

Trinity College

Trinity College Digital Repository

Senior Theses and Projects

Student Scholarship

Spring 2023

Un amor aterrador: Lo gótico en las crónicas de viaje al sur de los Estados Unidos de Mariana Enríquez

Aiden Chisholm
aiden.chisholm@trincoll.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses>

Recommended Citation

Chisholm, Aiden, "Un amor aterrador: Lo gótico en las crónicas de viaje al sur de los Estados Unidos de Mariana Enríquez". Senior Theses, Trinity College, Hartford, CT 2023.
Trinity College Digital Repository, <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses/1022>

TRINITY COLLEGE

Senior Thesis

Un amor aterrador:

Lo gótico en las crónicas de viaje al sur de los Estados Unidos de Mariana Enríquez

[A Terrifying Love:

The Gothic in Mariana Enríquez' Travel Chronicles to the South of the United States]

submitted by

Aiden Chisholm '23

In Partial Fulfillment of Requirements for the Degree
of Bachelor of Arts in Hispanic/Arabic Studies

May 6th, 2023

Profesora Priscilla Meléndez

...Trato de fotografiar en vano el Cadillac blanco de Elvis y en el Strip, cuando una banda de covers toca "Tennessee Waltz" y hay parejas que bailan y abrimos las cervezas Yazoo, me dan ganas de llorar y me doy cuenta, una vez más, que hay algo en esta música y en esta parte del mundo que me conmueve y que no hay lecciones sobre imperialismo que puedan evitarlo.

–Mariana Enríquez, "Blues, pobreza y vudú y la tierra de Elvis"

Mariana Enríquez, considerada "la princesa de horror" según el periódico argentino *La Nación*, es uno de los escritores latinoamericanos más conocidos en la actualidad. Nacida en Buenos Aires en 1973 durante la dictadura militar de Jorge Rafael Videla (1976-83), sus obras de ficción se enfocan en el horror y tienen lugar principalmente en la capital, aunque también en otras partes del país. Entró a la escena literaria con la novela *Bajar es lo peor* (1995), que sigue las vidas de tres jóvenes porteños que se mueven en un Buenos Aires nocturno de las drogas, el alcohol y las macabras alucinaciones, mientras que su novela más reciente, *Nuestra parte de noche* (2019) trata de un chico médium afrontando una organización secreta mundial en las fronteras de Argentina. Entre estas dos novelas, Enríquez también escribió varios libros de cuentos que principalmente exploran la violencia de género en una sociedad patriarcal: *Los peligros de fumar en la cama* (2009) y *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016).

Mientras escribe ficciones de horror, Enríquez trabaja como editora de arte y cultura en el periódico argentino *Página 12*, donde escribe sobre otros cultivadores de lo gótico a nivel internacional. En ocasiones, Enríquez también publica crónicas, como es el caso de *El año de la rata* (2021), un libro gráfico ilustrado por el argentino Jorge Aldrete en forma de libro gráfico. En este texto Enríquez recrea algunas de sus obsesiones, como es el caso de la vida y la muerte, el sexo, los elementos monstruos y los mitológicos y las enfermedades, entre otros temas. Sin embargo, aunque escribe crónicas, Enríquez tiende a separar el periodismo y sus hechos reales de su literatura:

...journalism and literature are very different, and journalism needs... all the investigation, being there but to me, literature is an act of creation that really to me should not have that much help of real things. To me, it's more an act of imagination... I think journalism is literature when it's proposed in a certain way. But for me, because of how my mind works, all that investigation, recreation, and everything, I try to avoid going to the facts, going to the place again because also, I know as a journalist, that has no end. It has no end... (Naimon)

Usualmente, Enríquez intenta evitar viajar y visitar los lugares, espacios y personas de los que escribe en su literatura. ¿Pero qué pasa cuando su misión como cronista la fuerza en su papel de periodista conocer los hechos y escribirlos sin necesariamente descartar sus posibilidades literarias?

En contraposición a su escritura más usual, Enríquez y su visión gótica se apartan de esta tendencia argentina, trasladándose tanto física como escrituralmente a lo que van a ser las crónicas “Viaje espeluznante al sur del río Ohio” y “Blues, pobreza y vudú y la tierra de Elvis”. Publicadas juntas en el 2015 en la revista digital *Revista Anfibia*, Enríquez se enfoca en una serie de crónicas de viaje sobre su recorrido en el 2012 por el sur de los Estados Unidos¹. Desde el inicio, Enríquez centra las dos crónicas en esta región destacando lo que para ella resulta ser su carácter extraño. Aunque otros argentinos le subrayaban que se trataba de un recorrido raro, ella destacaba que era la rareza lo que le fascinaba: “En serio: el amor es siempre extraño y nunca se elige” (Enríquez). Pero, Enríquez no solo viaja a un espacio geográfico concreto sino también a un territorio de la imaginación, al gótico sureño, el cual tampoco nunca se elige

¹ En Adelante, siempre que me cione el sur de los Estados Unidos me referiré a este como “el Sur”.

