n3, Pp.134-137. Universidad de

México [en línea]. Disponible en:  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7081145> [Último acceso: 24 Abril 2022].

-Müller, Filip. 2005. *Trois ans dans une chambre à gaz d'Auschwitz*. Ed. Pygmalion Editions, Francia.

-Pujol, Javier. 2022. ‘Mariana Enríquez: “La incertesa de la nostra época té a veure amb el terror”’. En *IB3 Cultura* [en línea]. Disponible en:  
<https://www.rtve.es/play/audios/tarde-lo-que-tarde/mariana-enriquez-feria-del-libro-madrid/6562439/> [Último acceso: 3 Junio 2022].

-Roas, David. 2009. *Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición*. Ed. Asociación Cultural Xatafi. España.

-Scarpatti, Florencia (Anfitriona) & Enríquez, Mariana. ‘Mariana Enríquez y *Nuestra parte de noche*’ [Episodio de Podcast]. Por Abro Hilo en Spotify [en línea]. Disponible en:  
<https://open.spotify.com/episode/4BgRpJDuxpXwqasxaTxPIF?si=929beaRiRGWItJAuQ4p5Mw> [Último acceso: 13 Marzo 2022].

-Scherer, Fabiana. 2020. ‘Mariana Enriquez, la reina del realism gótico’. En *Diario de Cultura* [en línea]. Disponible en: <https://www.diariodecultura.com.ar/columna-izquierda/mariana-enriquez-la-reina-del-realismo-gotico/> [Último acceso: 3 Junio 2022].

-Shelley, Mary. 1818. *Frankenstein or the Modern Prometheus*. Londres, Reino Unido.

-Stoker, Bram. 1897. *Dracula*. Reino Unido.

-Trías, Eugenio. 1982. *Lo bello y lo siniestro*. Ed. Seix Barral. Barcelona, España.

-Varela, Julia. (Anfitriona). 2022. ‘Mariana Enríquez, el ‘boom’ de la literatura latinoamericana’ [Episodio de Podcast]. En *Tarde lo que tarde*. RTVE Play Radio [en línea]. Disponible en: <https://www.rtve.es/play/audios/tarde-lo-que-tarde/mariana-enriquez-feria-del-libro-madrid/6562439/> [Último acceso: 3 de Junio de 2022].

-Zambrana, Helga. 2022. ‘‘Nuestra parte de noche’ de Mariana Enríquez’ en Spotify [en línea]. Disponible en: <https://open.spotify.com/playlist/0pexCbZF2nySOXh2C81RHP?si=14c3c4b037b04412> [Último acceso: 19 Mayo 2022].

-Zunini, Patricio 2020. “Una hora con Mariana Enríquez: miedos, influencias, nuevos desafíos y deseos de la reina de la literatura de terror en español”. En *Infobae.com* [en línea]. Disponible en: <https://www.infobae.com/cultura/2020/06/07/una-hora-con-mariana-enriquez-miedos-influencias-nuevos-desafios-y-deseos-de-la-reina-de-la-literatura-de-terror-en-espanol/> [Último acceso: 08 Marzo 2022].

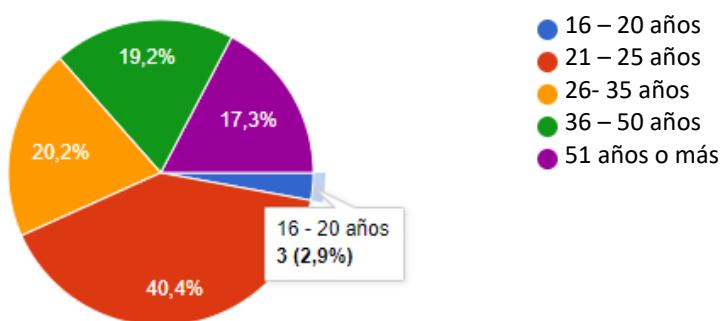
## 7. Anexo

### 7.1. Encuesta en formato formulario de Google Drive

¿Cuál es tu edad? Selecciona una opción.

 Copia

104 respuestas

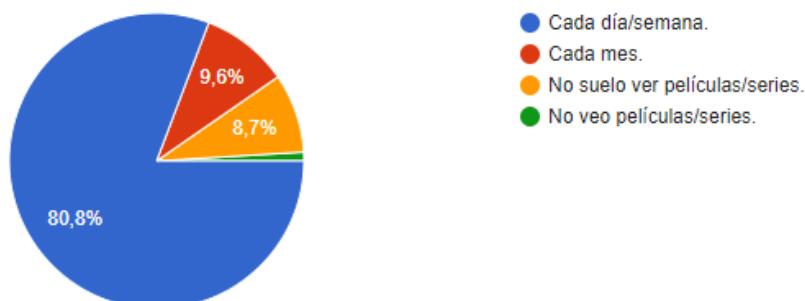


### SERIES Y PELÍCULAS

¿Con cuanta frecuencia consumes películas y/o series? Selecciona una opción.

