



Instituto Superior de Letras Eduardo Mallea (A-1369)

Carrera:

Tecnicatura en la Corrección de Textos

***EL TERROR POLÍTICO COMO TRAUMA: LA DICTADURA EN
DOS CUENTOS DE MARIANA ENRÍQUEZ***

Autor: Penna, Milton

Tipo de texto: Tesina

Tutora: Lic. Paula Scornavache

Opción pedagógica: distancia

Fecha de entrega: 23 de junio de 2025

RESUMEN

El presente estudio es un análisis de la representación del golpe de estado que sufrió Argentina entre los años 1976 y 1983 en “La hostería” (2016) y “Los himnos de las hienas” (2024) de la escritora Mariana Enríquez. Primero contextualiza su literatura dentro de lo que se denominó “nueva narrativa argentina”, que abarca a los escritores hijos de desaparecidos, según su generación. En segundo lugar, presenta a Enríquez y expone algunas de sus otras obras que también trataron el tema de la dictadura. Luego se posiciona en el género de terror y en el terror argentino para entender cómo son posibles estos relatos y cómo se pueden basar en la realidad. Por último, se trata el concepto de literatura comparada y trauma para exponer los vínculos entre los recursos literarios de los cuentos y el concepto psicológico, elaborando de esta forma la hipótesis que sustenta el trabajo. Entonces, se explica la trama de los cuentos, se realiza el análisis y, en las conclusiones, se hace una síntesis de los elementos expuestos para esclarecer las ideas planteadas que demuestran la hipótesis de que estas creaciones literarias representan como un trauma el momento histórico.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
CAPÍTULO I	7
NUEVA NARRATIVA ARGENTINA.....	7
1.1. ENRÍQUEZ EN LA NUEVA NARRATIVA ARGENTINA.....	10
1.2. LA DICTADURA EN LA OBRA DE ENRÍQUEZ.....	13
CAPÍTULO II	16
EL GÉNERO DE TERROR.....	16
2.1. EL TERROR ARGENTINO.....	17
CAPÍTULO III.....	20
LA REPRESENTACIÓN DEL TRAUMA.....	20
3.1. EL CONCEPTO DE TRAUMA.....	21
3.2. LA HOSTERÍA.....	23
3.3. LOS HIMNOS DE LA HIENAS.....	27
CONCLUSIONES.....	32
BIBLIOGRAFÍA.....	34

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo analiza la representación de la última dictadura cívico-militar sufrida en Argentina entre los años 1976 y 1983 en dos cuentos de la autora Mariana Enríquez: “La hostería” (2016) y “Los himnos de las hienas” (2024). El objetivo es investigar en estas obras la manera en que el gobierno de facto está representado como un trauma. Por este motivo, utilizamos conceptos de literatura y psicología, razón por la que entendemos que es un trabajo de literatura comparada.

El marco teórico es el siguiente: para contextualizar la obra de Enríquez dentro de la narrativa argentina y la literatura postdictadura, utilizamos el libro de Elsa Drucaroff *Los prisioneros de la torre: Política, relatos y jóvenes en la postdictadura* (2011). Cuando se pone el foco en el género de terror y el fantástico, tomamos las ideas claves del género que pensaron algunos de sus autores más relevantes como H.P. Lovecraft y Stephen King. A la vez, el concepto de lo “siniestro” de Freud se aborda cuando se define el terror, como también cuando se trata el concepto de “trauma”. El artículo de Sergio Olguín, *El terror, una nueva dimensión de la literatura realista* (2023), nos posibilita saber cuál fue la historia del género en Argentina y cómo es actualmente. Para explicar la metodología utilizamos el libro *¿Qué es literatura comparada? Impresiones actuales*, publicado en el año 2014 por la Universidad Veracruzana. Una vez más cerca de la hipótesis, la tesis se apoya en un artículo que trabaja la definición de trauma del Dr. Carlos Eduardo Tkach. Asimismo, a lo largo de la investigación se utiliza el estudio de Adriana Goicochea sobre Mariana Enríquez, *La narrativa oscura: Mariana Enríquez y la cadena infinita* (2021) y el libro de Rosemary Jackson en *Fantasy: literatura y subversión* (1981).

Como estado de la cuestión encontramos el libro de Adriana Goicochea antes mencionado. Aunque se trata de un estudio integral sobre Enríquez, los aportes que se relacionan con nuestro trabajo serán presentados en la investigación, sobre todo los momentos en que se menciona lo “traumático”.

A parte de esto, es probable que el éxito editorial de Mariana Enríquez y la llegada que tiene al público internacional, como también el fanatismo que su obra genera, hacen que al buscar en internet sean innumerables las notas periodísticas, reseñas, ensayos y estudios académicos que se pueden encontrar.

Los enfoques de análisis se pueden agrupar en tres grandes temáticas. En primer lugar, el género literario, sea «gótilo», «terror», «terror urbano» y la herencia literaria de la que forman parte, algunos ejemplos pueden ser: «El reencantamiento terrorífico del cuento argentino: Mariana Enríquez», «Terror y gótico en Nuestra parte de noche de Mariana Enríquez: Una historia de vida y muerte» y «El concepto de lo fantástico en los cuentos de Mariana Enríquez». En segundo lugar, el papel de la mujer en sus historias, las representaciones LGTB y las problemáticas con respecto a la igualdad de género, como, por ejemplo: «La dialéctica entre lo siniestro y la cuestión de género en la narrativa de Mariana Enríquez. Un modo de ver lo social.» y «Desafiando al patriarcado a través del fuego: el empoderamiento de las mujeres en Las cosas que perdimos en el fuego de Mariana Enríquez». Por último, las cuestiones sociales específicas que trata cada obra en particular, como la violencia institucional, la lucha de clases, etc. Por ejemplo: «El cuerpo infantil y juvenil en los cuentos “El chico sucio” y “Bajo el agua negra” de Mariana Enríquez», «Mariana Enríquez: una escritura de los márgenes.» o «El mal social como fuente de terror: un recorrido por la narrativa breve de Mariana Enríquez.»