(Enríquez). Viajó con su compañero, el fotógrafo australiano Paul Harper, a Nueva Orleans en Luisiana; a Memphis, a Nashville y a Lawrenceburg en Tennessee; a Petersburg en Virginia; a Louisville en Kentucky; y a Savannah en Georgia. En “Viaje espeluznante”, Enríquez recorrió las calles de Nueva Orleans seis años después del huracán Katrina (2005) donde tuvo la oportunidad de probar la gastronomía criolla y cajún, escuchar blues y experimentar el vudú. Luego viaja a Memphis donde se encuentra con la realidad de que el racismo y la pobreza son prevalentes en la tierra de Graceland (la casa del famoso cantante Elvis Presley) y del asesinato de Martin Luther King Jr. (1968), el más conocido activista de los derechos civiles. En “Blues, pobreza”, Enríquez exploró la cultura sureña, sus expresiones artísticas y su vigoroso conservadurismo en lugares específicos como Tennessee, Virginia y Kentucky, sobre todo en museos que representan temas como el creacionismo y la música country, los ómnibus de Greyhound y casas históricas de escritores y fantasmas, entre otros lugares. A través de esta gran extensión geográfica, Enríquez le presenta a su lector una visión panorámica de una región desconocida para un argentino, incorporando brochazos de la historia del racismo americano, por ejemplo, la esclavitud estadounidense, la Guerra Civil (1861-65), el movimiento por los derechos civiles entre 1954 y 1968. Representando ya el momento actual, Enríquez se centra en el tema de la pobreza, específicamente la falta de vivienda y de asistencia médica, y la burbuja inmobiliaria de 2008. Simultáneamente, a la vez que Enríquez nos muestra este perfil social y cultural, también muestra su gran conocimiento y valoración del gótico sureño: sus obras, escritores y cantantes tanto famosos como poco conocidos.

A través del examen de las dos crónicas de Enríquez, ofrece de nuevo los títulos, procuro examinar cuáles aspectos de lo gótico se manifiestan en su escritura de viaje. Viniendo de la tradición gótica latinoamericana, pero también como admiradora autoproclamada del gótico sureño, Enríquez le implementa los estilos del terror y lo extraño al género híbrido de la crónica—la cual ha sido caracterizada por escritores como Juan Villoro como “el ornitorrinco de la prosa” (578). A través de esta amalgamación monstruosa, Enríquez llama la atención de su público a los numerosos problemas sociopolíticos del sur estadounidense y sus similitudes a los de Argentina. A pesar de sus críticas, Enríquez también usa lo gótico para expresar su amor aterrador y complejo por esta región.

Esta perspectiva analítica en torno a la crónica se diferencia de otras sobre los cuentos y novelas de Enríquez por dos razones. En primera instancia, estas dos crónicas tienen lugar en contextos sociopolíticos diferentes a los de Argentina que ha caracterizado la escritura de Enríquez. Se diferencian en particular porque el sur estadounidense tiene su propia tradición gótica con la cual ella interactúa. La otra instancia es que estas crónicas no son ficciones y por eso llevan un marco explícitamente periodístico y autobiográfico. Al examinar estas dos crónicas poco conocidas de uno de los grandes escritores latinoamericanos actuales del gótico, estas investigaciones esperan unirse a las conversaciones sobre el gótico en la literatura y periodismo latinoamericanos. Antes que este proyecto analiza las crónicas de Enríquez, es necesario examinar el género de la crónica y el estilo de lo gótico con visión más amplia.

La crónica como la sabemos

El género de la crónica, en sí mismo, es extraño y raro. Desde su inicio, ha sido caracterizado por su hibridez, no solo en términos de sus características, sino también en sus

definiciones. En el marco latinoamericano este género tiene raíces en la colonización de las Américas con las famosas crónicas de la conquista de figuras como Bartolomé de las Casas, Hernán Cortés y Bernal Díaz del Castillo. Más tarde, desarrolla una particular identidad durante el modernismo cuando los escritores que siguen esta vertiente publican artículos, para periódicos. Ante la necesidad de ganar un sueldo, ellos escribían sobre eventos actuales para lectores de periódicos. Sin embargo, como nos recuerda Aníbal González, los modernistas, más allá de cualquier motivo utilitario, centraron sus escritos en el desarrollo y exaltación del discurso artístico: “[they] took every opportunity offered by the institution of the press in order to sharpen their literary skills and to explore and define the nature of literary discourse in contrast with journalistic discourse” (25-26). Recordemos, por ejemplo, a los cronistas más destacados del modernismo como José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera y Rubén Darío. A través de la experimentación de recursos literarios y frente a las limitaciones periodísticas, la crónica se convirtió en una forma de escritura que sigue informando a un público sobre algo, pero utilizando una gran variedad de mecanismos literarios. Señalamos antes que el cronista mexicano Juan Villoro captura bien esta mezcla de géneros con la metáfora del ornitorrinco. Extrayendo aspectos de diferentes géneros, como la subjetividad de la novela y los datos injustificables del reportaje, “la crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser” (Villoro, 579). La crónica permite que sus cultivadores pongan en práctica diversos mecanismos y estilos literarios dentro de un mismo texto, resaltando la fertilidad de este género que contrasta la tradición normalmente monocromática e “imparcial” del periodismo.

A pesar de su hibridez, la crónica tiene elementos constantes que nos permiten reconocer ciertos patrones. Uno de los elementos recurrentes de la crónica es dar voz a aquellos que

tradicionalmente no la tienen. Para Caparrós, la crónica real es “una forma de pararse en el margen... [una] que... buscaba su lugar de diferencia, de resistencia” (614). Esta función de la crónica se manifiesta claramente en la descripción que ofrece la cronista mexicana Elena Poniatowska sobre sus propias crónicas. Describe el proceso de escribir su libro *Nada, nadie: Las voces del temblor* (1988) como parte del proceso matutino de visitar las áreas destruidas por el terremoto, hablar con las víctimas y mirar el daño ocasionado por el sismo, y luego, por la noche, escribir artículos para el periódico mexicano *La Jornada* (Poniatowska, 43). Los cronistas habían usado tanto su propia voz, escribiendo en primera persona como su propia influencia para elevar a los que no tienen la oportunidad ni la habilidad de describir o denunciar lo sucedido.

