

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra romanistiky

El concepto de lo fantástico en los cuentos de Mariana Enriquez

The concept of the fantastic in the stories of Mariana Enriquez

(Bakalářská práce)

Autor: Kožaková Zlata

Vedoucí práce: Diego Samuelle Guillén

Olomouc 2020

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením Diega Samuelle Guilléna a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne

Podpis

Agradacimientos

Antes de todo quiero dar las gracias al tutor de mi tesis, Diego Samuelle Guillén, porque él vino como anillo al dedo en la hora de elegir mi tema de la tesis. Me mostró otra cara de la literatura mundial en su asignatura de la literatura fantástica, me abrió los ojos y guio hasta la elección feliz del tema. Me ayudó mucho con la preparación para la escritura y me dio muchos consejos imprescindibles para terminarla. También quiero dar las gracias a mi familia por todo el apoyo durante los tiempos cuando yo no estaba ni capaz de levantarme de la cama por el ataque de los nervios. Ellos siempre están de mi lado y me ayudan con cualquier cosa que necesito. Finalmente, no puedo omitir a mi esposa y con toda mi alma la agradezco, porque siempre estaba por mi lado para calmarme, ayudarme y apoyarme pasó lo que pasó.

OBSAH

1	INTRODUCCIÓN.....	5
2	MARIANA ENRÍQUEZ.....	7
3	MARCO TEÓRICO Y CONTEXTUALIZACIÓN	9
3.1	INTRODUCCIÓN A LAS TEORÍAS DE LO FANTÁSTICO.....	9
3.1.1	<i>Tzvetan Todorov.....</i>	10
3.1.2	<i>Sigmund Freud.....</i>	16
3.1.3	<i>Otras teorías de lo fantástico.....</i>	18
4	ANÁLISIS.....	20
4.1	LO FANTÁSTICO EN LOS CUENTOS	20
4.1.1	<i>El aljibe.....</i>	20
4.1.2	<i>Rambla Triste.....</i>	24
4.1.3	<i>El desentierro de la angelita.....</i>	27
4.2	CATEGORIZACIÓN DE LOS CUENTOS	30
4.2.1	<i>Género de los personajes.....</i>	30
4.2.2	<i>Elementos naturales y los sentidos</i>	30
4.2.3	<i>Mitología y brujería.....</i>	31
4.2.4	<i>Infancia como medio para despertar las emociones.....</i>	32
4.2.5	<i>La modalización y el uso de imperfecto</i>	32
4.2.6	<i>Asunto político</i>	33
5	CONCLUSIÓN.....	35
6	RESUMÉ.....	37
7	BIBLIOGRAFÍA	38
7.1	RECURSOS ELECTRÓNICOS	40
8	ANOTACIÓN	42
9	ANNOTATION	43

1 Introducción

En el presente trabajo queremos presentar las bases y los recursos necesarios para entender bien el género de lo fantástico. Nos enfocaremos a las teorías de los críticos literarios famosos dentro del mundo *fantástico*.

El trabajo consta de dos partes principales, marco teórico y el análisis. En la primera pondremos la atención especial al marco teórico y la contextualización. Anteriormente, presentaremos un poco la vida de la autora argentina contemporánea muy famosa, conectada con la literatura fantástica – Mariana Enriquez, a continuación, su vida, su obra y su creación literaria. Veremos los aspectos que la influyeron durante su infancia y descubriremos las razones por las que M. Enriquez escribe dentro del género de lo fantástico.

Después nos dedicaremos al espacio de los análisis del corpus elegido que después servirán de ejemplos e intentaremos reconocer algunos rasgos y las razones persuasivas por las que están los cuentos considerados como cuentos fantásticos. Dentro del análisis describiremos las categorías que unen todos los cuentos elegidos.

Por lo tanto, en el primer lugar describiremos detalladamente la teoría del crítico literario muy conocido Tzvetan Todorov *Introducción a la literatura fantástica* que consideramos como el texto fundamental para trabajar dentro del análisis de los cuentos. El siguiente crítico literario que mencionaremos es Jaime Alazraki quien trabaja con el nuevo término de *lo neofantástico*. Junto con su trabajo veremos también nuestras deducciones sobre otra teoría de *lo neofantástico* y es la de Renate Lachmann, una crítica literaria alemana. Por supuesto, no podemos omitir los ensayos del psicoanalítico austriaco Sigmund Freud, gracias al que veremos la parte psicológica de la experiencia del lector durante la lectura de los cuentos fantásticos. Además, mencionaremos la teoría de la hispanista checa Eva Lukavská que también contribuye a las teorías de *lo fantástico*.

En la parte del propio análisis examinaremos con detalle tres cuentos elegidos considerados cómo significativos de la colección *Los peligros de fumar en la cama*. Serán los cuentos: *El Aljibe*, *El desentierro de angelita* y *Rambla Triste*, en los que veremos junto al típico análisis de la obra literaria, también los elementos que surgen al fondo de la literatura fantástica, todo con los ejemplos de los cuentos.

La parte siguiente estará dedicada a la categorización de los cuentos. Tendremos seis categorías principales mediante las que conectaremos los tres cuentos y buscaremos los aspectos que se repiten con regularidad y están en común para casi cada cuento de Mariana Enriquez.

Y la última parte la dedicaremos a la conclusión. El objetivo principal del trabajo es contestar a las siguientes preguntas. ¿Cómo Mariana Enriquez utiliza las herramientas disponibles de *lo fantástico* para que eleve el nivel del género fantástico u horror? ¿Conecta M. Enriquez el asunto político de Argentina con sus cuentos o hace algunas alusiones? ¿Cómo se pueden comprender los personajes de los cuentos a base de *lo fantástico* y *lo ominoso*? ¿Tienen los relatos rasgos comunes que podrían servir cómo un esquema del estilo de la escritora? Y finalmente, ¿contienen las mismas señales de *lo fantástico*?

2 Mariana Enríquez

Mariana Enríquez, nacida en 1973 en Buenos Aires, es una escritora contemporánea y periodista argentina. Actualmente trabaja en el diario Página/12. Se caracteriza por su obra literaria muy específica. En los cuentos y novelas que escribe aparecen los temas de terror y lo que las une es también la presencia de los personajes exclusivamente femeninas. Por la presencia del terror se clasifica como literatura fantástica. La mayoría de los escritores de este género literario provienen precisamente de Argentina como por ejemplo Jorge Luis Borges o Julio Cortázar. Su primera novela *Bajar es lo peor*¹, la escribió cuando tenía sólo 19 años y está llena de los temas que aparecen en la vida de cualquier adolescente: alcohol, drogas e incluso trata de la ansiedad adolescente. Con este libro consiguió su lugar merecido entre los escritores argentinos. Después de escribir su segunda novela, *Cómo desaparecer completamente*², aparece el primer cuento escrito por la autora – *El aljibe*³ y con él descubrió su amor por los cuentos. Desde entonces nos dejó dos libros de cuentos: *Los peligros de fumar en la cama*⁴ y *Las cosas que perdimos en el fuego*⁵. Uno de ellos – Los peligros de fumar en la cama, lo he elegido como el objetivo de este trabajo.

Salvo el Premio Ciutat de Barcelona que ganó en 2017 por el libro ya mencionado anteriormente, *Las cosas que perdimos en el fuego*, la autora recibió otros dos premios en el año 2019 y las dos fueron dadas por el mismo libro - *Nuestra parte de la noche*⁶. Hablamos de Premio Herralde de Novela y Premio Celsius a la mejor novela de ciencia ficción, terror o fantasía escrita en español.

La historia de Argentina le sirve a Mariana como geografía y un escenario de sus historias en particular. Como es su país natal, le tiene cierto cariño y también porque Argentina tiene una variedad cultural que sirve. Por otro lado, hay una historia política de Argentina que es muy violenta, pero hay ciertas cosas que tienen una relación con el terror muy cercana genéticamente – el robo del cuerpo de Eva Perrón, bajo otro nombre estaba paseando por Europa y fue encontrado en una tumba en Milán. El jefe del ministerio era un espiritista y hacía sesiones con

¹ Enríquez, Mariana. 2014. *Bajar Es Lo Peor*. 1ª edición. Argentina: GALERNA.

² Enríquez, Mariana. 2004. *Como Desaparecer Completamente*. 1ª edición. Argentina: Emece Editores.

³ Enríquez, Mariana. 2017. “El Aljibe”. In *Los Peligros De Fumar En La Cama*, 1ª edición, 55-71. Barcelona: ANAGRAMA.

⁴ Enríquez, Mariana. 2017. *Los Peligros De Fumar En La Cama*. 1ª edición. Barcelona: ANAGRAMA.

⁵ Enríquez, Mariana. 2016. *Las Cosas Que Perdimos En El Fuego*. 3ª edición. Barcelona: ANAGRAMA.

⁶ Enríquez, Mariana. 2019. *Nuestra Parte De Noche*. 1ª edición. Barcelona: ANAGRAMA.

otros porque la segunda mujer de Perrón no tenía tanto carisma como Evita y ellos intentaron pasar lo que había quedado del aura (entendemos como campo energético del cuerpo humano) en el cadáver de Eva a la segunda mujer. También le cortaron algunas partes del cuerpo que nunca se encontraron – nariz, oreja y pulgar.

El tema muy argentino que durante la dictadura de las desapariciones fue la cosa única por la que Argentina sufrió tanto es la necrofilia. Hay muchos tipos de dictaduras, más brutales en cuanto al número de víctimas, pero ninguna usaba sistemáticamente el método de terror de la desaparición de los cuerpos y esto se mantiene hasta hoy. Continúan los juicios de deshumanidad y es una cosa bastante presente en la sociedad. No es algo que se terminó y de que nadie habla. La autora creció exactamente con esto, con la dictadura y de esto también obtiene las ideas y elementos que usa para escribir sus cuentos.

Finalmente se origina la pregunta, ¿de donde sale su interés por el género? La respuesta es muy fácil. El interés surge de primeras lecturas infantiles. La típica lectura infantil que Mariana Enriquez leía era Steven King o Henry James. La literatura fantástica, de terror, gótica todos estos géneros le provocaban sensaciones físicas. Y pensaba que lo pueden hacer solo otras cosas, por ejemplo, una película o canción, pero nunca pensaba que la letra escrita le puede provocar las emociones tan perturbadoras y físicas. Después cuando era más adolescente se convirtió en la guionista del género. Sobre todo, de terror, fantástico no tanto. A partir de allí su gusto por la literatura crecía. Como dice hoy en días, en el español no hay muchos exponentes de la literatura fantástica, aunque por supuesto hay excepciones – muchos de Argentina, que tiene una tradición muy pesada de la influencia de la literatura fantástica. Campo, Borges, Cortázar – son los autores super populares internacionalmente. Para Mariana el género significa una tradición de su país. Desde Cortázar no hay escritores argentinos que haya. Casi desde los setenta hasta ahora no hay un cejo de escribir básicamente fantástico y por eso ella es uno de los representantes.