El aporte del presente trabajo es la búsqueda de un vínculo entre el concepto psicológico de lo “traumático” con las estructuras narrativas de los dos cuentos en los momentos en que se encuentran el terror con el pasado de la dictadura. Lo novedoso es investigar el entrecruzamiento que hay entre la vigencia del golpe de estado con la crisis que sufren los personajes en las dos historias y cómo esto puede estar relacionado con una representación psicológica. Además, teniendo en cuenta la importancia que tiene el arte para transformar las maneras de concebir el mundo, también consideramos que son importantes los estudios que abordan las obras literarias que, con mayor o menor intención, tratan el pasado de una nación y siguen hablando de las secuelas que dejan en esta.

La metodología de esta tesis se sustenta en la literatura comparada, el encuentro entre disciplinas de campos de estudio distintos. A través de la búsqueda de conceptos claves, se lleva a cabo un análisis literario con teoría fundamentada. En concreto, este estudio se afirma con ideas respaldadas por autores que pensaron el género terror, el concepto de trauma y la literatura argentina para realizar una reflexión nueva sobre los cuentos de Mariana Enríquez. Estudiaremos, además, el contexto literario en que su narrativa aparece.

En el capítulo primero se presentará el contexto en que aparece la literatura de Enríquez, dentro de las obras publicadas después de los años 80, que se denominó “Nueva narrativa

argentina". Se fundamenta a través del libro de Elsa Drucaroff *Los prisioneros de la torre*. En un apartado dentro del mismo capítulo hablaremos del lugar de Mariana Enríquez dentro de esta generación de escritores. Presentaremos a la autora de nuestro análisis y mencionamos qué otras representaciones de la dictadura hay en su obra. Por último, se analizan las declaraciones de Enríquez cuando afirma que ella "traduce" a Stephen King a lo argentino.

En el segundo capítulo, nos adentraremos en el género terror para delinear sus características y buscar una definición. Por este motivo, traeremos las afirmaciones de uno de sus máximos exponentes, H. P. Lovecraft, así como también veremos el concepto de lo "siniestro" de Sigmund Freud. Este es un término clave que se utilizará a lo largo de todo el trabajo. También, habrá un apartado sobre el terror en la literatura argentina, para eso se utiliza un artículo del periodista y escritor argentino Sergio Olguín: *El terror, una nueva dimensión de literatura realista* (2023).

El tercer capítulo se compone del análisis de los cuentos. A modo de introducción, se presenta la literatura comparada, la base para estudiar los textos literarios a partir de otras disciplinas, en este caso: la psicología. Se analiza el concepto de trauma a través de un artículo del Doctor en psicología Carlos Eduardo Tkach. En la investigación de los cuentos, se hace un breve resumen de las tramas y se expone dónde se encuentran los puntos que quiebran la realidad representada y se inserta lo siniestro.

A modo de cierre, se exponen los argumentos que demuestren la hipótesis al principio planteada: que la última dictadura militar aparece representada en los dos cuentos como un trauma, con los recursos literarios como vehículos de este tipo de manifestación mental.

CAPÍTULO I

NUEVA NARRATIVA ARGENTINA

En este primer capítulo se presentará el contexto en que aparece la literatura de Mariana Enríquez, dentro de las obras publicadas después de los años 80. Para esto analizaremos el libro de Elsa Drucaroff *Los prisioneros de la torre* (2011) en el cual se explica y clasifica la “Nueva narrativa argentina”. En el primer apartado hablaremos del lugar que ocupa Enríquez dentro de esta clasificación. Luego, en el segundo apartado, se presentará a la autora para observar cuáles fueron las representaciones más importantes de la dictadura en su obra.

Es necesario establecer el contexto en el que se publicaron los cuentos, no solo porque no son ajenos a la de sus contemporáneos, sino porque se incluyen dentro de un grupo de producciones literarias con una historia en común. Diferentes estudios demostraron que el gobierno de facto condicionó la manera de crear y entender la literatura argentina. Elsa Drucaroff en su libro *Los prisioneros de la torre: Política, relatos y jóvenes en la postdictadura* explicó qué es la “Nueva narrativa argentina” (NNA):

“NNA” alude a rasgos novedosos que pueden detectarse en la narrativa de escritores y escritoras que nacieron después de 1960 y surgieron a partir de los años 90; “narrativa de las generaciones de postdictadura”, por su parte, subraya, en este caso, que esa novedad respecto de la literatura anterior está relacionada con un trauma que afecta a la sociedad argentina y proviene, como todo trauma, de un pasado negado y doloroso. (Drucaroff, 2011, p. 17)

La NNA según Drucaroff abarca tres grupos etarios de autores diferentes. El primero es el de los escritores que publican después de la dictadura, a partir de 1983. El segundo grupo es el de los hijos de desaparecidos, el que logra mayor autoconciencia y entra en polémica con los primeros, quienes publicaron a partir de los años noventa. Por último, la tercera clasificación es sobre la generación siguiente, la de los escritores más jóvenes en este momento.