 Copia

104 respuestas



¿Con cuanta frecuencia consumes películas y/o series de suspense o de terror?

 Copia

Selecciona una opción.

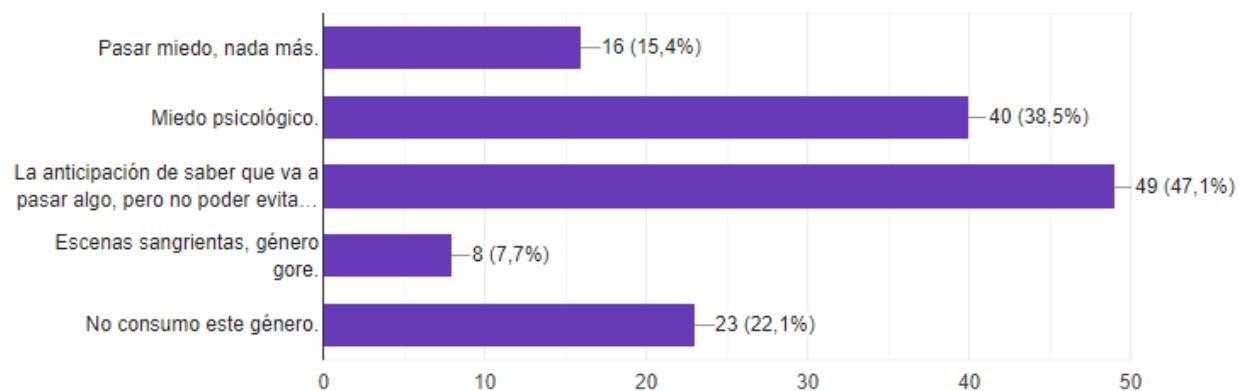
104 respuestas



Cuando decides consumir películas o series de este género, ¿Qué esperas ver y/o sentir? Selecciona una o más opciones.

 Copia

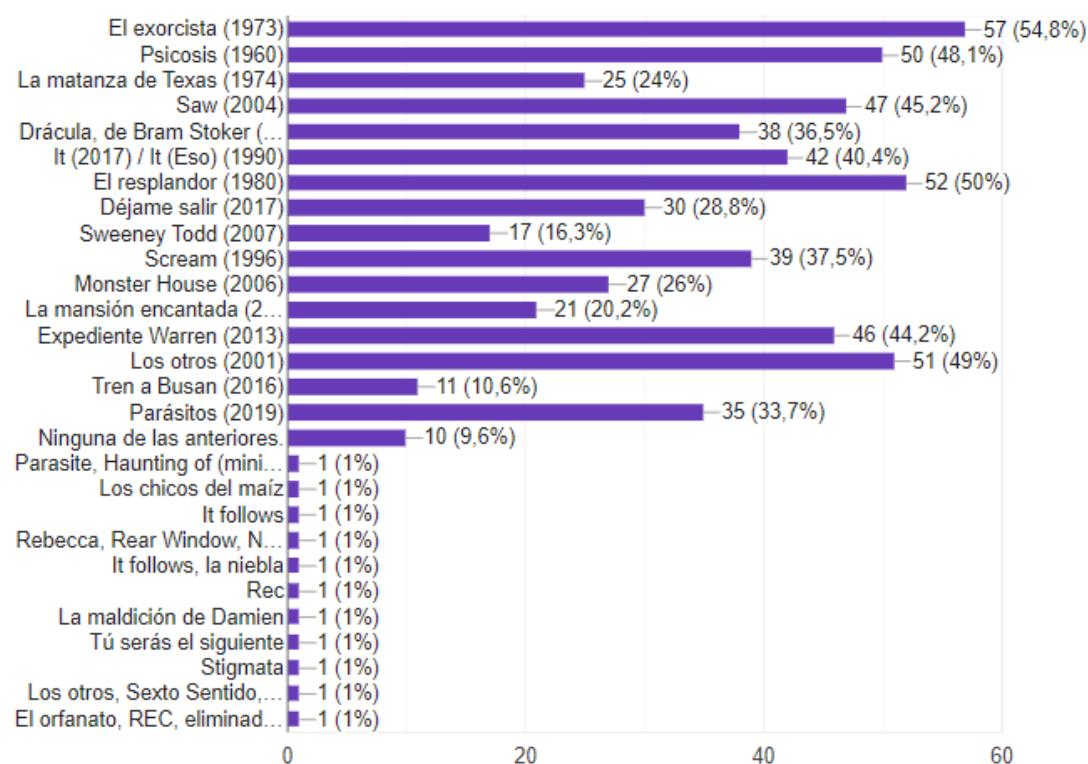
104 respuestas



Selecciona solo las siguientes casillas de aquellas películas de terror o suspense que hayas visto.