Otro de esos rasgos es que la crónica se enfoca en la actualidad. Durante la época de la colonización, los soldados y clérigos escribían crónicas—según el escritor mexicano Carlos Monsiváis—con el propósito de capturar las impresiones del momento, para capturar el *cronos*, para defenderse de la versión de las historias que promueven sus enemigos (26). Desde su inicio, la crónica ha sido escrita para reportar una actualidad imbuida con la subjetividad. Esta visión se refleja en la descripción del género que ofrece el cronista argentino Martín Caparrós cuando dice que la crónica es “un intento siempre fracasado de atrapar el tiempo en que uno vive” (608). Para él, el cronista intenta capturar el tiempo no solo escribiendo sino también mirando: “mirar es la búsqueda, la actitud consciente y voluntaria de tratar de aprehender lo que hay alrededor” (Caparrós, 609). La crónica siempre se basa en lo que es inminente, a lo que el cronista puede mirar durante un momento específico.

Una dimensión más horrorosa

Según el escritor colombiano Darío Jaramillo Agudelo, hoy en día “los cronistas latinoamericanos... encontraron una manera de hacer arte sin necesidad de inventar nada” (11). Esta situación es parecida a la de Enríquez, pues, aunque se deleita con las convenciones de horror, Enríquez encuentra el horror verdadero en lo real y no tiene inventarlo (Russell). El miedo a lo real está siempre presente en las crónicas “Viaje espeluznante” y “Blues, pobreza”, dónde Enríquez inserta los mecanismos encontrados en la llamada crónica de la rareza: los diálogos teatrales se caracterizan por la confusión y el malentendido, los hechos inmutables del periodismo siguen cuentos de fantasmas y el lenguaje poético expresa el conflicto de amar el Sur. Sin embargo, aunque se ha escrito mucho sobre el género de la crónica, no existen guías ni precedentes para mostrarnos de qué pensar sobre los espacios y momentos góticos que calan las crónicas de Enríquez: casas encantadas, cementerios, altares de vudú, entre otros. Esta falta de guías y precedentes sobre crónicas extrañas representa una tendencia más grande en los estudios hispánicos: el gótico latinoamericano es una forma ensombrecida, marginalizada y ausente (Ordiz y Casanova-Vizcaíno, 1-3). Entonces, es necesario examinar el gótico en sí antes que veamos lo gótico de las crónicas de Enríquez y cómo se enfrentan a la rareza que proviene de un mundo de desigualdad e injusticia.

Cabe destacar que el gótico evita ser descrito en términos ordenados e invariables, a tal grado que algunos críticos hablan del gótico como un estilo literario variable y no un género. Tiene sus raíces en el romanticismo europeo, un movimiento literario que surge como contrapartida de la Ilustración y que se caracterizaba por su carácter formulario en lo que se refiere a sus temas repetitivos de elementos que representan un horror distante como el estereotípico viejo castillo que se encuentra lejos de un pueblo (Smith, 2-3). A pesar de ser un

producto de Europa durante el siglo XVIII, el gótico se ha difundido temporal y espacialmente recogiendo temas y referencias nuevas mientras mantiene algunos aspectos fundamentales.

En la introducción a su libro *Gothic Literature* (2013), Andrew Smith identifica la habilidad del gótico para mutar en fronteras históricas, nacionales y genéricas pues refunde imágenes extraídas de épocas y lugares diferentes (4). De hecho, Fred Botting y Justin D. Edwards alegan que una manifestación más reciente del gótico ha sido denominada *globalgothic*, un sub-estilo definido por temas de la globalización y el neoliberalismo (12). El *globalgothic* diverge de lo gótico tradicional por su “exportación” e “importación” de monstruos para representar la ansiedad de problemas actuales—fronteras, identidades y futuros. Botting y Edwards nos recuerdan que lo gótico ya escoge sus metáforas dentro de una gama de producciones culturales, desde la danza japonesa contemporánea hasta las narrativas americanas de zombis (13). A pesar de la gran diversidad de horrores y “cosas que se topan en la noche”, el *globalgothic* es considerado inmediato tanto en términos temporales como espaciales:

...Global manifestations of the gothic, we suggest, touch on the sense of the unnerving, unpredictable and uncontrollable scale of world changes that impinge diversely and relentlessly on different locales and peoples. The darkness of real and imagined ecological disasters, overproduction, pollution, climate change, is rendered both sublimely unthinkable and culturally and emotionally specific in its devastations... Gothic conventions situate terror as happening ‘out there’; its position is elsewhere, outside the self, something that takes place away from the security of the homely. But the proximity of terror does not always remain at a distance, for terror refuses to be contained within the borders of a particular jurisdiction (Botting y Edwards, 13, 21).

El *globalgothic* provee un marco teórico para conceptualizar como el gótico argentino y el sureño se interactúan dentro de las dos crónicas de Enríquez. Generalmente, las ficciones de Enríquez giran en torno a temas de la actualidad: jóvenes que abusan las drogas y el alcohol, la violencia de género, y vidas de los de la comunidad LGBTQ+. Sin embargo, en estas dos crónicas Enríquez trata de temas actuales de manera más concreta. Al salir de su país y llegar al sur de Estados Unidos, Enríquez se involucra íntimamente con la globalización que se caracteriza la realidad actual. Conjuntamente con sus maletas, Enríquez trae su tradición del gótico argentino al Sur. Quizás los horrores y lo extraño del Sur y Argentina pueden unirse para crear obras del gótico que extraen de las dos tradiciones para representar ansiedades actuales. En esta amalgamación sureña y argentina, la tradicional dicotomía entre la civilización y la barbarie puede ser refundida para reflejar la segregación racial y de clases en EE. UU., o la violencia abierta y el grotesco sureño pueden combinarse para expresar los fracasos horrorosos estatales que desembocan en imágenes de pobreza, abandono, falta de oportunidades, entre otros.