En el libro la autora afirma que las ficciones al finalizar el golpe de estado no hablaban sobre lo que había sucedido, que esas obras trataban de otros temas, como si hasta ese momento nadie tuviera las palabras para mencionar el horror. En cambio, afirma que el segundo grupo fue el que tomó conciencia de sí mismo y pudo tener una voz mucho más firme. Eran autores que creaban en otro momento histórico, la revolución ya no era una posibilidad y, a

la vez, los militares estaban siendo juzgados: lo que les otorgó una mayor libertad para problematizar y cuestionar el pasado. Así lo expresa Drucaroff en el párrafo siguiente:

Las nuevas generaciones son náufragas de un barco que no condujeron, víctimas de timoneles que no pudieron elegir ni dirigir. Prisioneros de una torre que presiden (porque son más jóvenes, porque están menos dañados por la vida, porque todavía no se han equivocado tanto y porque es probable que en su mayoría mueran después) pero los sostiene, es la única tierra firme en la que pueden pararse. (Drucaroff, 2011, p. 35)

Cuando establece los grupos etarios para delimitar lo que escriben la NNA se refiere a 1960 “como una fecha frontera, bisagra: el más tardío y el más temprano año de nacimiento que comparten dos grupos generacionales: el de militantes y el de postdictadura” (Drucaroff, 2011, p. 61), y determina el inicio de la NNA con el libro de Rodrigo Fresán *Historia Argentina*. Este es un conjunto de relatos que representan por primera vez hechos relacionados directa o indirectamente con el golpe de estado. Al respecto, sobre los tonos y las temáticas de las obras de estos nuevos escritores, afirma:

En la NNA se lee hasta qué punto aquella historia de espanto y muerte, tan lejos en la experiencia vital de sus autores, está sin embargo viva, y cómo opera. No se trata necesariamente de alusiones referenciales o temáticas sino de su presencia sutil y connotada en una superficie significante, de la misma textualidad que sueña de muchos modos el pasado traumático y se ofrece a la lectura y a la interpretación, como un inconsciente abierto, o que habla de un presente derrotado y sin raíces, un desierto sin historia. (Drucaroff, 2011, p. 27)

Nos parece importante el estudio en *Los prisioneros de la torre* porque es el primero en estudiar y clasificar las narrativas que surgieron a partir de la democracia. El hecho de que se pueda hablar de una segunda generación postdictadura se debe a que las tendencias literarias fueron compartidas, que se trata de un proceso no específico de un solo autor ni tampoco casual. Que las voces más jóvenes escriban obras distintas nos hace pensar en un trauma social que a través del paso del tiempo fue experimentado de otro modo.

Es posible que este vínculo distinto de los escritores de su generación fue lo que le permitió a Enríquez tanto escribir terror con sobre el golpe de estado y, no solo hacerlo a través de este género, sino también establecer un diálogo mucho más profundo en estas obras. Sus libros y los cuentos de este estudio se sirven de la historia de un modo catártico, como una manera de trabajar con lo que significó, con lo que pudo dejar marcado.

Para profundizar sobre el tema, es oportuno traer a una autora que nos acompañará a lo largo de esta investigación, Rosemary Jackson y su libro *Fantasy: literatura y subversión*.

Utilizamos sus aportes de cómo se manifiestan las problemáticas que una sociedad tiene en lo profundo de su inconsciente, cuando afirma al respecto:

Solo a través del psicoanálisis, considerando algunos de los aspectos teóricos de la estructura del deseo inconsciente, se puede entender estos efectos y formas narrativas como manifestaciones de asuntos culturales más profundos, que tienen que ver con la ubicación del sujeto en un contexto social, y su relación con el lenguaje. (Jackson, 1981, p. 62)

Como se deduce de este fragmento, hay una estrecha relación entre lo inconsciente con las manifestaciones en la narrativa. En la NNA, como en todo movimiento artístico, las creaciones literarias hablan de la relación de los autores con el horror del pasado. Así como las primeras no encontraban la voz para escribir sobre los secuestros y las muertes, se produce un cambio cuando las siguientes generaciones logran hacerlo.

A continuación, queremos destacar una de las teorías de Jackson con mayor contacto con nuestra investigación. Se trata de la relación entre el fantástico moderno, las teorías de “lo siniestro” de Freud y los deseos inconscientes de orden cultural. La autora escribe al respecto:

Si se parte de las teorías freudianas de lo siniestro, y sus teorías de la constitución del sujeto humano, es posible entender el fantástico moderno como una literatura preocupada por el deseo inconsciente, y relacionar este deseo al orden cultural. (Jackson, 1981, p. 62)

Entonces, a partir de lo “siniestro” y el deseo inconsciente del sujeto, paradigma más que problemático en su momento, Jackson entiende al fantástico moderno como un reflejo de los deseos y miedos culturales. Con respecto a las teorías de Freud, también serán de apoyo en este trabajo en el apartado del trauma. Ahora, analicemos en el apartado siguiente el lugar que ocupa Mariana Enríquez en la “Nueva narrativa argentina”.

1.1. ENRÍQUEZ EN LA NUEVA NARRATIVA ARGENTINA

La investigación de la NNA en *Los prisioneros de la torre* corresponde a un análisis de las obras de las distintas generaciones. En este apartado veremos cuáles fueron los descubrimientos de la obra de Enríquez.