3 Marco teórico y contextualización

3.1 Introducción a las teorías de lo fantástico

Definir la literatura fantástica es un asunto muy complejo. Aún no existe ni una sola definición exacta. Durante los siglos las definiciones cambiaban mucho. Tzvetan Todorov en su libro *Introducción a la literatura fantástica* definió lo fantástico como “un momento de duda del personaje y del lector implícito de un texto ante fenómenos sobrenaturales o maravillosos”⁷. Esto implica la existencia de un mundo realista que se ve sacudido por la presencia de los fenómenos anormales. Pero esta definición no es del todo completa, ya que muchos textos narrativos que son fantásticos no entrarían en ella al no presentar la duda en los personajes o autor. Básicamente la literatura fantástica debería tener un elemento sobrenatural o extraño que invade la vida cotidiana de manera que el personaje, todo desde el interior del relato, no puede entender lo que ocurre, no encuentra ninguna explicación racional de lo que ocurre y a partir de ahí se genera en él el miedo, el vértigo existencial, la angustia y todo un tipo de sentimientos no demasiado gratos, provocado por la inseguridad.

La literatura fantástica está muy vinculada a otros subgéneros como el terror, la ciencia ficción, la fantasía heroica o el realismo mágico. Pero también depende del punto de vista que los propios escritores tienen de lo fantástico y lo realista.

Lo importante es que la literatura fantástica siempre exige una transgresión de la realidad basada en una fuerte capacidad imaginativa. Nos muestra seres sobrenaturales, hechos anormales o situaciones irreales que nos hacen pensar y nos demuestran que en la literatura siempre existen otros universos posibles.

Los siguientes subcapítulos servirán como un guion y un complejo compendio de las teorías de la literatura fantástica tal como es. Hablaremos de los nombres significativos de las teorías y entenderemos los fundamentos para reconocer elementos fantásticos en la literatura en general.

⁷ Todorov, Tzvetan. 2001. In *Introducción A La Literatura Fantástica*, 2a edición, 33. Madrid: ARCO LIBROS.

3.1.1 Tzvetan Todorov

La expresión *literatura fantástica* denomina un cierto tipo de literatura o, como suele decirse, un género literario. El estudio de las obras literarias desde el punto de vista del género es un asunto muy especial. Nuestra tarea es encontrar un determinado conjunto de textos, una determinada regla para su construcción, que nos permita llamar a los textos *obras fantásticas*, mientras que las particularidades de cada texto individual no nos interesarán tanto. Por eso elegimos los textos de Mariana Enriquez. Pero antes de empezar con el propio análisis deberíamos entender el concepto de género que es de fundamental importancia para nuestro razonamiento posterior. Por lo tanto, el análisis debería comenzar con la interpretación y clarificación de este mismo concepto. El libro *Introducción a la literatura fantástica* de Tzvetan Todorov es lo más esencial cuando queremos meternos en el problema del género fantástico.

Tzvetan Todorov es un teórico literario y crítico cultural francés y búlgaro que es conocido por su teoría de lo fantástico en la literatura. Como nota importante, cuando Todorov habla de lo fantástico, no habla de la literatura fantástica. Aunque los críticos, teóricos, novelistas y fanáticos de la fantasía a menudo se refieren a los tropos de la fantasía como fantásticos. Todorov adopta la palabra como un término explícitamente separado de la fantasía. En cambio, la teoría de lo fantástico de Todorov se refiere a un canon mucho más pequeño de obras literarias.

La primera parte del libro de Tzvetan Todorov (5 capítulos iniciales) es una revisión de dos variedades principales de prosa de la ciencia ficción occidental desde los cuentos de hadas de Perrot y la adaptación de Gallan de "Las mil y unas noches" hasta los cuentos de Hoffmann, Gogol y Edgar Allan Poe. En esta parte vemos dos líneas - la literatura de *los milagros* y la literatura de *los monstruos*. Tzvetan Todorov basándose en la tipología de Northrop Frye⁸ y en una polémica con ella, habla brevemente sobre la clasificación de los géneros literarios. En este momento Tzvetan Todorov da su definición de la literatura fantástica.

Para él la característica de lo fantástico no es tanto un trabajo como una percepción: tiene lugar en los lectores. Son ellos, como dice Todorov, quienes viven la confusión del texto. Sin saber si creerles o no, hay que tener en cuenta que ante ellos no es poesía, porque para ella, tales inventos parecían ser naturales, y no había nada que dudar. Ni una fábula que se debe

⁸ Frye, Northrop. 1991. *Anatomía De La Crítica*. 2ª edición. Venezuela: Monte Ávila Editores.

entender como una alegoría y, por lo tanto, no parece haber ningún tema para la confusión del lector. Como podemos ver, la ficción en esta parte del libro de Todorov no está relacionada con el texto ni con la literatura, sino con el contraste de la literatura y la realidad. Y luego, la realidad y la ficción y, en última instancia, lo natural y lo sobrenatural. Las fórmulas finales del autor dicen: "Lo fantástico se define como una percepción particular de acontecimientos extraños."⁹ "Nuestra definición de la ficción es la categoría de lo real."¹⁰

Pero todo esto, en nuestra opinión, es solo una aproximación al problema real. Aquí, casi en la mitad del texto, comienza a crecer gradualmente a través del primero, se entrelaza con él como contrapunto, de modo que ambos llegan al clímax en el capítulo final, donde los dos conceptos iniciales - *literatura* y *fantástico* - vuelven a chocar por última vez.

Ahora comenzamos a entender que había un potencial explosivo en el título aparentemente pacífico del libro. El sistema de oposiciones pareadas que acabamos de construir: literatura / realidad, realidad / ficción, etc. - se derrumba inmediatamente. Resulta que lo fantástico le permite dar una descripción de un universo que no tiene realidad fuera del lenguaje; la descripción y el tema de la descripción tienen una naturaleza común. En otras palabras, la ficción ya no es un tipo de literatura, sino su esencia. O, en cualquier caso, algo así como un sitio experimental ejemplar en el que las principales características de la literatura como tal se resuelven, se juegan, pero también se disputan, se refutan.

Como sucede en condiciones del laboratorio, la ficción exagera estas características principales (por ejemplo, acciones totalmente motivadas de los personajes o la importancia de cualquier detalle en el escenario de la acción), llevándolos al límite. Por lo tanto, el determinismo absoluto reina en él: "todo <...> debe tener su causa"¹¹, "nada en el universo es indiferente ni impotente"¹². Y esta transparencia es proporcionada, continua de un mundo razonable y comprensible, paradójicamente, por fuerzas sobrenaturales, incluidos Destino y Causalidad. Todos ellos son comienzos de otro mundo y omnipresentes, que todo lo ven, pero invisibles (que pertenecen al *lugar* y la característica de *visibilidad*, *evidencia* son la base de las nuevas ideas europeas sobre lo real). Quisiera señalar el sutil razonamiento del

⁹ Todorov, Tzvetan. 2001. In *Introducción A La Literatura Fantástica*, 2ª edición, 21. Madrid: ARCO LIBROS.

¹⁰ *Ibíd.*, p. 121.

¹¹ *Ibíd.*, p. 81.

¹² *Ibíd.*, p. 82.

autor sobre superar la visión, transgresión de la mirada en la fantasía, sobre los motivos de las gafas y un espejo; a partir de aquí, agregaré, el simbolismo de un telescopio o, por el contrario, un microscopio, así como la metáfora de un *crystal mágico*, *lente mágica*, un maravilloso ojo de bola de cristal. Este es un autor-lector disfrazado, o, dicho de manera diferente, la mente de un europeo que ha perdido su *naturaleza, imagen*, la sombra de Schlemiel¹³, - mira aquí a través de dispositivos ópticos similares, incluyendo literatura fantástica, a sí mismo, sin reconocerse a sí mismo en sí mismo.

Además, todo este trabajo experimental se desarrolla en el estudio de la naturaleza de la literatura y la prueba de sus límites en un período estrictamente definido de la historia europea. Todorov lo ubica entre finales del siglo XVIII (la historia de Jacques Cazotte *El diablo enamorado*¹⁴) y el final del próximo siglo (la historia de Maupassant *El loco*¹⁵ y sus otras novelas visionarias que compilaron la colección *Aquila*). El siglo XIX es un siglo de metafísica de lo real y lo imaginario y la literatura fantástica no es más que la conciencia perturbada de este siglo positivista. Todo parece ser así. Pero entonces, ¿no estamos tratando aquí con los límites de la literatura *ordinaria* y *clásica*? Después de todo, entendido como un sistema semántico único e inquebrantable con sus propias ideas sobre la realidad y sobre una persona, las tareas de reflejar el mundo, la interpretación del lenguaje, el papel de las tradiciones, etc., encaja exactamente en estos mismos marcos cronológicos, desde la Ilustración hasta el fin del siglo. Y, por lo tanto, ante nosotros no está solo una *Introducción a la literatura fantástica* sino un epílogo a la literatura en general.

Es aquí, en nuestra opinión, en el libro de Todorov donde se hace la costura de la que se habló. ¿Qué espacio esconde / revela? ¿Qué tipo de materia diversa reúne?

Por primero, en la obra de Todorov, la ciencia ficción se opone a la literatura (la llamaremos literatura realista, por así decirlo, literatura según Zola, aunque se pueden elegir otros nombres significativos), así como la ficción romántica se opone a la reflexión positivista. Al mismo tiempo, la ficción literaria encarna la literatura (entendemos literatura - como una utopía de una realidad especial, literatura según por ejemplo Mallarmé) en sus propiedades

¹³ Lee Six, Abigail. 2011. "Peter Schlemiel A La Española: Miguel De Unamuno's 'La Sombra Sin Cuerpo'". *Hispanic Research Journal* 12, 63-77.

¹⁴ Cazotte, Jacques. 2006. *El Diablo Enamorado*. 1ª edición. Jaén: MIMO Libros.

¹⁵ de Maupassant, Guy. 2004. *El Loco*. Valencia: NoBooks Editorial.

básicas como un mundo cerrado y autosuficiente, completamente ordenado y significativo. Al mismo tiempo, la ciencia ficción, *la quintaesencia de la literatura*, como toda la literatura en su proyecto utópico dado, socava la realidad cotidiana y el lenguaje natural: como Todorov escribe, "dentro del lenguaje, lo que destruye la metafísica inherente a todo lenguaje"¹⁶, lleva a cabo el *suicidio del lenguaje*. Y finalmente, la ciencia ficción del siglo XIX presagia, como se puede entender Todorov, alguna literatura aún inexistente, pero próxima (literatura - *a-literatura*, después de título del libro del programa de Claude Mauriac en 1958, o, esta vez, literatura según Blanchot) - esa literatura, que solo está buscando a tientas en la literatura familiar, reconocida y popular, al igual que el libro "medio oculto" de Todorov emerge de debajo de su libro explícito.

Está claro que esto ya significa la literatura pionera e imprudente del siglo XX en su experimento. Para ella, la oposición fundamental de lo real y lo fantástico, la realidad y el sueño, pierde su significado, como en *Metamorfosis*¹⁷ de Kafka o *Aminadab*¹⁸ de Blanchot, a la que se refiere Todorov. Y aquí, por supuesto, no solo está cambiando el lugar de la fantasía en la literatura, sino la comprensión fundamental de la literatura, la realidad (y otros mundos), la naturaleza humana (pecaminosidad, maldad, predestinación, salvación). Por lo tanto, la literatura del siglo XX, por un lado, "es, en cierto sentido, más "literatura" que cualquiera otra"¹⁹. Al mismo tiempo, y esto es por otro lado, una persona normal es ahora un ser fantástico. Lo fantástico se convierte en la regla, no en la excepción. El tema de la investigación, la relación entre *lo fantástico* y *lo literario*, podemos decir, desaparece ante los ojos del investigador. Creado para otras tareas (principalmente etnológicas), elaborado en literatura clásica, cultura de masas y otros objetos extraños, fríos, áreas semánticas de mayor homogeneidad semántica, el aparato rígido de la semiología estructural no soporta un nuevo nivel de problemas culturales mucho más complejos y dinámicos. Enfrentando las tareas de ordenar y clasificar primariamente el material, lo interpreta peor, ya que no está diseñado para el estudio funcional de hechos culturales, rastreando la evolución cultural. Y la tensión de problemas teóricos y metodológicos no reflejados rompe las débiles construcciones explicativas del investigador.