Copia

104 respuestas

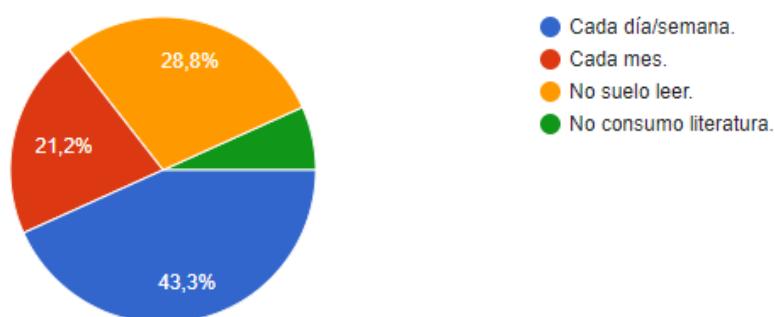


## LITERATURA

¿Con cuanta frecuencia lees? Selecciona una opción.

Copia

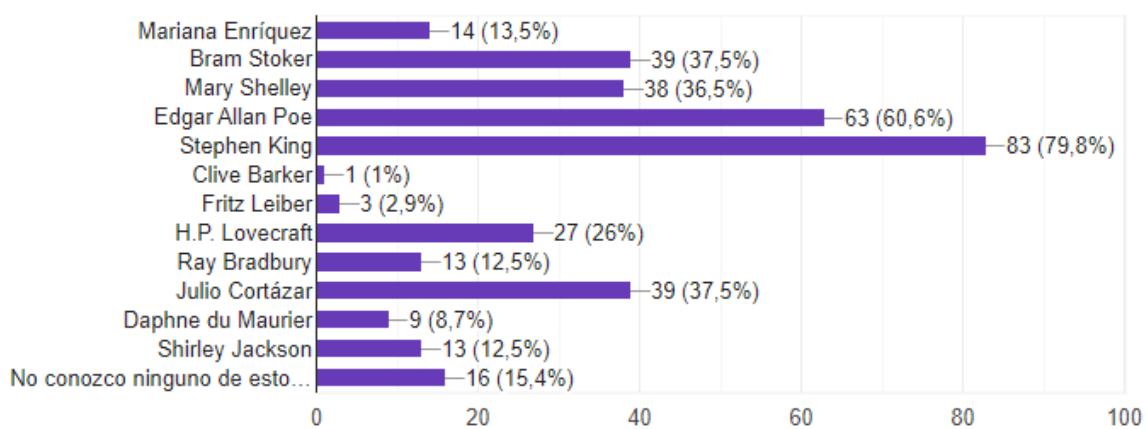
104 respuestas



¿Qué autores de terror o literatura gótica conoces? Selecciona una o más opciones.

Copia

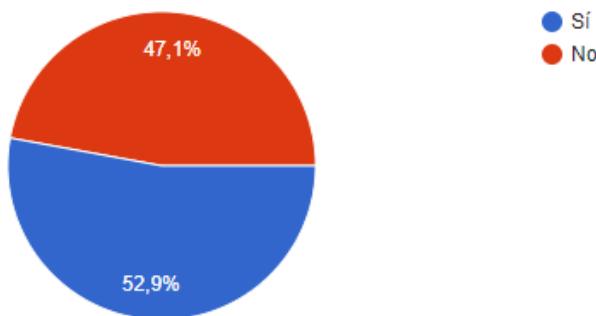
104 respuestas



¿Has leído algún relato, novela, novela corta u otra lectura de la literatura gótica o de terror? Selecciona una opción.

Copia

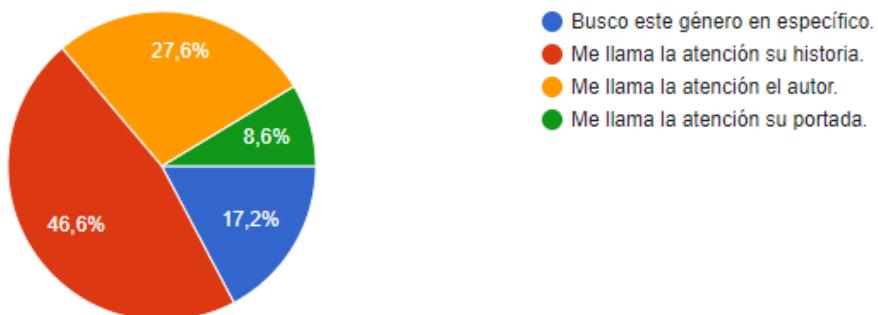
104 respuestas



Si la anterior respuesta ha sido sí, ¿buscas este tipo de producto en específico, o simplemente lo consumes porque te llama su autor/historia? Selecciona una opción si es necesario.

Copia

58 respuestas



¿Qué lecturas conoces y/o has leído? Selecciona una o más opciones.

Copia

104 respuestas