Primero, Drucaroff clasifica a Enríquez dentro de la segunda generación de escritores postdictadura. Toma como ejemplo el libro *Cómo desaparecer completamente* (2004), del cual dice lo siguiente: “Enríquez y otros como ella escriben después de 2001, y también dentro de una generación que era demasiado niña en tiempos en que lo hegémónico era el terror a que volviera la dictadura” (Drucaroff, 2011, p. 206). Como se puede comprender, la infancia es otro de los aspectos en común entre los autores. Los grupos etarios de la NNA se determinan tanto por las primeras experiencias similares, como también por el momento histórico del país en que publican sus libros.

Por este motivo también se nombra a Enríquez cuando se toma como ejemplo su primera novela para mencionar los años neoliberales de los noventa en el que transcurre la historia: “También Mariana Enríquez trabaja a su manera con el gótico. Su primera novela, *Bajar es lo peor*, tiene cierto universo propio de las novelas de vampiros y fantasmas en el putrefacto corazón de los “dorados años noventa” menemistas” (Drucaroff, 2011, p. 296). Como planteamos, no solo es la dictadura el punto de inflexión entre los escritores que vivieron los años de represión y el de las generaciones posteriores, sino también el momento en que escriben y publican.

El segundo grupo vivió su infancia durante el gobierno de facto y la adolescencia en los noventa, con los modelos neoliberales. Como la historia no se dejó de escribir después de la dictadura, también es importante reflexionar que esos gobiernos de derecha fueron el contrapeso político a la lucha que habían perdido esos jóvenes revolucionarios de los setenta. Enríquez escribió en esa década, sobre historias que demostraban las consecuencias de esos modelos económicos, ese presente estaba estrechamente relacionado con el pasado. De esta forma interpretamos las reflexiones que la autora también realizó de la novela *Bajar es lo peor*.

Es notable que forme parte de él, como sutil e inconsciente filigrana, el pasado reciente que ella sólo vivió de muy niña. No es éste su tema, tampoco se lo explica, pero la escritura

deja caer connotaciones que ligan toda la historia ambientada en el menemismo a una guerra previamente perdida. (Drucaroff, 2011, p. 297)

Entonces, Drucaroff deja en claro cuál es su observación de la novela, el sentido que tiene el fantasma del pasado: “la autora no menciona nunca, sin embargo, la derrota de 1976 y que sin embargo [sic] está también debajo de todo lo que se escribe y se cuenta” (Drucaroff, 2011, p. 297), y llega a la conclusión de que: “En casi todos los relatos de Enríquez aparece la mancha temática de lo fantasmal” (Drucaroff, 2011, p. 297).

Otro de los puntos destacables del libro es la mención sobre el traspaso de lo traumático de una generación a la otra, cuando nombra el tabú. La autora encuentra en los cuentos de Enríquez el peso del pasado y el peso del silencio:

El mecanismo de la proyección se sustancializa en un hechizo mágico que se lee tanto desde el género como desde la clase: hemos visto cómo la generación de militancia tendió a obligar a la generación siguiente a hacerse cargo de un miedo que no era suyo y de un tabú que no había nacido de la experiencia de los más jóvenes sino de la derrota propia: el tabú del enfrentamiento. (Drucaroff, 2011, p. 355)

Por este motivo, en nuestro propio análisis encontramos importante mencionar el papel del silencio en las dos historias. Cabe destacar lo que comenta Drucaroff sobre el tema, menciona el silencio en los relatos de la NNA cuando dice que: “El tabú del enfrentamiento produjo inmovilidad en la NNA: relatos inmóviles, tramas inmóviles, ausencia de movimiento signada por el terror” (Drucaroff, 2011, p. 355). Según plantea, el tabú se trasladó a la manera de escribir historias.

Por último, la autora realiza su veredicto sobre las generaciones postdictadura cuando afirma que son: “[...] jóvenes que cargan o se hacen cargo de sentimientos, sensaciones y mandatos que no surgen de ellos mismos” (Drucaroff, 2011, p. 356). Probablemente, esta sea una de las hipótesis más importantes que atraviesa el libro. Que a la vez sea la explicación de por qué las generaciones nuevas escriben historias desde otros lugares.

En resumen, observamos la importancia de los rasgos históricos que comparte una misma generación, en este caso con el ejemplo puntual de Mariana Enríquez. De qué manera estas obras están atravesadas por el pasado y ese presente en que fueron publicadas y cómo esto repercute en la trama que desarrollan. Por eso, con la hipótesis de Jackson de que el terror cuenta cuáles son los miedos sociales nos acercamos a la prueba de que las

obras de la autora que analizamos están atravesadas tanto por el momento histórico, como por los temores y tabúes sociales y personales.

1.2. LA DICTADURA EN LA OBRA DE ENRÍQUEZ

Mariana Enríquez es una de las autoras argentinas más reconocidas mundialmente. Nació el 6 de diciembre de 1976 en la ciudad de Lanús, Zona Sur del conurbano bonaerense. Estudió Periodismo y Comunicación social en la Universidad Nacional de La Plata. A los 19 años escribió su primera novela, *Bajar es lo peor* (1995), gracias a esa temprana consagración, Enríquez comenzó a trabajar como periodista, primero *freelance* y, luego, en el diario argentino Página/12, donde finalmente se convirtió en subeditora del suplemento cultural Radar.