¹⁶ Todorov, Tzvetan. 2001. In *Introducción A La Literatura Fantástica*, Segunda edición, 121. Madrid: ARCO LIBROS.

¹⁷ Kafka, Franz. 2003. *La Metamorfosis*. Online. <https://www.biblioteca.org.ar/libros/1587.pdf>.

¹⁸ Blanchot, Maurice. 1942. *Aminadab*. Vichy France: Bison Books.

¹⁹ Todorov, Tzvetan. 2001. In *Introducción A La Literatura Fantástica*, Segunda edición, 122. Madrid: ARCO LIBROS.

La decepción en la *realidad literaria*, a la vuelta de las épocas, una vez dio lugar a la utopía de la superliteratura, a su vez, ahora conduce a la distopía del texto (discurso, escritura, etc.). Las implicaciones, al menos para la literatura, son obvias. El lugar del escritor de ciencia ficción en la cultura del siglo XX. Está ocupado por un psicoanalista. El arte experimental y exploratorio se está alejando de la fantasía *pura*: lo extraemos de, por ejemplo, los cuentos de Borges, los grotescos de Ionesco etc. Por otra parte, géneros *puramente* fantásticos como género fantástico, ciencia ficción u horror.

Sin embargo, Todorov en su libro sobre literatura fantástica no menciona estos importantes procesos y sus consecuencias para la situación cultural de la década de 1970 y años posteriores (desde la ciencia ficción que, pasando incluso por Wells, menciona solo una novela de Sheckley). Y desde los años 80 Tzvetan Todorov deja de dedicarse por completo a la investigación literaria, pasando al ensayo intelectual sobre el tema del *otro*, la supervivencia en situaciones extremas del siglo XX y los fenómenos de la amnesia colectiva en la cultura moderna occidental.

También es imprescindible prestar la atención a la clasificación y las fronteras que puso entre los términos *extraño puro* – *fantástico-extraño* – *fantástico-maravilloso* – *maravilloso puro*. Dónde *extraño puro* nombra las situaciones o cosas raras que ocurren, pero tienen explicación posible a base de las leyes naturales. “Se relaciona únicamente con los sentimientos de las personas y no con un acontecimiento material que desafía la razón”.²⁰

Por ejemplo, los relatos de Dostoyevski – uno de ellos que nos podría servir se llama *El doble*.²¹ Este relato cuenta la historia de un funcionario ordinario de San Petersburgo, Yakov Petrovich Golyadkin, un hombre tranquilo, servicial y silencioso. Más que nada, el tímido Golyadkin sueña con conseguir un ascenso y convertirse en un hombre respetado entre la élite secular de la capital. Es completamente pasivo y soporta muchas cosas solo para no tener que lidiar con nada o involucrarse en nada. Pero un día las cosas empezaron a cambiar, algo sucedió y Golyadkin no lo pudo entender. Apareció el segundo Sr. Golyadkin, una copia completa, incluso con el mismo nombre. Se diferencia solo en una cosa: es exactamente lo contrario en términos de comportamiento. Es sociable, intrusivo y sumiso, divertido y demasiado ambicioso.

²⁰ Todorov, Tzvetan. 2001. In *Introducción A La Literatura Fantástica*, Segunda edición, 35. Madrid: ARCO LIBROS.

²¹ Dostoyevski, Fiodor. 2016. *El Doble*. CreateSpace Independent Publishing Platform.

Gana la simpatía de todos y aprovecha del primer Sr. Golyadkin. Él ya no está seguro de sí mismo. No sabe quién es y quién es el otro. La historia termina cuando Sr. Golyadkin no puede soportar la presión psíquica y la explotación mental. Ni siquiera es capaz de afrontar el problema y resolverlo drásticamente. Se rinde. Se lo llevan al campo. Privado de trabajo, amigos y justicia. Se condenó a sí mismo, por su pasividad.

Fantástico-extraño nos muestra la historia que no puede ser real porque aparecen cosas sobrenaturales, pero al final lleguemos a la conclusión razonablemente explicada. Por ejemplo, la enfermedad psíquica del personaje principal. Con este tipo nos encontramos también en *Cuentos de San Petersburgo*²² de N. V. Gogol.

Siguiente *fantástico-maravilloso* presenta la trama fantástica con todo lo sobrenatural, pero de otros tipos se difiera en fin cuando uno acepta esas cosas sobrenaturales quizás sin explicación más concreta, pero decidimos que pueden ocurrir. Como lo veremos en el análisis de los cuentos de Mariana Enríquez más adelante.

Al final nos toca aclarar *maravilloso-puro*, es el tipo de cuento de hadas. Un mundo inventado, con los personajes también inventados, aquí no vacilamos en ninguna parte si el mundo que aparece en cuento puede ser real o no. Sabemos que nada de lo inventado existe. Aquí puede servir como ejemplo el cuento de Peter Pan²³.

Al ver la teoría de Tzvetan Todorov, ya estamos capaces de distinguir los géneros literarios de este tipo de la literatura. Aunque nos puede servir solo la obra de Tzvetan Todorov, debemos continuar con otros nombres, para conseguir una vista más extensa, que al final nos servirán para propio análisis de los cuentos elegidos.

²² Gogol, Nikolái. 2017. *Cuentos De San Petersburgo*. Madrid: Ediciones Cátedra.

²³ M. Barrie, James. 2001. *Peter Pan – Peter Pan En Los Jardines De Kensington Peter Pan Y Wendy*. Barcelona: Edhasa.

3.1.2 Sigmund Freud

Otro personaje que no se debe olvidar en la relación con la literatura fantástica es Sigmund Freud. Psicoanalítico, neurológico y la mayor persona intelectual del siglo XX. Él nos explica la parte de la experiencia del lector cuando lee la literatura fantástica.

En su estudio de *Lo ominoso*²⁴ (Das Unheimliche) Freud intenta aclarar la experiencia especial de *lo ominoso* que a veces se experimenta en la vida o en el arte, y también intenta demostrar que esta experiencia es cualitativamente diferente de miedo o terror.

Primero, Freud se enfoca en la etimología de *heimliche* (familiar, doméstico, confiable) y resalta la ambivalencia de esta palabra cuando en uno de sus significados se aproxima a su opuesto *unheimliche*. En cuanto a sí mismo *unheimliche*, Freud adopta la formulación de Schelling de *angustia* como algo que siguió siendo un misterio y salió a la luz. Desde la etimología, Freud procede a investigar situaciones concretas de *lo ominoso*. Al hacerlo, toma la historia de E. T. A. Hoffmann – El hombre de la arena²⁵, que contiene varios momentos y temas *ominosos*. La historia del hombre de la arena presenta una muñeca de aspecto muy vivo, luego una extraña figura de un perseguidor demoníaco, un abogado y luego un óptico italiano, pero sobre todo en la historia aparece el tema de la pérdida de los ojos, que es, según Freud, la fuente principal de lo ominoso. Freud interpreta esta pérdida de ojos como castración y el miedo de la pérdida como cierta ansiedad de castración.

"Además, el estudio de los sueños, de las fantasías y mitos nos ha enseñado que la angustia por los ojos, la angustia de quedar ciego es con harta frecuencia un sustituto de la angustia ante la castración."²⁶

La amenaza de perder el órgano genital se acompaña de un sentimiento de malestar muy vago pero fuerte. En la historia de Hoffman, esta amenaza de la pérdida de visión se estableció originalmente en la infancia del personaje principal, además con la conexión de la muerte de su padre, y luego el miedo de perder los ojos, regresa en la edad adulta con heroicos ataques de locura. Freud explica el sentimiento *ominoso* en la novela de Hoffmann como el complejo de castración infantil.

²⁴ Freud, Sigmund. 1917-19. *Obras Completas*. Online. 3a edición. Paraguay: Amorrortu editores. <https://www.bibliopsi.org/docs/freud/17%20-%20Tomo%20XVII.pdf>.

²⁵ Hoffman, E.T.A. 2014. *Cuentos Fantásticos*. 1ª edición. Buenos Aires: Corregidor.

²⁶ Freud, Sigmund. 1917-19. "Obras Completas". Online. In *Obras Completas*, 3a edición, 231. Paraguay: Amorrortu editores. <https://www.bibliopsi.org/docs/freud/17%20-%20Tomo%20XVII.pdf>.

Como otro ejemplo de lo ominoso, Freud cita la *duplicación*²⁷: la repetición de lo homogéneo. Incluso este caso puede inferirse desde la infancia que se caracteriza por un cierto impulso de repetir que surge de la naturaleza misma de los instintos y, por lo tanto, nos otorga un cierto carácter demoníaco. Cuando un adulto encuentra una repetición de un entorno homogéneo, le recuerda esta repetición instintiva interna que acompaña al sentimiento de *ominoso*.

Otro grupo son los fenómenos como la omnipotencia del pensamiento, el miedo de la mirada malvada (una intención secreta de dañar acompañada de una fuerza extraordinaria), la relación con la muerte, la magia y la brujería que Freud deriva del animismo, de los restos que el hombre de hoy también tiene. Asimismo, la locura es angustiante (para alguien y el psicoanálisis en sí) y para algunos hombres los genitales femeninos. En general, cualquier encuentro real con lo que consideramos una fantasía también es ominoso.

Freud demuestra que algunos de los ejemplos mencionados anteriormente de *lo ominoso* pueden explicarse por el desplazamiento. Estos son los casos de ansiedad por castración infantil y necesidad de repetición. Los encuentros con desplazamiento pueden caracterizarse como angustiantes. Y esto explica la ambivalencia del término *heimlich*, que significa algo conocido y enajenado (por desplazamiento). Esta interpretación de Freud también corresponde a la observación de Schelling sobre lo ominoso mencionado anteriormente.

"Acaso sea cierto que lo ominoso (unheimliche) sea lo familiar-extrañable (Heimliche-Heimliche) que ha experimentado una represión y retorna desde ella, y que todo lo ominoso cumpla esa condición."²⁸

Por otro lado, claro, tenemos lo ominoso que proviene de lo superado (confirmación de creencias primitivas superadas, véase el ejemplo del animismo)²⁹. Sin embargo, incluso estas creencias primitivas tienen su origen en el inconsciente, que las conecta con los anteriores casos de *ominoso*. En las historias literarias es algo diferente de lo ominoso. A menudo sucede que lo que es *ominoso* en realidad no tiene tan grande efecto en una obra poética. Además, la poesía tiene más medios para provocar lo ominoso que la realidad. Freud afirma que el efecto *ominoso*

²⁷ Freud, Sigmund. 1917-19. "Obras Completas". Online. In *Obras Completas*, 3a edición, 234. Paraguay: Amorrortu editores. <https://www.bibliopsi.org/docs/freud/17%20-%20Tomo%20XVII.pdf>.

²⁸ *Ibíd.*, p. 245.

²⁹ *Ibíd.*, p. 240.

de los desplazados permanece en la poesía, mientras que el efecto ominoso de lo superado se manifiesta en la literatura solo cuando la historia está situada en la realidad, y puede no funcionar en las realidades ficticias creadas por el autor.