El llamado gótico sureño admirado por Enríquez es un movimiento literario distinto que se origina en el sur de Estados Unidos y tiene sus propios temas, mecanismos y grandes escritores. Después de la Guerra Civil americana entre 1861 y 1865, los autores sureños trataban de darle sentido a una región hecha de imágenes contradictorias: por un lado, se trata del sur de la preguerra de una sociedad agraria idílica, y por otro, esta región es el repositorio de todas las deficiencias de los EE. UU. (Bjerre, 3). Al cultivar el estilo gótico, los autores sureños sacan a la luz “the extent to which the vision of the idyllic South rests on massive repressions of the region’s historical realities: slavery, racism, and patriarchy” (Bjerre, 3). Este proyecto refleja a su vez el gótico latinoamericano, dónde los autores argentinos actuales usan el gótico para desglosar dicotomías nacionales, como civilización y barbarie, y exhumar el pasado oscuro:

They... explore the traumatic return of the country's violence, from colonial times to the last military dictatorship of 2001... These writers' Gothic texts expose the dark corner of the nation's mixed identity, situated in an ambiguous realm defined by future hopes and past violence, by the existence of both the European and the native, by the "imported" civilized and the native barbaric, and, ultimately by representing a collapse of these oppositions. (Ordiz, 24)

Los dos estilos, del gótico sureño y del argentino, son embrujados por pasados horribos y reflejan presentes aterradores.

Las crónicas de Mariana Enríquez

El propósito de embarcar

Antes de empezar su narración cronista, Enríquez escribe una justificación sobre el insólito destino de viaje: "Yo amo el gótico sureño, a Johnny Cash y a Nueva Orleans... En serio: el amor es siempre extraño y nunca se elige. Tampoco los territorios de la imaginación" (Enríquez). El uso de "extraño" es particularmente importante para la visión gótica que Enríquez cultiva. "Lo extraño", según es usado en los estudios del gótico, viene del neurólogo austriaco Sigmund Freud cuando intenta explicar el miedo por definiendo "lo extraño". En su ensayo emblemático "The Uncanny" (1919), Freud relaciona lo extraño con la idea de que algo asusta, pero, teniendo en cuenta que el hogar es donde se generan deseos y ansiedades edípicas, Smith dice que el hogar es "the place which generates repression and becomes uncanny because it involves incestuous sexual feelings that evoke fear, dread, and horror" (14). Lo que para Enríquez parece extraño sobre el Sur no es su historia de discriminación, sin la extrañeza de que a pesar de su historia esta región le seduzca. Desde el inicio, Enríquez forma una conexión

explícita entre la región por la cual viaja y el estilo artístico que ama, es decir, fue al Sur por su amor extraño del gótico sureño.

En este mismo intento de justificar para su viaje, Enríquez nos dice explícitamente el propósito de sus crónicas. No es para negar la rareza de esta región y del territorio de la imaginación sino para aclararle su amor al lector argentino, un lector que llamaría un viaje al sur estadounidense “un recorrido raro”. Con este propósito, Enríquez organiza sus crónicas como una guía turística que le lleva al lector por esta región, mostrándole su fascinación por los espacios del gótico y su terror por las historias del racismo americano. Como los brochazos de un reportaje histórico que salpican sus crónicas, en este recorrido del raro sureño Enríquez le presenta al lector viñetas que experimentó en varias formas como diálogo, breves relatos y reportaje. En su primera crónica, “Viaje espeluznante al sur del río Ohio”, Enríquez llegó en taxi a la ciudad de Nueva Orleans, una vez colonia francesa, donde encontró indicios de un Mardi Gras que ya había pasado, en donde ve y escucha de los propios residentes de Nueva Orleans que los destrozos del huracán y los fantasmas siguen hasta hoy y en donde ve la belleza impensable del río Mississippi.

Enríquez termina este preludio con una pregunta retórica y evocadora: “¿Sabés lo que significa extrañar Nueva Orleans?” (Enríquez). Y luego empieza la primera crónica “Viaje espeluznante” en donde llegamos a la ciudad de Nueva Orleans con Enríquez en taxi donde el conductor es quien introduce a Enríquez y a su compañero a la región. Como los argentinos que no pueden imaginar el Sur como un destino de viaje, al conductor se queda igualmente confundido tratando de descifrar de dónde vienen Enríquez y su compañero: “¿Argentina? ¿Eso es un país?” (Enríquez). La autora intenta aclarar la situación diciendo “[Queda] en el sur... pero en el sur de América del Sur”. Sin embargo, su repuesta es insuficiente y su compañero comenta:

“Seguramente [el taxista] entendió que Argentina queda a orillas de la Antártida y que se habla inglés” (Enríquez). En esta viñeta bien corta y a través de solo un intercambio de algunas palabras entre los tres, Enríquez empieza a establecer un vínculo entre los dos “sures”: el sur estadounidense y el sur sudamericano, es decir Argentina. En su repuesta al taxista, Enríquez establece una conexión geográfica entre las dos regiones mientras mantiene sus distinciones. Las dos transcurren en el sur de sus propios continentes similares pero diferentes. Esta conexión se extiende más allá de la geografía pues la viñeta con el taxista sigue directamente el preludeo, donde Enríquez aborda la confusión de los argentinos. Tanto los argentinos que decían “Que recorrido raro” como el conductor que es la introducción a los sureños—no entienden espacialmente a Enríquez y no parecen entender a donde va y de donde viene. El propósito de las dos crónicas es explicarles su amor extraño a los argentinos, pero en las crónicas mismas Enríquez tenía que explicarles a los sureños qué es y dónde queda Argentina. Vemos a la cronista entre dos mundos que no logran comunicarse fácilmente, es decir, se encuentra en un espacio liminal del mal entendido. Esta situación de confusión se subraya una presencia sutil de lo extraño en su conversación con el taxista. Este conductor que le lleva desde el aeropuerto—un espacio de conexiones globales—a la ciudad de Nueva Orleans—un espacio de lo extraño—“no entiende de dónde [viene]” Enríquez (Enríquez). Él no sabía que Argentina era un país lo que hace suponer que Enríquez ha entrado a una región desconectada del mundo. Irónicamente, después de la conversación la comprensión geográfica no se resuelve pues la imagen que ahora el conductor tiene de Argentina resulta aún más rara: “que Argentina queda a orillas de la Antártida y que se habla inglés” (Enríquez).