Su obra se caracteriza por el tratamiento de temas y problemáticas histórico-sociales distintas, como se puede corroborar en las tesis y artículos publicados sobre la autora a lo largo del mundo. Ella misma afirmó reiteradas veces que tradujo al español y al argentino lo que Stephen King realizó en los Estados Unidos: la transformación en historias de terror de los problemas y miedos que enfrenta una sociedad. En el caso de King, hay ejemplos claros como *Carrie* (1974), que reflejan la creación de una historia de terror al modificar las armas por telequinesis en los asesinatos masivos en las escuelas de Estados Unidos. En Enríquez, se puede ver claramente en obras como *Chicos que vuelven* (2010): el problema de la desaparición de niños y adolescentes en la ciudad de Buenos Aires se transforma en una historia de terror cuando los jóvenes regresan, pero, aunque hayan pasado años desde su desaparición, conservan la misma edad y actúan totalmente distinto.

En muchas de sus declaraciones, Enríquez tiene una explicación de cómo fue posible la escritura y creación de sus ficciones al traducir a Stephen King a la sociedad argentina. Como, por ejemplo, en el programa Caja Negra nos encontramos con la siguiente declaración: "Yo descubrí que Stephen King tomaba cuestiones de la realidad de los EEUU, o de la realidad social en general" (Canal FiloNews, 2022, 51m02s). En la nota, la autora pone el ejemplo de *El resplandor* (1977), novela en la que una familia se muda a un hotel aislado por trabajo, el padre enloquece víctima del fantasma del sereno anterior, que también había matado a su familia, además de arrastrar problemas con la violencia y el alcohol desde antes. Enríquez en la misma nota explica: "...me di cuenta que él lo hacía con cosas privado sociales pero también con grandes miedos, él les dice factores de presión fóbica de su sociedad. Entonces yo dije sí, este es el terror moderno" (Canal FiloNews, 2022, 51m40s). Afirma que como latinoamericana y viviendo en otra sociedad tiene que traducir el género a su realidad, las matanzas escolares no son un problema de los

argentinos: “Nuestros problemas son otros, es el miedo a ser pobres, entonces de eso escribí en un cuento que se llama «El carrito»” (Canal FiloNews, 2022, 52m16s).

“El carrito” es un cuento del libro *Los peligros de fumar en la cama*, es la historia de un hombre que vive en la calle cuando llega a un barrio de clase media con su carrito de supermercado lleno de todas sus pertenencias. Orina y defeca en la calle, un vecino lo insulta, lo trata de “negro villero”, lo empuja y lo echa del lugar, aunque el carrito queda el lugar donde estaba. Esto provocará que ese barrio caiga en desgracia, que casi todos los vecinos pierdan su posición social, su capital y la vida que llevaban, excepto quiénes lo defendieron. La historia relata claramente el temor social de terminar en la pobreza.

Es posible encontrar muchos ejemplos más de cómo creó historias de terror con los miedos de nuestra sociedad. Para esta tesis es importante saber que la autora utiliza esos temores y así escribe su literatura, dada la relación que tiene con las teorías de Rosemary Jackson antes mencionadas sobre cómo el fantástico y el terror se apropián de los temores sociales y los manifiestan.

Con respecto a la última dictadura cívico-militar en la obra de Mariana Enríquez, está presente en varias de sus ficciones y no ficciones. Uno de sus primeros libros: *Alguien camina sobre tu tumba: Mis viajes a cementerios* (2013) son las crónicas de sus visitas a distintos cementerios, una pasión que experimentaba sin razón aparente hasta que encontró en el velatorio de la madre desaparecida de una colega la explicación de que el lugar en donde descansan los cuerpos es algo que trae paz a una generación que no supo dónde se encontraban los restos de sus seres cercanos desaparecidos.

Por otro lado, en la novela *Nuestra parte de noche* (2019), el poder de la familia Bradford no solo es por la utilización de la magia, sino que, para hacer los experimentos sangrientos con personas secuestradas, tienen que ser encubiertos por el gobierno militar. La novela habla de la impunidad que tenían las familias más poderosas de Argentina en aquellos años. También hay otras obras como el cuento “Cuando hablábamos con lo muertos”, presente en *Los peligros de fumar en la cama*, en los que un grupo de amigas se reúnen en la casa de una de ellas para jugar a la Ouija y la utilizan para saber dónde están sus familiares desaparecidos.

La escritora se refirió a la temática del golpe de estado en muchas de sus entrevistas, podemos tomar como ejemplo el programa Conurbano, en el cuál afirma:

Tenía dos años en el golpe de estado, así que viví la infancia en ese lugar y durante la dictadura, entonces tengo recuerdos muy vívidos que yo calculo que son por vivir en una casa alerta, dónde la familia estaba alerta [...], como suele pasar con esas cosas, digamos estar alerta es estar ansioso y cuando estás ansioso es lo que más recordás. (Canal Encuentro, 2017, 10m49s)

Esta es la razón por la cual según la autora recuerda tanto ese momento. Es coherente que el peso de los acontecimientos y la manera en que lo pudo experimentar en su hogar puedan ser razones para que sea una temática tan importante. Es lógico que no se pueda olvidar y al cuál recurra cuando escribe.

Por último, citamos a Adriana Goicochea, quién publicó el libro: *La narrativa oscura. Mariana Enríquez y la cadena infinita* (2021). Es un estudio integral de la Mariana Enríquez y su literatura. Con respecto a la dictadura en su obra, la autora realiza el siguiente análisis:

La circulación de sentidos y referencias tiene que ver con el trauma, lo que explica la presencia de tantos niños dañados en sus relatos “El chico sucio”, “Los años intoxicados”, por ejemplo, como en la novela [“Nuestra parte de noche”] donde hace hincapié en el personaje de Gaspar cuyo trayecto entiende que es un viaje en busca de identidad, lo que representa en definitiva el trauma de una generación. (Goicochea, 2021, p. 36)

Se puede observar que Goicochea hace mención al trauma también, que encuentra en la obra de Enríquez “circulación de sentidos y referencias” sobre este concepto. Al ser una de las escritoras que estudió a la autora de forma integral, su libro servirá de soporte en este trabajo.