3.1.3 Otras teorías de lo fantástico

Para comprender en general la teoría de lo fantástico basta conocer bien la teoría de Tzvetan Todorov, aunque merece la pena mencionar otras teorías para ampliar aún más el conocimiento de algunos términos que están relacionados a *lo fantástico*.

Rosalba Campra, una escritora argentina, critica el concepto de lo fantástico como la ambigüedad entre lo real y lo fantástico porque no se sabe cuáles son los subyacentes para distinguirlos. También dice que “las dos categorías no definen el texto en sí, sino su mayor o menor adecuación al mundo extratextual”³⁰ Además, plantea que una diferencia entre las primeras manifestaciones de lo fantástico y lo que se llama *neofantástico* ya que dejan de desaparecer elementos sobrenaturales y se muestra una realidad distinta. Su teoría se apoya en los silencios, es decir lo que permanece oculto se plantea como un enigma y no puede ser descifrado.

A continuación, Jaime Alazraki, el crítico literario argentino, propuso a principios de la década de 1980 (inicialmente en relación con los realistas mágicos latinoamericanos) el término *neofantástico*, porque no le bastaban las definiciones de otros críticos, entonces añadió este término para los relatos que no tratan “devastar la realidad conjurando lo sobrenatural – como se propuso el género fantástico en el siglo XIX, sino esfuerzos orientados a intuirlo y conocerla más allá de esta fachada racionalmente construida”³¹. Renate Lachmann explica que este término es aplicable a la literatura modernista y posmodernista, que opera con fantasías de los más diversos orígenes, cada versión de la cual tiene una función propia que la distingue de otras versiones. Ella escribe que la neoficción moderna es una continuación directa de la línea que Bajtín trazó en la literatura desde la antigüedad y la Edad Media hasta finales del siglo XIX, designándola como la tradición del carnavalismo. Al mismo tiempo, Lachmann también enfatiza la diferencia entre lo fantástico y lo cómico, diciendo que el humor complementa lo racional, encontrando en la risa una liberación de tensión derivada de la inversión y

³⁰ Morales, Ana María Morales, and José Miguel Sardiñas. 2004. “Transgresiones Y Legalidades. Lo Fantástico En El Umbral.”. In *Odiseas De Lo Fantástico*, 25-37. México: CILF.

³¹ Alazraki, Jaime. 1990. *¿Qué Es Lo Neofantástico?*. Online. <https://escholarship.org/uc/item/7j92c4q3#main>.

transferencia, la ficción se basa en la primacía de lo irracional, su objetivo, por regla general, de evocar sentimientos como el miedo y curiosidad, para cautivar al lector con misterio o aporías indemostrables.

Finalmente, Eva Lukavská habla sobre el elemento sobrenatural que “traspasa las fronteras del mundo familiar del lector, las fronteras de su entendimiento racional, de su experiencia empírica y colectiva y de sus conocimientos. En otras palabras, el fenómeno sobrenatural se contrapone a la concepción de la realidad del lector, y al igual que ésta, está condicionado históricamente.”³² Así que podemos darnos cuenta de que, dentro de la literatura fantástica, más bien del género fantástico hablamos no solo del nivel sobrenatural, sino también del nivel natural, que *dirige* nuestro mundo real, las leyes científicas, en las que se basa nuestro conocimiento del mundo que nos rodea. Hablando del nivel sobrenatural, nos chocamos con la manifestación de un elemento fantástico sobrenatural, que nos fuerza a vacilar de la validez del mundo real.³³

³² Lukavská, Eva. 2008. “Hispanoamerická Fantastická Povídka”. In *Had, Který Se Kouše Do Ocasu. Výbor Hispanoamerických Fantastických Povídek*, Eva Lukavská. Brno: Host.

³³ *Ibíd.*, p. 12

4 Análisis

En esta parte del trabajo nos dedicamos al propio análisis de los cuentos elegidos. Cada cuento que analizaremos lo vamos a presentar y resumir brevemente, para que nos enteremos con el contenido y podamos entender mejor el análisis de lo fantástico. Los elementos de *lo fantástico* vamos a buscar en el texto de cada cuento, aplicando las teorías anteriores y después haremos la comparación entre sí, entonces vamos a enfocarnos también a las similitudes y diferencias entre los cuentos. Al final vamos a sacar algunas conclusiones sobre la literatura de Mariana Enriquez.

4.1 Lo fantástico en los cuentos

4.1.1 El aljibe

El primer análisis dedicaremos al cuento que es el más llamativo de toda la colección *Los peligros de fumar en la cama*.

El cuento empieza con los recuerdos de Josefina – el personaje principal – cuando tenía seis años y con su familia iban de vacaciones a la casa de los tíos. Hasta aquel viaje Josefina y su padre eran los únicos de toda la familia quienes no tenían miedo de nada. Ese miedo podemos considerarlo como el miedo indeterminado. Durante esas vacaciones solo las mujeres de la familia visitaron un día a Doña Irene – que vivía en Corrientes, cerca de la casa de los tíos de Josefina. Todo el mundo la llamaba La señora. Ese día también el tiempo era muy raro, como antes de la gran tormenta. Casa de doña era hermosa, llena de colores con un aljibe en el centro del delantero.

Vamos a enfocarnos un poco a ese aljibe, porque viene el momento, cuando Josefina se inclinó con su cara al pozo. En esencia nada pasó, pero desde ese momento Josefina empezó a sufrir de las alucinaciones acústicas y visuales. Con el tiempo le ayudaban los psicólogos, pero sin éxito. Estaban las alucinaciones llenas de la mitología – por ejemplo, cuando por la noche escuchó relincho de un animal, que podía ser el Alma Mula, un espíritu que no podía descansar en paz. El miedo y las pesadillas la dominaban tanto, que después de los años siguiendo así no puede ni dormir ni salir y todo el odio que siente lo dirige a su padre, porque la dejó ese día significativo solo con las mujeres de la familia.

Estas pesadillas, las visitas de los médicos y los sentimientos del odio duraban muchos largos años, pero al final le dieron a Josefina nuevas pastillas experimentales, cuales por fin tuvieron efecto. Se mejoró la relación con su hermana. Un día salieron a tomar un café y Mariela

– su hermana – empezó a recordar ese día en Corrientes y le preguntó a Josefina si no quería regresar. Después de algún tiempo pensando, se decidió ir a Corrientes a ver la bruja. Fueron solas porque la madre y la abuela no quisieron por el miedo que tenían. De nuevo nadie sabía de qué. Al llegar todo estaba muy descuidado. La Señora apareció en la puerta y las reconocía inmediatamente. Se sentaron en una habitación con un altar y La Señora empezó a contarle a Josefina la verdad sobre el pasado suyo. El día cuando visitaron a La señora las mujeres de la familia, esta pasó todos los males a un pedacito de la foto en el que aparecía Josefina. Lo hizo porque las tres – abuela, madre y hermana tenía muchos males en su interior y Josefina era una niña pura. Decidieron hacerlo así porque Josefina como la única sabía cómo sobrepasarlo. Hasta el día que se acercó al aljibe donde fue enterrada su foto con todo lo malo y se volvió a ella. La Señora confesó que ya no se podía hacer nada, no le puede quitar los males a Josefina porque la foto se destruyó particularmente con el tiempo. Ya no era posible y ella tenía que vivir con eso hasta su fin. Después de escuchar toda la verdad, Josefina se levantó y corrió hasta el pozo, se sentó en el borde, pero sin querer cayó y se ahogó.

Por aquí termina el cuento, entonces ligeramente nos trasladamos del pequeño resumen del cuento a la problemática de *lo fantástico*. Se propone un análisis más profundo, que habla sobre los elementos naturales, sobrenaturales o fantásticos.

Con la lectura de cuento no damos por primero la cuenta de que se trata de algo extraño o sobrenatural. Josefina es solo una niña, que no tenía tanta suerte. No la consideramos como el personaje que lleva algún elemento fantástico. Pero si persistimos en la búsqueda, chocaremos con el personaje de tía Clarita, el elemento fantástico más importante. “No la llamaban bruja, le decían La Señora”³⁴, entonces ella lleva al cuento por primera vez una pizca sobrenatural. Aunque lector todavía pueda estar escéptico. Para nosotros tía Clarita distrae el mundo normal con su ambivalencia significativa que está el principio fundamental del género fantástico – mezcla de lo realista con lo sobrenatural.³⁵

A base de trama se puede también desarrollar el argumento que se centra en los problemas familiares. El tema principal es el expuesto de los secretos de una familia como otra cualquiera. Todo está relacionado con los males suplidos del egoísmo y cobardía de los miembros de la familia. *El aljibe* no lo consideramos solo como un cuento fantástico, sino social

³⁴ Enriquez, Mariana. 2017. “El Aljibe”. In *Los Peligros De Fumar En La Cama*, 1ª edición, 56. Barcelona: ANAGRAMA.

³⁵ Lukavská, Eva. 2008. “Hispanoamerická Fantastická Povědka”. In *Had, Který Se Kouše Do Ocasu. Výbor Hispanoamerických Fantastických Povědek*, Eva Lukavská. 13. Brno: Host.

y psicológico. Los elementos completamente destruyen tanto la realidad como *lo fantástico* (refiriéndose al género literario). En cuanto a lo fantástico, la primera condición de que podemos hablar sobre este género es la vacilación del lector³⁶ entre la verdad/lo real y lo que no aceptamos como normal y de nuestro mundo.

El aljibe corresponde al género de lo fantástico – maravilloso. Como ya sabemos, para este género hay que implementar el lugar real de este mundo y ubicarlos ante un fenómeno inexplicable.³⁷ En este caso hablamos de la ciudad que se llama Corrientes, ubicado en Argentina. Con nuestros conocimientos histórico-sociales de Argentina podemos afirmar con seguridad que ya la ciudad está conectada con la brujería negra y puede también jugar el papel del personaje *vivo*.

Durante toda la lectura vacilamos y al final decidimos que es fantástico-maravilloso. Podríamos citar a Todorov quién en su obra para definirlo dice lo siguiente “los relatos que se presentan como fantásticos y que terminan con la aceptación de lo sobrenatural”³⁸ Y es así, porque no hay ningunas explicaciones posibles de lo que había pasado. Como dice David Roas “la literatura fantástica pone de manifiesto la relativa validez del conocimiento racional al iluminar una zona de lo humano donde la razón está condenada a fracasar.”³⁹

En cuanto a Sigmund Freud y su definición de *lo ominoso*, también se podría decir que el cuento de Mariana Enriquez tiene algunos rasgos de lo mencionado. David Roas une la teoría de Sigmund Freud con la teoría de Tzvetan Todorov.

“Lo ominoso aparece cada vez que nos alejamos del lugar común de la realidad, es decir, cuando nos enfrentamos a lo imposible: «se tiene un efecto ominoso cuando se borran los límites entre fantasía y realidad, cuando aparece ante nosotros como real algo que habíamos tenido por fantástico»”⁴⁰

Además, se sabe que lo ominoso es otro tipo de miedo, algo que tiene que estar oculto y se vuelve y en el cuento hay muchas partes donde se puede ver. Dentro del cuento Mariana Enriquez introduce muchas situaciones ominosas:

“Era señal de que alguien iba a morir.”⁴¹

³⁶ Todorov, Tzvetan. 2001. In *Introducción A La Literatura Fantástica*, 2a edición, 71. Madrid: ARCO LIBROS.