Lo liminal en Nueva Orleans

Según Rosa María Díez Cabo, los espacios liminales de las ficciones de Enríquez demuestran una característica de *lo fantástico de espacio* que se corresponde con una consideración de lo espacial como un motor o agente primario de la transgresión fantástica (113). En su novela reciente, *Nuestra parte de noche*, este espacio liminal tiene forma como una casa encantada y le permite al protagonista atravesar entre el mundo real y el fantástico, yuxtaponiéndolos hasta que se derrumben (Díez Cabo, 119-120, 126). En un nivel amplio vemos que en las dos crónicas el Sur mismo se viene ser motor de la transgresión fantástica donde la rareza surge el momento que Enríquez aterrizó. Ella misma es una viajera en mundos liminales y extraños, y en el caso de “Viaje espeluznante al sur del río Ohio” y “Blues, pobreza y vudú y la tierra de Elvis” atraviesa esta región que se llama el Sur. En esta introducción muy corta, el preludio y la viñeta del taxista, existe una liminalidad doble. Primero, Enríquez llegó desde el mundo de lo familiar, es decir Argentina, y entra el mundo de lo extraño, el Sur. Segundo, Enríquez se enfrenta con la incomunicación de ambas partes: ni es entendida por los argentinos, por su amor del gótico sureño, ni por los sureños, por ser extranjera. En lugar de los espacios cerrados usuales de su escritura—casas encantadas, bares, entre otros—Enríquez usa lo gótico para transformar la región del Sur a un espacio raro, extraño y fantástico.

Más adelante y durante su estancia en Nueva Orleans, Enríquez encuentra un espacio extraño y liminal más familiar a su escritura de ficción: una mansión supuestamente encantada. Mientras ella y su compañero miran a una mansión antigua en el Barrio Francés, una chica se les acerca para contarles por qué la mansión está encantada. Según el relato de la chica, durante el siglo XIX la dueña “tenía esclavos en el sótano” y los torturaba hasta que “una esclava adolescente se suicidó, se tiró al patio, porque no aguantada más ser castigada” (Enríquez). Pero

la dueña se escapó y nunca enfrentó las consecuencias. Ahora, la chica dice que su amigo que trabajó en la casa “siempre sentía una gota de agua cayéndole en la cabeza” y “la casa... nunca tiene dueño más de dos años seguidos. Algo echa a la gente” (Enríquez). Inmediatamente después de transcribir este relato de horror, Enríquez recurre a un estilo más periodístico para hablar sobre los devastadores efectos del huracán Katrina que impactó el sur estadounidense a finales de agosto de 2005, sobre todo Nueva Orleans. Katrina fue un huracán de categoría 5, la más intensa y causó mil cuatrocientos muertes y millones de dólares de daños a la propiedad. Esta destrucción fue exacerbada por una falta de reacción y ayuda de la administración del presidente George W. Bush. Aunque la mansión encantada queda en el mismo espacio geográfico en donde ocurre la destrucción Enríquez escribe: “El Barrio Francés no se inundó – ninguno de los barrios turísticos se inundó, porque son los más altos y los más ricos, y en New Orleans el dinero compra altura – pero en la ciudad, tierra arrasada, no había electricidad ni comida ni servicios” (Enríquez). A pesar de un diluvio de proporciones bíblicas la mansión de una dueña de esclavos y su barrio quedan mientras los barrios pobres estuvieron arrastrados.

Estos dos cuentos cortos, escritos uno tras el otro, no solo le informan al lector sobre la historia de Nueva Orleans y la persistencia de la desigualdad, sino también cómo Enríquez incorpora el estilo gótico al género híbrido de la crónica. El primer cuento, escrito en forma del diálogo teatral, es una conversación transcrita entre Enríquez y una chica local sobre la mansión encantada, un símbolo fuerte del gótico. Mientras el segundo, como el periodismo, usa hechos concretos y un reportaje cronológico para contar los efectos del huracán. Contrariamente a un espacio doméstico seguro, el gótico ofrece una casa encantada por el pasado, “a situation represented by invisible presences that, notably, elicit desire and/or dread” (Davison, 56). Sin duda, la casa encantada del gótico sureño proviene de los trabajos del escritor sureño Edgar

Allen Poe y representa heridas culturales creadas por la matanza de indígenas, violencia homofóbica, una sociedad patriarcal y, sobre todo, la esclavitud y la segregación (Davison, 66). Esta casa encantada sureña incorpora la argentina presente en *Nuestra parte de noche*, que, en vez de ser encanta por el pasado, es una reflexión rara y extraña del presente.

La visión de la casa encantada por el pasado es la que está en el primero cuento, sin embargo, al escribir un reportaje del huracán justo después, Enríquez transforma la casa encantada en una que represente el pasado y refleja el presente. Ubicada en el alto Barrio Francés, la dueña tenía a los esclavos encerrados en un espacio marginal como lo es el sótano; dos siglos más tarde, el Barrio Francés no se inundó por estar ubicado en una cuesta, mientras los barrios pobres y bajos sufren la destrucción. El dinero sigue comprando “altura” en Nueva Orleans, tanto social como literalmente. Después de que pasaron las dos tragedias, el suicidio de una esclava joven y la inundación terrible, los efectos devastadores son duraderos. La dueña de la mansión se escapó, como los más ricos que evitaron la inundación, pero siguen existiendo los resultados de las tragedias: sobreviven los fantasmas y las casas destruidas. Mientras los ricos se han recuperado de los devastadores efectos del huracán Katrina, estos eventos horribles todavía impactan a la clase trabajadora. El pintor siempre sentía una gota de agua cayéndole en la cabeza y se revela la falta de infraestructura y vivienda en barrios pobres, como la mansión ya inhabitable. La mansión encantada es a la misma vez una herida abierta de la esclavitud americana y una metáfora para la destrucción y las consecuencias del huracán. Al combinar dos distintos elementos del gótico—la casa encantada sureña y argentina—Enríquez puede contar una historia difícil, compleja y extraña.