En resumen, en este capítulo explicamos qué es la “Nueva narrativa argentina”. Observamos cómo Enríquez está dentro de la segunda generación de escritores, con los cuales compartió un pasado y un presente en común al momento de publicar sus libros. A partir de los aportes de la autora de *Los prisioneros de la torre* y con las teorías de Rosemary Jackson, planteamos que el terror y el fantástico sirven como catalizador de los miedos sociales. También explicamos quién es Mariana Enríquez y su modo de escribir sobre las fobias sociales, y buscamos qué representaciones realizó sobre la dictadura.

CAPÍTULO II

EL GÉNERO DE TERROR

Mi pretensión siempre es escribir sobre el terror con el que convivimos.

Eso lo aprendí de Stephen King: el terror, cuando más cerca está, es más terrorífico.

Enríquez, M.

En este capítulo se tratará el género de terror, a través de las palabras de sus máximos referentes se establecerá qué es lo que define principalmente a este tipo de narrativa. Dentro de un apartado, se repasará brevemente sobre qué sucede con este género en Argentina.

En la búsqueda de definiciones que nos den las bases de qué se entiende por el género de terror en la literatura, nos encontramos con las palabras de uno de sus máximos referentes, H.P. Lovecraft en *El horror sobrenatural en la literatura* (1927) afirma:

El único comprobante de lo auténticamente sobrenatural es el siguiente: saber si suscita o no en el lector un profundo sentimiento de inquietud al contacto con lo desconocido, una actitud de aprensión frente al avance insidioso del espanto, como si estuviese escuchando el batir de unas alas tenebrosas o el movimiento de criaturas informes en el límite más remoto del universo conocido. (Lovecraft, 1927, p. 9)

Entendemos que para el autor el miedo se genera cuando el lector se encuentra con algo que lo excede y no tiene explicación, él encuentra en lo sobrenatural la causa del mayor temor. Así podemos observarlo en el final del párrafo:

Y naturalmente, cuanto mejor se logre evocar esa atmósfera a lo largo de todo el cuento, tanto mejor será su efecto artístico en ese tipo de literatura. (Lovecraft, 1927, p. 9)

Mientras que para Lovecraft el terror se encuentra en lo inexplicable del universo y en el pavor que esto puede generar en el lector; Freud en su definición de lo “siniestro” o el “*unheimlich*” nos explica que esto: “...sería aquella suerte de espantoso que afecta las cosas ya conocidas y antes familiares, es decir, cómo las cosas familiares pueden tornarse siniestras, espantosas” (Freud, 1919, p. 2). Esta definición se acerca mucho más al fin de esta tesis, quizás porque un gabinete de facto –o un cuento de terror– es una transformación de la realidad que, aunque en apariencia es la misma, se convierte en algo completamente horroroso cuando alguna de sus leyes o verdades establecidas se modifica.

Esto nos permite una doble lectura: lo que define a un cuento de terror parece también describir a una dictadura militar. Al mismo tiempo, nos da la pauta de los hechos que pueden causar un trauma en una persona y en una sociedad. Por esta razón, no es casual que cuando abordemos la definición de trauma volvamos al concepto planteado por Freud.

2.1. EL TERROR ARGENTINO

El gótico y el terror tienen una reconocida tradición literaria en el extranjero, con autores tan destacados como Bram Stoker, Edgar Allan Poe, Mary Shelley o, los ya nombrados: H. P. Lovecraft y Stephen King, por solo citar alguno de sus máximos exponentes. Sin embargo, no encuentra en Argentina a escritores consagrados de manera específica como sucede en Estados Unidos e Inglaterra. Por este motivo, este trabajo presentará qué sucedió en Argentina, al tener en cuenta que hay obras literarias que pueden estar dentro de un canon de terror, pero que con sus autores no sucedió lo mismo. No hubo grandes maestros del terror argentino.

Para encontrar una respuesta, el artículo del escritor y periodista argentino Sergio Olguín llamado *El terror, una nueva dimensión de literatura realista* realiza un estudio que brinda un panorama histórico hasta la actualidad ofreciendo claridad al respecto. El autor primero plantea lo que sucedió en Argentina:

El terror siempre fue visto como algo menor, obras de mentes adolescentes afiebradas. Es quizás el género literario que más al margen se ha mantenido. Ni siquiera el auge del terror en Estados Unidos, de Lovecraft a Stephen King, fue incentivo para crear una corriente de literatura de ese género a lo largo del siglo XX. (Olguín, 2023)

Su artículo parte del libro *El terror argentino* que publicaron en el año 2002 Elvio Gandolfo y Eduardo Hojman. Según Olguín, en ese libro se reúne gran parte de la ficción argentina de terror hasta comienzos de ese año. Lo describe como: “una antología que es casi un inventario del género, que fuerza los límites sobre qué es el terror en muchos de sus relatos” (Olguín, 2023).

Reproduce la lista de autores que escribieron cuentos o novelas de este género y opina que: “El listado completo nos permite ver que ninguno de los autores puede ser vinculado con el género de terror” (Olguín, 2023). Entonces plantea su opinión al respecto: “Una respuesta posible es que ante el desinterés de ese universo que emparenta al terror con lo

fantástico, la literatura argentina prefiere llegar al terror desde la literatura realista” (Olguín, 2023). Con esto quiere decir que son los autores del realismo los que de manera aislada reproducen en sus obras momentos del género.