³⁷ Vax, Louis. 1960. *Au coeur du fantastique*. 1ª edición. Paris: P.U.F.

³⁸ Todorov, Tzvetan. 2001. In *Introducción A La Literatura Fantástica*, 2a edición, 75. Madrid: ARCO LIBROS.

³⁹ Roas, David. 2001. “La Amenaza De Lo Fantástico”. In *Teorías De Lo Fantástico*, David Roas, 13. Madrid: ARCO LIBROS.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 11

⁴¹ Enriquez, Mariana. 2017. “El Aljibe”. In *Los Peligros De Fumar En La Cama*, 1a edición, 58. Barcelona: ANAGRAMA.

“Hablaran “de lo de José” en voz baja”⁴² – El miedo de lo desconocido.

“No te los puedo sacar nunca porque los males están en la foto tuya en el agua ”⁴³

“Ahí quedaron en la foto tuya, pegados a vos ”⁴⁴

En las dos citas anteriores la esperanza de posibilidad de salvarla a Josefina en ese momento muere.

Hay que mencionar que el cuento no es solo un cuento inventado con rasgos sobrenaturales o fantásticos y no tiene nada que ver con lo que vivimos todos en la vida cotidiana, sino que nos muestra cosas, sentimientos y situaciones de nuestra vida propia y nos identificamos con él gracias a su retrato social y psicológico. Siguen algunos ejemplos.

1. Cuando se había ido el padre de Josefina, es como una traición, sufrimiento y sentido de abandono hacia su hija. A base del cuento se sabe indudablemente que la protagonista tuvo cierta conexión muy específica con él, debido a que solo ellos dos de la entera familia no sentían miedo. Hasta aquel momento sabía, que no era sola, extraña. Pero eso cambió en el momento cuando la dejó. Lo justifica la cita siguiente: “Se había ido dejándola sola con esas mujeres.”⁴⁵

La situación tensa dentro de la familia se debe al miedo específico de abuela, madre y Mariela porque estas no querían tener tanta responsabilidad por lo que pasa en sus propias vidas, deciden a pedirle a La Señora (bruja) que les salve. Otra vez nos encontramos con tía Clarita y preguntamos, ¿cómo puede existir la bruja en el mundo real? ¿Cómo lo hace, si estamos convencidos de que la brujería no existe y es solo un disparate? Aquí viene esa *vacilación* sobre la que hablaba T. Todorov en su *Introducción a la literatura fantástica*. El lector pregunta a sí mismo si se trata de la brujería y debería aceptarla, así como es o rechaza esta existencia entonces consideraría el cuento como cuento de hadas.

Volviendo al cuento, Josefina recibe los males de las tres generaciones de familia porque la han ofrecido como víctima cuando era muy pequeña a cambio de sanarse ellas mismas. Este hecho tiene el carácter del egoísmo puro porque siempre es más fácil dar la responsabilidad a otro para que uno se sienta mejor.

⁴² Enriquez, Mariana. 2017. “El Aljibe”. In *Los Peligros De Fumar En La Cama*, 1a edición, 60. Barcelona: ANAGRAMA.

⁴³ *Ibíd.*, p. 71.

⁴⁴ *Ibíd.*, p. 70-71.

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 60.

Otro tema que rodea el cuento *El aljibe* es la falta de amor propio. Leyendo el cuento uno se da cuenta que Josefina tiene problemas con la aceptación de sí misma. La muestra del libro viene a continuación: La comparación con su hermana “*podría tener esas piernas largas y fuertes*”, “*sus manos serían bellas si no se comiera las uñas hasta la cutícula*”⁴⁶

Aunque Josefina vive comparándose con su hermana Mariela desde siempre, no se da cuenta de lo fuerte que es por vivir con todo lo feo que le puso aquel día La señora. Josefina va por la vida afrontándose a los miedos de las tres generaciones. Ni su hermana, ni madre, ni siquiera su abuela tenían suficiente fuerza para luchar con sus demonios y sus miedos solas.

Al fin de la lectura podemos ponernos de acuerdo que se trata del relato fantástico que “*provoca – y, por tanto, refleja – la incertidumbre en la percepción de la realidad y del propio yo*”.⁴⁷

4.1.2 Rambla Triste

En otro cuento elegido nos encontramos con una mujer, Sofía, que decidió ir a Barcelona y pasar unos diez días con su amiga Julieta que vive en la ciudad casi ya ocho años.

El cuento empieza con la llegada de la protagonista y ofrece su primera impresión en el momento de salir del avión. Nota y describe el olor que la acompaña al pasear por las calles. Un día a las ocho de la tarde, cuando cruzaba la calle y no era nadie. Solo ella y una chica delante de ella. En un momento la chica se dio vuelta y le dijo a la protagonista que ya no podía más. Se bajó los pantalones y defecó en la vereda. Unos minutos después vino la policía y se la llevó.

Sofía continuó su camino al piso de su amiga Julieta. Esperó hasta que llegara y comieron juntas. Sofía le contó lo que pasó en la calle y Julieta, sin mostrar cualquier sorpresa, dijo que era normal en Barcelona. Le dio unos ejemplos más de la gente parecida a la chica de la vereda. Julieta también confesó que creía que esos locos, como ella los llamaba, no eran reales, sino encarnaciones de la locura de la ciudad necesarios para que los otros no se mataran entre sí.

⁴⁶ Enriquez, Mariana. 2017. “El Aljibe”. In *Los Peligros De Fumar En La Cama*, 1a edición, 68. Barcelona: ANAGRAMA.

⁴⁷ Roas, David. 2001. “La Amenaza De Lo Fantástico”. In *Teorías De Lo Fantástico*, David Roas, 9. Madrid: ARCO LIBROS.

Llegó el novio de Julieta que también fue argentino, pero que vivía en Barcelona ya más de doce años y empezaron a hablar de cómo es la ciudad y lo que realmente pasa ahí. Dijeron que Barcelona es más bien una ciudad policia. Todo era prohibido y que lo que querían era que en la ciudad vivían solamente los ricos. Tanto él como su novia querían salir a otra ciudad, pero lo que les enganchaba ahí era el trabajo. O por lo menos eso pensaban. Decidieron salir a pasear y a mostrarle a Sofía algunos bares nuevos e incluso los antiguos que no conocía. Se pararon al lado de Yasmine y Sofía quería escuchar la historia que está unida con ese nombre.

Conoció a un nuevo hombre, Manuel, que le contó la historia. La historia del hijo de Yasmine que tuvo un accidente, el coche le cortó la cabeza y Yasmine, desde ese día cuando salía de compras de su piso, siempre llevaba un muñeco sin cabeza, pero que el cuello del muñeco estaba hecho de la piel de su propio hijo muerto. La casa donde vivía Yasmine la destruyeron para que se pudiese construir Rambla del Raval y que el niño sigue paseando por ahí igual como otros fantasmas de Barcelona. La noche siguiente decidieron las chicas salir a un bar para charlar un poco. Ahí, Julieta le dijo a Sofía algunos secretos que llevaba dentro y nunca se los contó a nadie. Hablaba sobre los niños muertos que no le dejan salir a nadie de la ciudad como un testigo por lo que sufrieron.

En el siglo XX cayeron muchos niños españoles a las manos sucias de los pedófilos que pagaron a sus madres yonquis. Por esta razón, los fantasmas de los niños heridos pasan por la ciudad y hacen daño a la gente que vive por ahí. Salvo a los turistas. A ellos los dejan en paz. Y gracias a eso, Sofía puede volverse a su país, sin perder el pasaporte por casualidad detrás la cual suelen ser los fantasmas.

Este cuento parece el más llamativo de los tres elegidos, porque no solo está conectado con los elementos fantásticos, sino M. Enriquez implementa la historia real conectada con la situación política en Argentina en los años noventa, cuando los argentinos escaparon por las razones económicas y también huyeron de la dictadura militar a España, concretamente a Barcelona, que estaba considerado como un *paraíso*. Y al que los argentinos emigraban mucho. Pero de alguna razón “se los quedaba”⁴⁸. Así que también la ciudad de Barcelona juega un papel importante dentro del relato. Le lleva a él un tono histórico real, que se acerca al lector y le produce el sentimiento de *lo ominoso*. Lector ya no está lejos de América Latina hilada por los supersticiones, mitología o brujería, sino el relato se desarrolla literalmente detrás de su propia puerta. Entonces se produce el sentimiento de que lo sobrenatural le *toca* directamente.

⁴⁸ Fernández, Laura. “Mariana Enríquez: "En Argentina Un Relato De Terror No Es Sólo Un Relato De Género"”. Online. El Cultural. <https://elcultural.com/Mariana-Enriquez-En-Argentina-un-relato-de-terror-no-es-solo-un-relato-de-genero>.

En cuanto a *lo fantástico*, lo primero que se nota cuando se lee el cuento es el olor desconocido. El olor cómo un fenómeno que pasa a lo largo de la historia y que M. Enriquez usa siempre para formar un sentimiento malo, extraño de la ciudad en la que se encuentra la protagonista. Barcelona es conocida por todo el mundo como un supuesto paraíso y gracias a la intensa presencia del mal olor la idea de este paraíso muere. Si este olor vemos desde el punto de vista fantástico, por un lado, se puede considerar como un sentido totalmente normal, pero por el otro como un sentido conectado con los hechos sobrenaturales, que siempre aparecen con el hedor.

“Oía igual como el perro muerto pudriéndose al costado de la ruta, como la carne pasada y olvidada en la heladera cuando se ponía morada color vino tinto”⁴⁹

“El olor ya no era imaginario y a Sofia se le humedecieron los ojos de tanto aguantar las arcadas”⁵⁰

“Vos ya sentiste el olor. El olor de los chicos. Te vi frunciendo la nariz.”⁵¹

Además, si ya se sabe que el olor *típico* se conecta con la aparición de los fantasmas, crea en el lector el sentimiento de *lo ominoso*, porque se trata del olor de los cuerpos infantiles putrefactos que se convirtieron a estos fantasmas. Con este Mariana Enriquez tocó el tema de los niños desaparecidos. Todo el cuento está escrito con la idea de recordar los niños desaparecidos. Están presentes como fantasmas, pero también como las personas reales y no distinguimos la diferencia. Gracias a este conocimiento podemos permitirnos afirmar, que aquí viene el momento importante de la vacilación, porque cómo afirma Todorov “lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento en apariencia sobrenatural”⁵², para nosotros la incapacidad de distinguir si se trata de un fantasma o personaje real.

Otro elemento que se conecta con lo fantástico es, según David Roas, el sentimiento de lo ominoso, que provoca el miedo y el sentimiento de estar cerrado y no libre, aunque parece que sí.⁵³ Personajes en *Rambla Triste* no pueden abandonar la ciudad y según el cuento tienen que sufrir lo que sufrieron los niños. Es cómo cierto tipo de venganza por la parte de los pequeños.

⁴⁹ Enriquez, Mariana. 2017. “Rambla Triste”. In *Los Peligros De Fumar En La Cama*, 1ª edición, 75. Barcelona: ANAGRAMA.

⁵⁰ *Ibíd.*, p. 77.

⁵¹ *Ibíd.*, p. 88.

⁵² Todorov, Tzvetan. 2001. In *Introducción A La Literatura Fantástica*, 2a edición, 48. Madrid: ARCO LIBROS.