A pesar de esta muerte y desigualdad, todavía hay algo que le encanta a Enríquez. Justo antes de ofrecernos los dos cuentos sobre la casa encantada y el huracán, Enríquez hace una

excursión: “cruzo en ferry el Mississippi y cuando veo por primera vez sus aguas marrones, barrosas, me dan ganas de llorar y de arrojarme, de tener mi bautismo” (Enríquez). Esta escena breve exhibe otro elemento fundamental de lo gótico que es la conexión entre lo sublime y el terror. Se originó en el libro influyente *Philosophical Enquiry* (1757) del filósofo británico Edmund Burke quien vio negativamente el concepto romántico de lo sublime el cual se asocia “with grand feelings stimulated by obscurity and highly dramatic encounters with the world in which a sense of awe was paradoxically inspired by a feeling of incomprehension” (Smith, 12). Cuando Enríquez se encuentra con una visión tan grandiosa del río Mississippi como un símbolo fuerte del Sur y como una región que posee una historia problemática queda seriamente impactada y se siente vencida por una sensación fuerte del terror. Sentirse atraída por una imagen de pura belleza pero que queda en un área donde predomina el racismo y la discriminación, hace que Enríquez quiera llorar, arrojarse al agua y tener un bautismo, quizás para limpiarse sus pecados por amar tanto el Sur.

Un autobús bárbaro

Después de su estancia en Nueva Orleans, Enríquez y su compañero se van a Memphis donde se encuentran con el racismo vivo. Sin embargo, Enríquez no limita el uso de lo extraño y del horror a los destinos de viaje, sino que también utiliza el gótico cuando escribe sobre las transiciones entre ciudades, es decir, cuando está literalmente viajando. Un amigo llamó locos a Enríquez y a su compañero por usar el sistema de trenes de Amtrak para viajar de Nueva Orleans a Memphis (Enríquez). Ya en Memphis, los dos estuvieron varados mientras esperaban un taxi al lado de la calle (Enríquez). No obstante, Enríquez aumenta el gótico al máximo en la segunda crónica, “Blues, pobreza y vudú y la tierra de Elvis”, cuando viaja a Nashville en autobús. Hasta

ahora, el gótico ha estado fuera de su experiencia directa: un huracán devastador pero que ocurrió hacía en el 2005 y una mansión a la que no entra. Pero, en una estación de autobús, Enríquez se enfrenta con lo gótico de manera directa:

La mujer que entra a la estación de Greyhound de Louisville, Kentucky, camina arrastrando su bolsa y respira por la boca, abierta en una O. Los ojos le sobresalen del rostro como si fuera una enferma hipertiroides. Tiene el pelo largo atado en una cola de ratón. Parece salida de un apocalipsis zombie: más que respirar, gruñe, y mira a su alrededor con extrema tensión (Enríquez).

Ya Enríquez y su compañero “est[án] aterrados, cree[n] que [la mujer zombie] puede morder[les]” (Enríquez), pero el horror máximo todavía no ha pasado. En el autobús mismo, Enríquez describe las otras figuras extrañas con quienes pasó dos horas en un Greyhound:

Un skinhead con la palabra “psicópata” tatuada en el cuello. Un hombre en muletas que lee pornografía violenta en su Kindle –cuando miré de reojo la pantalla, la escena que leía hablaba de una violación y un ano sangrante y labios bebiendo sangre y mierda. Una mujer maltratando a sus dos hijos de menos de seis años. Un hombre hablando por teléfono, sin cesar, de su maleta perdida: la tenía en Cincinnati y después desaparecido y dónde está mi maleta, una y otra vez. En *loop*. Todos enojados, se corta el aire, cada discusión parece poder terminar en el desastre. Las dos horas hasta Nashville nos contractura la espalda y el alma.

(Enríquez)

Aún después que el autobús llegó a Nashville y están seguros en la casa de su anfitrión, el horror de la transportación no paraba. Cuando estaban reconsiderando el tiempo que pasaron en el

autobús y pensando tomar otro Greyhound, recibieron noticias de otro de sus compañeros de ese autobús aterrador:

...leemos la prensa local y se nos paran los pelos: en un Greyhound venido de Louisville (¿sería el nuestro?) llegó a Nashville un joven que, en nueve horas, hizo desastres: robó armas, robó un negocio, robó un taxi. Entró a las oficinas de un hotel, cagó sobre los escritorios y pintó con mierda las paredes. Después asaltó a algunos pasajeros con peluca de mujer y llorando. Terminada la faena, se metió en un baño y se afeitó la cabeza... Nunca podemos confirmar si este hombre [que vimos en la prensa] fue nuestro compañero de viaje en Tennessee. (Enríquez)

Enríquez no restringe lo gótico solo a sus destinos de viaje, sino que también lo aumenta en este espacio entre ciudades, un autobús de Greyhound.