Según Olguín y los autores del libro, esto se debe a una particularidad especial de estas historias: “Gandolfo y Hojman se hacen cargo de este problema, o mejor dicho: de esta particularidad. El terror no está en historias de género sino en la literatura que el lector y el crítico vinculan más con lo político o lo policial” (Olguín, 2023). El autor, entonces, lleva su análisis a la esencia misma del género:

Es interesante notar que el terror, desde su nombre, remite claramente a una emoción, algo que no ocurre en los otros géneros que recurren más a una caracterización menos visceral. Ni el policial, ni la ciencia ficción, ni las literaturas erótica o fantástica, por ejemplo, encierran en sus nombres lo que intentan despertar en el lector. En cambio, el terror quiere atemorizar. El terror es una commoción, un efecto físico sobre el cuerpo del lector. (Olguín, 2023)

Por último, llega a la siguiente conclusión: “Si uno busca el terror en la literatura argentina tiene que hacer como Gandolfo y Hojman: buscar el miedo en la literatura realista” (Olguín, 2023). El artículo, además de analizar la historia en Argentina, tiene como finalidad echar un vistazo a lo que sucedió después de la publicación del libro. Por este motivo, articula su opinión sobre los autores actuales:

Los cuentos de Mariana Enríquez de *Los peligros de fumar en la cama* (2009) y *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016) y su novela *Nuestra parte de noche* (2019), la novela corta *Distancia de rescate* (2014) de Samanta Schweblin, el debut literario de Agustina Bazterrica con la novela *Cadáver exquisito* (2017) y la variada producción de Luciano Lamberti, hablan a las claras de un auge inédito del terror en la narrativa argentina. (Olguín, 2023)

Transcribimos su opinión sobre la obra de Enríquez, veremos qué tiene para decírnos sobre la representación de la dictadura:

Sus cuentos se mueven siempre dentro de lo cotidiano, pero con la incorporación de dos fuentes que la narrativa porteña (o conurbana, en el caso de Enríquez que nació y creció en el Conurbano Bonaerense) había dejado de lado: los mitos folklóricos y las leyendas urbanas, sobre todo estas últimas que alimentaron la imaginación y el miedo de todas las generaciones de los últimos cincuenta años. La dictadura militar (el llamado justamente “terrorismo de estado”) es recurrente en muchos de sus cuentos y en *Nuestra parte de noche*. (Olguín, 2023)

El artículo también analiza los otros autores nombrados: Schweblin, Bazterrica y Lamberti. Concluye que el terror no es un género que se destaque en la narrativa argentina o, cuando lo hace, es siempre partiendo desde el realismo:

Lejos de las fantasías sobrenaturales, el terror argentino no pierde la fuerte impronta de la novela naturalista y, sobre todo, de la novela policial, del thriller y las distopías. Al fin y al cabo aquello que nos genera terror se esconde en lo cotidiano de una sociedad que sufrió el terrorismo de estado en varios momentos del siglo XX, y que se enfrenta todos los días a la incertidumbre de que aquello que construye no sea suficiente, se derrumbe, caiga hecho pedazos. (Olguín, 2023)

Según se puede leer, para Olguín hay un vínculo entre el terror del estado del pasado, el cotidiano en el que vivimos actualmente con el que se desarrolla en las historias. El autor nombra algunas de las noticias atroces que diariamente se pueden escuchar en el noticiero y dice lo siguiente: “El terror en Argentina está a la vuelta de la esquina” (Olguín, 2023). Por esta razón entendemos que a partir de la cruda realidad que vive nuestra sociedad es natural que las historias de terror se basen o inspiren en ella. No es casual tampoco que se use el pasado histórico y las secuelas, marcas y “traumas” que dejó en los escritores para que escriban sus historias.

Hay una estrecha relación entre la hipótesis de Olguín con los terrores sociales sobre los que escribe *el terror moderno*, esa apropiación que Enríquez hizo de Stephen King, con que el terror se hace posible cuando lo cotidiano, la vida diaria, se transforma en algo “siniestro”. Estamos circulando por los mismos sentidos de cómo se hacen posible estas historias, cómo los temores de la sociedad se trasladan y cómo esos temores están relacionados con los eventos históricos que nuestro país sufrió.

En resumen, en este capítulo definimos el género de terror y en el apartado repasamos qué sucedió con esta narrativa en nuestro país. Al mismo tiempo, se realizó un panorama actual de las publicaciones de los escritores más jóvenes. Reforzamos la hipótesis de que en los cuentos de Enríquez el terror está en lo cotidiano y en lo siniestro de nuestro pasado.

CAPÍTULO III

LA REPRESENTACIÓN DEL TRAUMA

En este tercer capítulo se explica qué es la literatura comparada para entender cuál es la herramienta que se utiliza para analizar los cuentos con el concepto psicológico. Luego, se define qué es lo “traumático” y, una vez planteado esto, en el segundo y tercer apartado, se investigan los cuentos para buscar cómo es posible esta representación.

Como mencionamos al principio, esta tesina se trata de un trabajo del campo de la literatura comparada: el cruce entre disciplinas del conocimiento diferentes que posibilitan nuevas revelaciones en su encuentro. Con el fin de tener una idea general utilizamos el libro *¿Qué es literatura comparada? Impresiones actuales*, publicado en el año 2014 por la Universidad Veracruzana. El mismo reúne ensayos de varios autores que escriben sobre diferentes aspectos de este campo de estudio. En el libro se explica la historia de su desarrollo, los alcances que la misma tiene, como también las dificultades que la falta de límites en su rango de intervención les puede generar a los comparatistas. Citaremos los puntos necesarios para formular una idea general.