⁵³ Roas, David. 2001. “La Amenaza De Lo Fantástico”. In *Teorías De Lo Fantástico*, David Roas, 11. Madrid: ARCO LIBROS.

“Los chicos no te dejan salir. <...> quieren hacerte sufrir. Te chupan. Cuando querés irte, te hacen perder el pasaporte. O perdés el avión. O choca el taxi que va al aeropuerto. <...> Todos los que dicen que no quieren ir del Raval, mienten. No puede salir.”⁵⁴

“El hijo se le murió decapitado por un carro en las Ramblas, dijo Manuel, y agregó que no sabía más detalles, lo que se conservaba en la leyenda es que un carro le había cortado la cabeza al chico”⁵⁵

“Pero cuando empezamos a probar se me ocurrió que los helicópteros venían a buscarme. Que volaban solamente para vigilarme a mí.”⁵⁶

Resumiendo todo, en el cuento *Rambla Triste* no se muestran directamente los elementos fantásticos como fantasmas determinados, sin embargo, el efecto que causan los personajes secundarios (La señora de las mil hebillas o chica desconocida en la calle), es sin duda, con respeto a las teorías anteriores, fantástico.

4.1.3 El desentierro de la angelita

Al leer el último cuento de Mariana Enriquez, se da cuenta de que empieza con los recuerdos de una mujer cuando era muy niña y vivía en una casa con su padre y su abuela. Un día, después de una gran tormenta la niña encontró unos huesos en el barro. Pensaba que eran los huesos de una gallina y los mostró a su papá, quién comprobó su sospecha. Hasta que los huesos, notó también la abuela. Se puso a llorar y a gritar. Y sin la consciencia del padre, que no creía en *la brujería*, le contó la historia sobre su hermana pequeña que tenía apenas tres meses y había muerto por la causa de fiebre y diarrea. La enterraron en una huerta en Santiago, pero cuando la abuela se trasladó, se los llevó también los huesos porque la pequeña lloraba y la abuela no la quería dejar sola. La enterró de nuevo en su nueva casa y esta dejó de llorar con la excepción de la lluvia. Con el tiempo la abuela se murió y vendieron la casa incluso con la huerta y los huesitos de angelita en ella. Todo se olvidó hasta una noche de tormenta cuando angelita apareció al lado de la cama de la protagonista. No decía nada, solo señalaba con el dedo hacia fuera.

La protagonista gritó y lloró de miedo, pero con el tiempo se dio cuenta que se trata de la hermana de su abuela. Aunque no hablaba, podría confirmar o negar lo que le preguntaba con las señas de la cabeza. Durante unos días la seguía por todas partes en la casa y no quería irse. La protagonista tuvo incluso una visita en su casa y a pesar su miedo de que esta verá a la

⁵⁴ ⁵⁴ Enriquez, Mariana. 2017. “Rambla Triste”. In *Los Peligros De Fumar En La Cama*, 1ª edición, 91. Barcelona: ANAGRAMA.

⁵⁵ ⁵⁵ *Ibíd.*, p. 84.

⁵⁶ ⁵⁶ *Ibíd.*, p. 86.

angelita, no la vio. En ese momento entendió que el fantasma no era visible para todo el mundo. Decidió llevarle a pasear por la calle y con el tiempo le compró algo parecido a una mochila en la que se llevan los bebés y unas vendas con la que le pudo tapar la cara. Porque angelita era medio podrida y con las mascaritas no se veía tan malo. Le compró incluso algunos juguetes y muñecas, pero el fantasma siguió señalando con el dedo hacia fuera. Un día la mostró una foto de la casa de su abuela donde eran enterrados sus huesitos. La protagonista entendió que angelita quiere ir ahí, aunque la casa ya no pertenecía a la familia. Tomaron un autobús y llegaron hasta la puerta de los nuevos dueños sin saber que decirles.

Desde el principio hasta el fin del relato se trata de una historia extraña de terror sobre cómo el pasado sigue al personaje principal y lo que debe a los que vinieron antes.

Vale la pena mencionar los rasgos significativos de lo fantástico, que rodean la realidad del cuento. En este cuento se trata de la mezcla de lo natural y sobrenatural que llama la atención durante la lectura. No solo deben tenerse en cuenta los fenómenos claros, sino también los menos obvios, por ejemplo, el papel de los elementos naturales. En el cuento *El desentierro de la angelita* por primera vez vemos un elemento natural significativo - el agua y el fenómeno meteorológico – tormenta. Por un lado, el agua puede servir como medio de expulsar a la superficie lo que tiene que ser olvidado. También ayuda aparecer de nuevo a lo malo y a lo viejo:

“Yo adoraba la lluvia porque ablandaba la tierra seca y permitía que se desatara mi manía excavatoria.”⁵⁷

“La tierra del fondo albergaba pedacitos de botellas de vidrio color verde <...> piedra ovalada <...> dados negros...”⁵⁸

En cuanto a la tormenta, hay que pensar sobre el significado más profundo de la tormenta cómo un fenómeno natural. En el cuento siempre viene la tormenta cuando pasa algo importante, extraño o sobrenatural que debe revelarse:

“Si finalmente llovía, fuera garúa o tormenta”⁵⁹

“Yo adoraba la lluvia porque ablandaba la tierra seca y permitía que se desatara mi manía excavatoria”⁶⁰

“Encontré los huesos después de una tormenta que convirtió el cuadrado de tierra del fondo en un charco de barro”⁶¹

“Hasta que apareció al lado de la cama, en mi departamento, diez años después, llorando, una noche de tormenta”⁶²

^{57 57} Enriquez, Mariana. 2017. “El Desentierro De La Angelita”. In *Los Peligros De Fumar En La Cama*, 1a edición, 13. Barcelona: ANAGRAMA.

⁵⁸ *Ibíd.*, p. 14.

⁵⁹ *Ibíd.*, p. 11.

⁶⁰ *Ibíd.*, p. 13.

⁶¹ *Ibíd.*, p. 14.

⁶² *Ibíd.*, p. 16.

Lo más llamativo en el cuento es el fantasma del bebé de la abuela que persigue a la protagonista. En cuanto a la teoría de *lo fantástico* basta mencionar siguiente:

“El fantasma es un ser que ha regresado de la muerte al mundo de los vivos en una forma de existencia radicalmente distinta de la de estos y, como tal, inexplicable. ... Para el fantasma no existe el tiempo, ni el espacio. Esa característica transgresora es la que determina su valor en el cuento fantástico.”⁶³

Pero nos encontramos con nuevo tipo del fantasma, porque en la mayoría de los casos se trata en los cuentos fantásticos de los fantasmas malos, los espíritus, que quieren vengarse o hacer daño a otros. Aunque nos puede parecer que la niña – ya de edad adulta – está víctima de este fantasma, no es así, porque pequeña angelita es un espíritu inocuo.

“Solamente sé que no es mala, y que le tuve miedo al principio, pero hace rato que no”⁶⁴

“La angelita no parece un fantasma. Ni flota ni está pálida ni lleva vestido blanco. Está a medio pudrir y no habla”⁶⁵

Además, se nota la gran diferencia en comparación con otros cuentos de terror. Y es la presentación del fantasma, no como un fenómeno nocturno, sino que aparece durante el día:

“Es raro ver a un fantasma de día”⁶⁶

Esta diferencia nos cautiva mucho más que los fantasmas corrientes, porque angelita quizás no hable, sino deje hablar su silencio, los huesos exhumados, su propia determinación de alcanzar su objetivo de encontrar la paz.

Desde el punto de vista teórico la aparición del fantasma en el relato es fundamental para testificar *lo fantástico*, porque según David Roas en su *Amenaza de lo fantástico*: “El relato fantástico pone al lector frente a lo sobrenatural, para interrogarlo y hacerle perder la seguridad frente al mundo real.”⁶⁷ Además, añade que “el recurso básico del relato fantástico es el fantasma y no sólo es terrorífica como tal, sino que supone la transgresión de las leyes físicas que ordenan nuestro mundo.”⁶⁸

⁶³ Roas, David. 2001. “La Amenaza De Lo Fantástico”. In *Teorías De Lo Fantástico*, David Roas, 9. Madrid: ARCO LIBROS.

⁶⁴ *Ibíd.*, p. 21.

⁶⁵ *Ibíd.*, p. 17.

⁶⁶ Enriquez, Mariana. 2017. “El Desentierro De La Angelita”. In *Los Peligros De Fumar En La Cama*, 1a edición, 17. Barcelona: ANAGRAMA.

⁶⁷ ⁶⁷ Roas, David. 2001. “La Amenaza De Lo Fantástico”. In *Teorías De Lo Fantástico*, David Roas, 8. Madrid: ARCO LIBROS.

⁶⁸ *Ibíd.*, p. 9.

4.2 Categorización de los cuentos

Al leer el análisis, uno se da cuenta de que los cuentos elegidos tienen rasgos comunes. Así que además del esqueleto de *lo fantástico* sería interesante comparar los cuentos entre sí. Los dividiremos en seis categorías que están presentes en las tres obras elegidas.

4.2.1 Género de los personajes

Lo primero que llama la atención al empezar leer cualquier cuento de Mariana Enriquez es por supuesto el predominio del género femenino de los personajes principales. Después de la lectura de muchos textos suyos tenemos consciencia de que la autora lo hace deliberadamente. Así que es necesario ir desarrollando la razón que hay detrás. La autora nos quiere mostrar que la figura femenina, aunque sea considerada como delicada, por fuera y por dentro es lo contrario. En las obras aparece cierto tipo de feminismo con el que la autora se identifica, mayormente la voz de las protagonistas. Las mujeres presentadas en los cuentos son capaces de superar las situaciones y el miedo de ellas. Mientras que en nosotros provocan el sentimiento de lo ominoso y se nos ponen los pelos de punta.

Al contrario, chocamos con los personajes masculinos que son descritos como escépticos y siempre rechazan la posible existencia de cualquier cosa sobrenatural o brujería. Estos personajes sirven para causar en lector cierta vacilación en el punto de pensar si se trata de algo sobrenatural, mitológico, religioso o totalmente inventado por la autora.

Concluyendo todo esto podemos notar que no solo la trama de los cuentos sino también los personajes sirven para dibujar aún más el género de lo fantástico, cuando nos ponen al borde de la ambigüedad gracias a su comportamiento y la psicología dentro de los cuentos.

4.2.2 Elementos naturales y los sentidos

Este párrafo se dedica a la aparición y el significado de los elementos naturales y los sentidos humanos, sobre todo el olfato, que se hallan dentro de las historias de los cuentos.

Véase los análisis de los cuentos se puede ver la presencia frecuente de elementos tanto meteorológicos como naturales. El principal elemento con cuál nos encontramos es el agua con toda su belleza. En la forma de la lluvia, lágrimas, tormenta, ducha, etc. Después de la lectura

de los cuentos y el análisis vamos a mirar más allá de la factografía y pensaremos sobre el sentido más profundo de la utilización del agua, como vimos en el cuento de *El desentierro de angelita*. Aquí se menciona agua por medio de la tormenta como un fenómeno meteorológico. La función del agua parece estar para expulsar a la superficie no solo las cosas malas o viejas, sino las memorias y sentimientos. En cuanto a la tormenta podemos considerarla como algo fuerte que siempre llega sin avisar y rompe con todo. Pero al final después de la tormenta llegue la calma sobre todo desde el punto de vista psicológica.