Entremezcladas con este relato aterrador sobre el autobús—la mujer zombie en la estación, los pasajeros extraños y el joven peligroso—el lector se topa con secciones de periodismo que reportan las situaciones sociopolíticas sobre las personas que van en los Greyhounds en EE. UU. Por usar las características góticas sureñas, el grotesco y los personajes defectuosos, Enríquez adapta la representación argentina de “la civilización versus la barbaridad” al sur estadounidense. Como había dicho, el gótico surge, junto al romanticismo, como una reacción a la modernidad; en el contexto argentino esta era principalmente una reacción la narrativa nacional de “la civilización versus la barbarie”. Durante la época de construcción nacional, Argentina repetidamente ha experimentado una narrativa donde la barbarie de las provincias (representadas por la población indígena, el guacho y el negro) amenaza la civilización promulgada por el gobierno nacional, la iglesia católica y “los valores europeos” (Ordiz, 17). En cuentos anteriores,

como “El matadero” (1871) del escritor argentino Esteban Echeverría, este choque es representado por la violencia abierta y por la histeria, creando una tradición narrativa que refleja la violencia social y los miedos (Ordiz, 18-20). Sin embargo, en el presente del nuevo milenio los autores argentinos usan el gótico para interrogar este binarismo argentino de la civilización y la barbaridad.

Por ser extranjeros sin coche y dándose cuenta de cómo funciona la transportación en EE. UU., Enríquez y su compañero cruzaron por accidente a este espacio “bárbaro”. Sin embargo, el grotesco—un término amplio que se aplica a las deformidades físicas, ‘el horror y lo extraño’ y ‘la tristeza, la compasión y el humor’ (Bjerre, 4)—que utiliza Enríquez no refleja una crítica moralista de estas personas. Pero, el grotesco sirve para mostrar una yuxtaposición inquietante del sistema sociopolítico que permite la existencia de pobreza y discriminación, la barbarie de la modernidad estadounidense capitalista. Un sistema de transportación pública tradicionalmente es una marca de civilización—como los ómnibus argentinos de “cómodos micros de larga distancia” (Enríquez), pero en EE. UU. es lo opuesto. Sin embargo, según descubrieron en el viaje de autobús, “los pasajeros constituyen un grupo social más que marginal en EE. UU.: los ciudadanos que no puede manejar (o no saben, o no se les permite), los que no pueden pagar un pasaje de avión, los que no tienen otra opción” (Enríquez). Y, de hecho, “hay gente viviendo en esos micros” que “non tienen casa ni auto... [y] se bañan y comen en las estaciones y duermen en el Greyhound” (Enríquez). Los otros pasajeros con quienes Enríquez compartió el autobús durante dos horas son los que viven en los márgenes de la sociedad, de la mal llamada “civilización”.

Al contrario de los cuentos sobre la mansión encantada y el huracán Katrina, en esta viñeta sobre el viaje en Greyhound lo gótico de Enríquez se manifiesta a través de

los personajes y no del espacio. Esta formación de lo gótico en donde el horror se vive entre los seres humanos es reminiscente de la figura defectuosa, que resulta ser un tema gótico recurrente. Estos personajes—sobre todo en las obras de la escritura americana Flannery O’Connor, a quien Enríquez nombra en sus crónicas—se caracterizan por sus detalles desagradables que subrayan los críticos sociales (Savoy, 137). Enríquez utiliza este mecanismo para recrear una representación de “la barbarie” en un espacio y personajes que vienen de “la civilización”. La mujer zombie obesa, enferma y gruñendo, no le llama la atención a nadie en la estación de autobuses, un símbolo de la modernidad como un espacio de viaje y movimiento, porque “ella es el tipo de visión normal” (Enríquez). Viajando en el Greyhound mismo, hay un skinhead, un hombre leyendo pornografía violenta en su Kindle, una madre maltratando a sus hijos y un hombre hablando alto por teléfono. En este símbolo de transportación hay representaciones del fascismo y el racismo por el skinhead, el grotesco se manifiesta por la tecnología moderna y la invasión del horror a la familia. Allí, en este autobús lleno de marcas de la civilización, la barbarie crece bien. Sin embargo, después que Enríquez baja del autobús y está en la casa de su anfitrión, el horror la sigue. Recordemos que Enríquez y su compañero vieron en la televisión a un joven—quizás en el mismo Greyhound—que hizo desastres a espacios de la “civilización” como negocios, taxis y hoteles.

Enríquez aplica lo gótico para capturar la falsedad de la narrativa del binarismo entre “la civilización” y “la barbarie” en esta viñeta del ómnibus de Greyhound. Además, tiene cuidado de no sucumbir al discurso que “la barbaridad afecta o daña la civilización”; en lugar de eso, Enríquez presenta como “la civilización” crea estas condiciones sociales grotescos y horrorosos. Como a la mujer zombie, a la sociedad

estadounidense no les interesan los que viajan en Greyhound, es decir, el horror que pasa en el ómnibus es ignorado por todos, aunque es la propia modernidad que permite esta indiferencia. La supuesta modernidad que creó este sistema de autobuses les da a sus viajeros un espacio para vivir, bañarse y comer (Enríquez), pero no para tener la oportunidad de formar un parte de la sociedad en su sentido más amplio. La única vez que esta gente marginalizada está reconocida es cuando “la barbarie” sale de la Greyhound y viene a los negocios, a los hoteles y sale en las noticias. Solo le prestan atención cuando la televisión presenta los horrores del joven marginalizado para que digamos “qué barbaridad son los Greyhounds”.

“El amor es siempre extraño”

En las calles de Nashville Enríquez se adueñó de nuevo de una sensación del sublime aterrador. En frente de parejas sureñas bailando al “Tennessee Waltz” y tomando cervezas de la ciudad, Enríquez describe que aquel momento “me dan ganas de llorar y me doy cuenta, una vez más, que hay algo en esta música y en esta parte del mundo que me conmueve y que no hay lecciones sobre imperialismo que puedan evitarlo” (Enríquez). Al contrario de su confrontación con la belleza incontenible del río Mississippi en Nueva Orleans, Enríquez ya no tiene ganas de arrojarse y tener su bautismo. Ahora ha aceptado su amor hacia el sur estadounidense y que no hay lecciones sobre su historia de esclavitud y violencia y su presente de discriminación que puedan evitarlo.