Otro fenómeno con que nos chocamos es el sentido humano – olfato. Bastante bien podemos sentir la presencia de olor en el cuento llamado *Rambla Triste*. Generalmente el olor es una cosa invisible, así que parece que todo está bien y correcto hasta el momento que lo empezamos a sentirlo. Llega sin avisar y en el cuento siempre significa la llegada de algo desconocido, malo y peligroso.

Concluyéndolo todo podemos terminar esta categoría que nos sirve para mostrar que no solo los fantasmas y las cosas sobrenaturales sino los procesos biológicos, es decir, los sentidos del mundo real o del mundo del lector, nos influyen tanto que los podemos casi vivir como los lectores y nos confunden en cuanto a la experiencia de la lectura.

4.2.3 Mitología y brujería

Esta categoría tiene lugar significativa en todos los cuentos de Mariana Enriquez. América Latina en general es muy conocida por todo que está relacionado con la brujería, los rituales y las supersticiones. Es una buena herramienta para provocar mayor miedo en los lectores y multiplicar el sentimiento de lo ominoso, porque la brujería y mitología son los elementos que forman parte de la vida cotidiana en América Latina. Es normal que la gente en el momento de lectura tenga miedo de por ejemplo ser maldecida, mientras que en los países europeos se trata solo de una parte en algunos cuentos de hadas. Por esta razón mitología y brujería sirven bien para la literatura fantástica universalmente, porque son motivos que aparecen a través de todo el mundo y toda la historia humana. Por ejemplo, la superstición de *mal de ojo* que ya existía en la época de Antiguo Egipto y está presente en todas partes excepto los países desarrollados. Otra vez vemos que Mariana Enriquez utiliza todos los medios posibles para acentuar este género de lo fantástico.

4.2.4 Infancia como medio para despertar las emociones

Otro tema que se repite es la infancia como un reino cercano de miedo y el terror. Este reino y la infancia son muy conectadas porque los niños se creen a todo, entonces la trama nos obliga a recordar nuestra propia infancia y los miedos vividos por nosotros. Y por eso mucha gente al leer los cuentos de Mariana se identifica con ellos. Era esta perfección del mundo durante la infancia una de las cosas que perdimos. Se pierde el desafío, el tener muchísimo miedo y angustia avanzada y sobre todo la creencia. Eso todo proviene de la infancia, porque cualquier historia que nos contaban se la creíamos, como una cosa verdadera que puede suceder y no veíamos ninguna razón por la que no pudiera ser así. Incluso es importante la religión, porque de chicos algunas veces nos decían cosas conectadas con la creencia en Jesús Cristo. Y cuando nos dábamos cuenta de que nada de lo prometido sucedía (por ejemplo “verás a su Cristo”) – en un cierto momento de nuestra adolescencia entendemos que esto no sirve para nada, esto no es nada sobrenatural, es aburrísimo.

Los niños en las obras de Mariana van bien a los géneros, porque cualquier cosa que les pase es impresionante, porque es más fácil ponerlos a una narrativa de terror y que resuelta un verosímil. También pasa que los pequeños sean más fáciles unas víctimas, digamos que sean esos cuerpos, que sirvan por cualquier cosa. Suena muy duro, pero son cosas sobre las que es muy necesario hablar y la autora lo ofrece en sus obras de la manera muy bien pensada.

4.2.5 La modalización y el uso de imperfecto

Digamos que los textos fantásticos abarcan o se basan en fusionar los adjetivos, nombres y etc. con el fin de aturdir o confundir al lector para que dude o vacile sobre lo verdadero basado en la realidad, como es por ejemplo el origen del evento. Lo fantástico surge a partir de una situación cotidiana y la vacilación *intercalada* en susodichos textos suele ser producida por la contemplación desde otra perspectiva. La vacilación debe culminar en una inseguridad del lector que causa miedo por no distinguir que realmente pasa y que es un producto de imaginación.

La modalización en los textos fantásticos lleva el significado súper importante. La utilización de los modalizadores (creyó que, pensé que, pareció que, quizás, ...) resaltan la apariencia de una duda. Es imprescindible para que el receptor se percate de esos modalizadores y pueda distinguir lo verdadero de un fruto de la fantasía.

En cuanto al uso del pretérito imperfecto, él sirve muy bien para provocar en el lector la inseguridad debida a inconsciencia del tiempo en el que la historia está pasando. Todorov menciona en su teoría que “el imperfecto significa que no es el narrador presente quien piensa así, sino el personaje de antaño. <...> El narrador toma así distancia con respecto al hombre “normal” y se aproxima al personaje: la certeza de que se tarta de locura, deja paso, al mismo tiempo, a la duda.”⁶⁹

4.2.6 Asunto político

Al leer las desapariciones forzadas de la última dictadura civil militar argentina como solución definitiva al problema del establecimiento de un cuerpo ideal, podemos volver la mirada hacia la figura de los desaparecidos como un punto de inflexión dentro del imaginario social del país. Una sociedad que ha tenido 40.000 desaparecidos en su pasado reciente es una sociedad condenada a ser perseguida por fantasmas ya que, si no hay cuerpo, no hay muerte real. Es una doble condena y divide el tejido social en dos: los que faltan y los que están, pero no pueden seguir, porque están atrapados en un duelo imposible. La muerte de la persona desaparecida es solo una muerte ficticia, que debe verse principalmente como una ficción legal (falta la prueba material de la muerte: el cuerpo), es, por lo tanto, una verdad abstracta. La persona desaparecida está condenada a la imposibilidad de morir, quedando atrapada en los pliegues entre los mundos de los vivos y los muertos. una sociedad de personas desaparecidas es una sociedad que disolvió dos de sus fronteras básicas: la que separa la vida y la muerte y la que delimita el espacio de lo humano y lo no humano, desestabilizando las políticas que rigen estos cuatro ámbitos. Por tanto, si la biopolítica es control y gestión de la vida, la desaparición desafía su lógica. En una comunidad de espectros, una comunidad dominada por la ausencia y por criaturas incorpóreas, que sobrevivieron a su propia muerte. En este campo semántico, estudiar la presencia de desaparecidos significa realizar un estudio de espectrología y necropolítica.

Al trabajar sobre las consecuencias sociales de la dictadura a través del horror y lo monstruoso, Enríquez señala cómo esta política de control y eliminación de cuerpos sigue vigente y permanece. El orden social se forma solo a partir de la exclusión de aquello que no forma parte de él, es decir, se crean monstruos. Los procesos de metamorfosis por los que los narradores de Enríquez someten sus cuerpos pueden verse como actos de resistencia. Es la

⁶⁹ Todorov, Tzvetan. 2001. In *Introducción A La Literatura Fantástica*, Segunda edición, 62. Madrid: ARCO LIBROS

destrucción de lo sano y bello lo que permite la creación de un espacio de lucha política basado en el empoderamiento del cuerpo, que de ser violado a volver violento. Al transformarse en cuerpos abyectos y monstruosos antes sanos, se rompen los mecanismos históricos de poder que hacen canónico al cuerpo argentino. En los tres relatos que analizamos aquí, los cuerpos causan asombro e intentan ser contenidos. A pesar de ser metamorfosis muy diferentes, los adjetivos utilizados para describir las reacciones a las transformaciones que atraviesan los personajes son similares en los tres relatos: asco, miedo, arcadas, pavor.

5 Conclusión

En el presente trabajo hemos visto los textos elegidos según el carácter fantástico. Hemos mencionado las teorías de Tzvetan Todorov. Aunque cuando alguien se refiere a un evento como “fantástico” o “fantástico”, es probable que se estén refiriendo no a lo fantástico de Todorov, sino a la fantasía en general. Sin embargo, sus contribuciones al desarrollo de la teoría y la metodología de género son vitales, a pesar de las deficiencias del trabajo.

En la siguiente teoría hemos visto el estudio de *Lo ominoso* de Sigmund Freud. *Lo ominoso* es un caso muy especial de los intereses estéticos de Freud. Se trata de una cualidad particular que puede considerarse relevante para la exploración estética, pero que, probablemente debido a su negatividad, no goza de la atención de los esteticistas como bellas o nobles. Según Freud, lo ominoso es a la vez familiar y desconocido. Corresponde al encuentro con el inconsciente, desplazado.

Estas teorías nos han servido bien como una herramienta de análisis profundo de los textos de M. Enriquez. Dentro del análisis hemos mencionado otros críticos literarios que no son tan conocidos, sin embargo, nos han ayudado para clarificar más los elementos fantásticos. Entre ellos por ejemplo David Roas o Louis Vax.

El objetivo principal hemos mencionado en la introducción, ha sido un análisis de los textos argentinos de la autora contemporánea M. Enriquez, según y con apoyo de las teorías en la parte del marco teórico. Una de las preguntas principales era, ¿cómo Mariana Enriquez utiliza las herramientas disponibles de *lo fantástico* para que eleve el nivel del género fantástico u horror? Aunque parece que el contenido de los textos es bastante ligeramente escrito, hemos dado cuenta que algunos instrumentos utilizados han sido bien pensados. No hablamos de la *regla* de la presencia de fantasmas, sino de elementos no tan evidentes, como sintaxis del texto. Según Rosalba Campra:

“la dificultad no consiste tanto en identificar los motivos (vampiros, fantasmas, etc.), como en sistematizarlos, en el nivel sintáctico la complejidad nace ya en la primera operación, la delimitación del objeto. ... A nivel sintáctico la estructuración más simple del relato fantástico se presente con ... indicación de los límites, transgresión de los límites y conclusión”⁷⁰

⁷⁰ Campra, Rosalba. 2001. “Lo Fantástico: Una Isotopía De La Transgresión.”. In *Teorías De Lo Fantástico*, David Roas, 181. Madrid: ARCO LIBROS.

Otra pregunta que ha salido a la superficie ha sido si M. Enriquez conecta el asunto político de Argentina con sus cuentos o hace algunas alusiones. Aquí no hay nada para discutir. Ella misma, M. Enriquez, habla de la historia de Argentina, sobre todo como la influyó. Al fondo de cada cuento, no solo de los elegidos, juega un gran papel el contexto sociopolítico. En la mayoría se trata del fenómeno de los niños desaparecidos o elementos relacionados con la dictadura argentina. Eso hemos explicado en la parte de la categoría de asunto político.

En cuanto a los personajes de los cuentos y su comprensión a base de *lo fantástico* y *lo ominoso*, hemos mencionado principalmente el cuento *El desentierro de la angelita*. Donde el fantasma que había perseguido a la protagonista, pequeña angelita, es lo más ominoso y a la vez lo más fantástico con lo que hemos chocado. La protagonista había acompañado por angelita de día y noche, intentando buscar las razones por las que el fantasma no la había querido dejar en paz. El perseguimiento en su fondo ya es *ominoso* y si añadimos el hecho que se trata del fantasma, toda la experiencia sobrenatural se intensifica. No es solo un elemento simbólico o narrativo que va más allá de lo que se sabe que es “realista” o plausible dentro de las leyes de la realidad o la mejor manera que se puede entender la ciencia conocida.

Finalmente podemos contestar a lo que hemos preguntado al principio del trabajo, ¿tienen los relatos rasgos comunes que podrían servir cómo un esquema del estilo de la escritora? Y finalmente, ¿contienen las mismas señales de *lo fantástico*? Para comprobar esta idea hemos creado las categorías usadas dentro de los textos de M. Enriquez. Entre las categorías han sido el género del personaje, la mitología usada, los de la naturaleza o el uso de los personajes infantiles para provocar mejor el sentimiento de *lo ominoso*. Concluyéndolo todo, podemos afirmar que los cuentos de Mariana Enriquez son escritos con bastantes similitudes entre ellos. Aunque M. Enriquez no los escribe a propósito, se lo ha detectado bien.

Al modo de conclusión podemos afirmar que en los cuentos Mariana Enriquez utiliza herramientas concretas para hacer las alusiones a la situación no solo histórica de Argentina, sino también política. Usa la narrativa para enseñarnos los medios para mostrarnos lo fantástico. Su forma de escribir no nos deja tranquilos, entonces se permite afirmar que la escritora argentina poco conocida en el ambiente europeo es un gran aporte al género fantástico de todo el mundo.

6 Resumé

Tato práce se zaměřuje na problematiku fantastiky současné literární tvorby autorky Mariany Enriquez. Hlavním cílem této práce bylo analyzovat tři povídky dle vlastního výběru, *El aljibe*, *Rambla Triste* a *El desentierro de la angelita*.

V první části jsme si krátce představili autorku povídek M. Enriquez a taktéž jsme se do hloubky zabývali teoriemi osvětujícími žánr a prvky fantastična. Zmínili jsme mnoho literárních kritiků jako je Tzvetan Todorov, Rosalba Campa nebo z českého prostředí Eva Lukavská.

Na základě teorií z první části jsme se mohli začít věnovat samotné analýze povídek a jejich detailnímu rozboru při kterém jsme se snažili najít prvky zmíněné v teoriích výše rozpracovaných. Ačkoliv je Mariana Enriquez známá pro svou lásku k hororové literatuře, ve vybraných povídkách jsme mohli vidět mnoho prvků, které stavějí základ fantastična.

V závěru jsme se věnovali zodpovězení otázek, které jsme si položili v začátku práce. Tyto otázky nám sloužily jako podpůrný element při rozhodování se, čemu budeme věnovat více či méně pozornosti.

7 Bibliografía

Barrie, James. 2001. *Peter Pan – Peter Pan En Los Jardines De Kensington Peter Pan Y Wendy*. Barcelona: Edhasa.

Bellemin-Nöel, Jean. 2001. “Notas Sobre Lo Fantástico”. In *Teorías De Lo Fantástico*, David Roas, 107-140. Madrid: ARCO LIBROS.

Bessière, Irene. 1974. *Le Recit Fantastique, La Poetique De L`incertain*. Montréal: Larousse université.

Blanchot, Maurice. 1942. *Aminadab*. Vichy France: Bison Books.

Bresciano, Juan Andrés. 2005. *Los Frutos Del Saber: Productos Intermedios Y Finales De Una Investigación Académica*. Montevideo: PSICOLIBROS.

Campra, Rosalba. 2001. “Lo Fantástico: Una Isotopía De La Transgresión.”. In *Teorías De Lo Fantástico*, David Roas, 153-192. Madrid: ARCO LIBROS.

Cazotte, Jacques. 2006. *El Diablo Enamorado*. 1ª edición. Jaén: MIMO Libros.

de Maupassant, Guy. 2004. *El Loco*. Valencia: NoBooks Editorial.

Dostoyevski, Fiodor. 2016. *El Doble*. CreateSpace Independent Publishing Platform.

Enriquez, Mariana. 2017. “Rambla Triste”. In *Los Peligros De Fumar En La Cama*, 1ª edición, 75-92. Barcelona: ANAGRAMA.

Enriquez, Mariana. 2017. “El aljibe”. In *Los Peligros De Fumar En La Cama*, 1ª edición, 55-71. Barcelona: ANAGRAMA.

Enriquez, Mariana. 2017. “El desentierro de la angelita”. In *Los Peligros De Fumar En La Cama*, 1ª edición, 13-21. Barcelona: ANAGRAMA.

Enriquez, Mariana. 2020. *Nuestra Parte De Noche*. 1ª edición. Barcelona: ANAGRAMA.

Enriquez, Mariana. 2016. *Las Cosas Que Perdimos En El Fuego*. 3ª edición. Barcelona: ANAGRAMA.

- Enriquez, Mariana. 2004. *Como Desaparecer Completamente*. 1ª edición. Argentina: Emece Editores.
- Enriquez, Mariana. 2014. *Bajar Es Lo Peor*. 1ª edición. Argentina: GALERNA.
- Frye, Northrop. 1991. *Anatomía De La Crítica*. 2a edición. Venezuela: Monte Ávila Editores.
- Gogol, Nikolái. 2017. *Cuentos De San Petersburgo*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Hoffman, E.T.A. 2014. *Cuentos Fantásticos*. 1ª edición. Buenos Aires: Corregidor.
- Lachmann, Renate. 2002. *Erzählte Phantastik: Zu Phantasiegeschichte Und Semantik Phantastischer Texte*. Suhrkamp.
- Lee Six, Abigail. 2011. “Peter Schlemiel A La Española: Miguel De Unamuno's 'La Sombra Sin Cuerpo'.”. *Hispanic Research Journal*, 63-77.
- Lukavská, Eva. 2008. “Hispanoamerická Fantastická Povídka”. In *Had, Který Se Kouše Do Ocasu. Výbor Hispanoamerických Fantastických Povídek*, Eva Lukavská. Brno: Host.
- Morales, Ana María, and José Miguel Sardiñas. 2004. “Transgresiones Y Legalidades. Lo Fantástico En El Umbral.”. In *Odiseas De Lo Fantástico*, 25-37. México: CILF.
- Roas, David. 2001. “La Amenaza De Lo Fantástico”. In *Teorías De Lo Fantástico*, David Roas, 7-46. Madrid: ARCO LIBROS.
- Todorov, Tzvetan. 2001. *Introducción A La Literatura Fantástica*. Segunda edición. Madrid: ARCO LIBROS.
- Vax, Louis. 1960. *Au coeur du fantastique*. 1ª edición. Paris: P.U.F.

7.1 Recursos electrónicos

Alazraki, Jaime. 1990. *¿Qué Es Lo Neofantástico?*. Online.

<https://escholarship.org/uc/item/7j92c4q3#main>.

Amícola, José. 1996. “La Literatura Argentina Desde 1980. Nuevos Proyectos Narrativos Después De La Desaparición De Cortázar, Borges Y Puig”. Online. *Revista*

Iberoamericana 62 (175): 427-438.

<https://doi.org/https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1996.6290>.

Caviglia, Dolores. “Mariana Enríquez: ‘Los Momentos De La Escritura Se Los Robo A La Vida’”. Online. <http://continuidaddeloslibros.com/mariana-enriquez-los-momentos-de-la-escritura-se-los-robo-a-la-vida/>.

Fernández, Laura. “Mariana Enríquez: "En Argentina Un Relato De Terror No Es Sólo Un Relato De Género"”. Online. El Cultural. <https://elcultural.com/Mariana-Enriquez-En-Argentina-un-relato-de-terror-no-es-solo-un-relato-de-genero>.

Freud, Sigmund. 1917-19. *Obras Completas*. Online. 3ª edición. Paraguay: Amorrortu editores. <https://www.bibliopsi.org/docs/freud/17%20-%20Tomo%20XVII.pdf>.

Freud, Sigmund. *Lo Ominoso*. Online.

<https://www.yumpu.com/es/document/read/14703577/lo-ominoso-1919-das-unheimliche-autor-damian-toro>.

Kafka, Franz. 2003. *La Metamorfosis*. Online. <https://www.biblioteca.org.ar/libros/1587.pdf>.

Menéndez Mora, Alejandro. “Entrevista Con Mariana Enriquez”. Online.

<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/4a65bbae-e70a-4ff2-85f7-ee24dff8e078/entrevista-con-mariana-enriquez>.

“Mariana Enriquez”. Online. <https://www.anagrama-ed.es/autor/enriquez-mariana-1418>.

Reif, Luciana. “Mariana Enríquez: «Soy Totalmente Reacia Cuando Se Piensa En La Literatura De Mujeres Como Una Literatura De Lo Íntimo»”. Online.

<https://www.revistaquimera.com/entrevista-mariana-enriquez-luciana-reif-publicado-quimera-407-noviembre-2017/>.

8 Anotación

Nombre y apellido: Zlata Kožaková

Departamento y facultad: Departamento de romanística, Facultad de Filosofía UP

Título de la tesis: Lo fantástico en los cuentos de Mariana Enriquez

Supervisor de la tesis: Diego Samuelle Guillén

Número de los signos: 86 315

Número de las páginas: 44

Número de las fuentes: 36

Palabras claves: Mariana Enriquez – cuento fantástico – lo ominoso – Tzvetan Todorov – Sigmund Freud – teorías – literatura de América Latina – fantástico – neo fantástico - fantasma

Característica del trabajo:

El trabajo se concentra en las obras de una de las autoras femeninas significativas de Argentina, Mariana Enriquez. El objeto de la tesis es la investigación de sus cuentos desde el punto de vista fantástico. El trabajo en su primera gran parte muestra las teorías importantes para comprender el género de lo fantástico. Nos da a conocer los nombres de críticos característicos del género. Segunda parte, digamos el propio análisis de los cuentos se dedica completamente a los cuentos del libro *Los peligros de fumar en cama* y nos aclara la importancia de algunos fenómenos utilizados por la autora para acentuar y vivir el género de lo fantástico.

9 Annotation

Name and surname: Zlata Kožaková

Department and Faculty: Romanic studies, Faculty of Philosophy

Title of the thesis: The concept of the fantastic in the stories of Mariana Enriquez

Head of the thesis: Diego Samuelle Guillén

Number of characters: 86 315

Number of pages: 44

Number of used sources: 36

Keywords: Mariana Enriquez – fantastic tale – the ominous – Tzvetan Todorov – Sigmund Freud – theories – Latin American literature – fantastic – neo fantastic - ghost

Thesis character:

This thesis is focused on the work of one of Argentina's most significant female authors, Mariana Enriquez. The objective of the thesis is to investigate her stories from the fantastic point of view. The first part introduces key theories regarding the fantastic genre and the work of several influential critics of the genre. The following part is dedicated to the analysis of stories in *The Danger of Smoking in Bed* and reveals important phenomena the author utilizes to accentuate the fantastic genre.

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Akademický rok: 2018/2019

Obor v rámci kterého má být VŠKP vypracována: Španělská filologie

Studijní program: Filologie

Forma: Prezenční

Obor/komb.: Španělská filologie - Ruská filologie (ŠF-RF)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
KOŽÁKOVÁ Zlata	Horní Lán 12, Olomouc	F16822

TÉMA ČESKY:

El concepto de lo fantastico en los cuentos de Mariana Enriquez

TÉMA ANGLICKY:

The concept of the fantastic in the stories of Mariana Enriquez

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Diego Samuelle Guillén - KRS

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

1. Concepto de lo fantástico - teoría
2. Cuentos de Mariana Enriquez
3. El concepto de lo fantástico en las obras elegidas de Mariana Enriquez
4. Análisis

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

BRESSI?R, IR?NE. Le recit fantastique, La poetique de l'incertain. Coll. "Th?mes et textes". Larousse, 1973.
TODOROV, TZVETAN. Introduccion a la Literatura Fantastica. Paidós, 2006.
KING, STEPHEN. Danza Macabra. Traducido por Ziebal et al. Valdemar, 2006.

Podpis studenta:



Datum: 16/5/2018

Podpis vedoucího práce:



Datum: 16/5/2018

(c) IS/STAG, Portál - Podklad kvalifikační práce, F16822, 16.05.2018 12:44