Más que introducir a su lector argentino la gente, la historia y el arte de esta región, Enríquez escribió estas dos crónicas para aclararse de esta misma confusión que tenían los argentinos que le decían “qué recorrido raro”. Como escribe en sus las crónicas, Enríquez un

admirado autoproclamado del arte sureño—lo lee, lo escucha y lo consume—un estilo de arte que viene de una región conocida internacionalmente por la esclavitud, la Guerra Civil, la segregación y la discriminación. Tenía que viajar al sur estadounidense y escribir sus crónicas para entender su amor aterrador.

Lo gótico era necesario para lograr el propósito de Enríquez en las dos crónicas, “Viaje espeluznante al sur del río Ohio” y “Blues, pobreza y vudú y la tierra de Elvis” que es explicarle al público argentino y a sí misma sobre su amor por esta región en que Enríquez ve una reflexión de los problemas sociopolíticos argentinos. Bajo la estructura de globalgothic, Enríquez trae los temas, los espacios y los monstruos del gótico argentino y los empalma con los del gótico sureño. Como consecuencia, en las crónicas Enríquez le presenta al lector argentino viñetas que proveen información periodística entrelazada con sus descripciones raras y extrañas que capturan su “territorio de imaginación” y reflejan sutilmente la sociedad argentina contemporánea.

Bibliografía

- Bjerre, Thomas Ærvold. «Southern Gothic Literature». *Oxford Research Encyclopedia of Literature*, junio de 2017.
- Botting, Fred, y Justin D. Edwards. «Theorising Globalgothic». *Globalgothic*, editado por Glennis Byron, Manchester University Press, 2015, pp. 11-24.
- Caparrós, Martín. «Por la crónica». *Antología de crónica latinoamericana actual*, editado por Darío Jaramillo Agudelo, Alfaguara, 2012, pp. 607-12.
- Casanova-Vizcaíno, Sandra, y Inés Ordiz, editores. «Introduction: Latin America, the Caribbean, and the Persistence of the Gothic». *Latin American Gothic in Literature and Culture*, Routledge, 2021, pp. 1-12.
- Castillo Street, Susan, y Charles L. Crow, editores. *The Palgrave Handbook of the Southern Gothic*. Palgrave Macmillan, 2016.
- Davison, Carol Margaret. «Southern Gothic: Haunted Houses». *The Palgrave Handbook of the Southern Gothic*, editado por Susan Castillo Street y Charles L. Crow, Palgrave Macmillan, 2016.
- Díez Cobo, Rosa María. «Espacios liminares: metamorfosis monstruosas de la casa en textos de Daína Chaviano y Mariana Enríquez». *América sin Nombre*, n.º 26, enero de 2022, pp. 111-28.
- Enríquez, Mariana. «Blues, pobreza y vudú y la tierra de Elvis». *Revista Anfibia*, 13 de marzo de 2015, <https://www.revistaanfibia.com/blues-pobreza-y-vudu-y-la-tierra-de-elvis/>.
- . «Viaje espeluznante al sur del río Ohio». *Revista Anfibia*, 13 de marzo de 2015, <https://www.revistaanfibia.com/viaje-espeluznante-al-sur-del-rio-ohio/>.
- González, Aníbal. *A Companion to Spanish American Modernismo*. Tamesis, 2007.

- Jaramillo Agudelo, Darío. «Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno». *Antología de crónica latinoamericana actual*, editado por Darío Jaramillo Agudelo, Alfaguara, 2012, pp. 11-50.
- Monsiváis, Carlos. «On the Chronicle in Mexico». *The Contemporary Mexican Chronicle: Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*, editado por Ignacio Corona y Beth Ellen. Jorgensen, State University of New York Press, 2002, pp. 25-35.
- Ordiz, Inés. «Civilization and Barbarism and Zombies». *Latin American Gothic in Literature and Culture*, editado por Sandra Casanova-Vizcaíno y Inés Ordiz, Routledge, 2021, pp. 15-26.
- Poniatowska, Elena. «How I Started Writing Chronicles and Why I Never Stopped». *The Contemporary Mexican Chronicle: Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*, editado por Ignacio Corona y Beth Ellen. Jorgensen, State University of New York Press, 2002, pp. 37-45.
- Rojo, Libros del Zorro. «El año de la rata». *Libros del Zorro Rojo*, <https://librosdelzorrorojo.com/catalogo/el-ano-de-la-rata/>. Accedido 4 de abril de 2023.
- Russell, Benjamin P. «Reveling in the Eerie and the Spooky, but Finding ‘True Horror’ in Real Life». *The New York Times*, 6 de febrero de 2023. *NYTimes.com*.
- Smith, Andrew. «Introduction». *Gothic Literature*, Edinburgh University Press, 2013. *ProQuest Ebook Central*, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/trincoll/detail.action?docID=1183044>.
- Smith, Andrew, y William Hughes, editores. «Introduction: Enlightenment Gothic and Postcolonialism». *Empire and the Gothic: the politics of genre*, Palgrave Macmillan, 2003, pp. 1-12.
- Savoy, Éric. «Flannery O’Connor and the Realism of Distance». *The Palgrave Handbook of the Southern Gothic*, editado por Susan Castillo Street y Charles L. Crow. Palgrave Macmillan, 2016.

Villoro, Juan. «La crónica, ornitorrinco de la prosa». *Antología de crónica latinoamericana actual*, editado por Darío Jaramillo Agudelo, Alfaguara, 2012, pp. 577-82.