Por un lado, el ensayo de Adriana Crolla titulado “De funciones, transformaciones y refundaciones del paradigma comparatista para leer la localidad en las prácticas académicas” nos explica la importancia de determinar los límites conceptuales: “la tarea del comparatista involucra inevitablemente el comparar, buscar paralelos y medir distancias, con el rigor que proporciona el conocimiento apropiado de los marcos de referencias adecuados al objeto” (Crolla, 2014, p. 42). Entendemos que es evitar la falta de marcos conceptuales.

Al respecto, también es conveniente traer las palabras de Luz Aurora Pimentel, citada en el artículo de David Reyes “Lindes entre literatura y filosofía: literatura comparada y María Zambrano”. En el artículo Pimentel afirma que:

El estudio de las relaciones entre (...) literatura y otras disciplinas, es uno de los grandes motivos de disensión entre los comparatistas, que en estos campos los problemas metodológicos son especialmente graves, a tal grado que se podría poner en tela de juicio la validez misma de esas interrelaciones. (Reyes, 2014, p. 87)

Cabe aclarar que el campo de estudio no solo puede ser encuentro entre literatura y otras disciplinas como la filosofía, las ciencias o las artes, sino que también involucra los estudios de obras de diferentes países, épocas e idiomas.

Por último, citaremos a George Steiner, mencionado en el mismo artículo de David Reyes, que define qué es lo comparativo como: “Todo acto de recepción de una forma dotada de significado, en el lenguaje, en el arte, o en la música, es comparativo” (Reyes, 2014, p. 87). Se comprende que el abanico de obras, artes y disciplinas susceptibles de ser comparadas o “cruzadas” con otro campo de estudio es bastante amplio, por eso los límites deben definirse claramente. Lo planteado es suficiente para entender cómo este trabajo buscará en obras literarias conceptos del campo de la psicología.

3.1. EL CONCEPTO DE TRAUMA

El artículo del Doctor Carlos Eduardo Tkach titulado *El concepto de trauma de Freud a Winnicott: un recorrido hasta la actualidad*, como su nombre lo indica, plantea un panorama histórico del concepto que necesitamos para nuestro análisis. Destacaremos las ideas más importantes para entender el término.

El autor primero plantea que este concepto se dejó en segundo lugar con respecto a los estudios sobre Freud. Recordemos que las teorías del padre de la psicología son las primeras en aparecer. Tkach plantea que partir del Lacan prelacaniano se lo va a abordar, afirma que:

Millar señala al respecto (la idea de un “trauma” que siguen algunos autores a partir del último Lacan) que el acontecimiento traumático es el fundador de la huella de afecto que mantiene en el cuerpo y en la psique un exceso de excitación que no se deja absorber. (Tkach, 2009, p. 1)

Tenemos una primera idea, se puede interpretar cómo el hecho o evento traumático es una marca tan fuerte que no solo afecta la mente, sino que también hay un “exceso de excitación” que deja su rastro en el cuerpo y en la manera de sentir del paciente.

El artículo continúa con un panorama general de cómo se desarrollaban los primeros estudios, cuando plantea que: “Los paradigmas y conceptos respectivos del kleinismo y del lacanismo operaron como «pensamiento único» de cada período dominante entre nosotros

y fijaron los cauces en los que se recorría la teoría y la clínica psicoanalítica” (Tkach, 2009, p. 2). Es decir, al principio solo se abordaba el concepto desde estas dos únicas escuelas.

Sin embargo, el punto de partida en nuestro país fue el de las teorías de Melanie Klein y Jacques Lacan. Aunque, el autor aclara que esto es lo que sucedió con: “la idea de «trauma» desde el punto de vista psicoanalítico cuya historia en nuestro país presenta características singulares” (Tkach, 2009, p. 2). Se entiende que, dependiendo la zona geográfica, como también la rama psicológica, hay diferencias en cómo se abordó. Reproduce como ejemplo lo que sucedía en otros países el Simposio en 1964 sobre Trauma Infantil de Anna Freud para: “poner de relieve que la problemática tiene su historia de acuerdos y desacuerdos aún en el campo analítico en que la idea de trauma mantuvo su vigencia” (Tkach, 2009, p. 3). En el mundo aún no existía un consenso sobre el término.

Explica que los progresos de la clínica psicoanalítica posibilitaron la revisión y actualización del concepto gracias a llevar un registro, lo que permitió la revalorización de desarrollos teóricos anteriores. Al respecto, afirma sobre:

la necesidad de diferenciar entre ‘vivencia traumática’, ‘situación disruptiva’ y ‘situación traumatogénica’ planteada por Benyakar y Lezina, quienes proponen reservar el término ‘traumático’ para el tipo específico de disfunción psíquica en que ve impedida la normal articulación entre afectos y representaciones. O en otros autores, la inclusión del papel de lo transgeneracional en la cuestión de lo traumático. (Tkach, 2009, p. 3)

Entonces, además de la disfunción psíquica y corporal por un exceso de energía, hay una anormalidad en la articulación entre los afectos y representaciones, es decir, una distorsión entre la realidad que el paciente afronta y su percepción. Además, existe un factor transgeneracional. En el artículo, el autor cita a Sigmund Freud y destaca lo siguiente sobre su teoría:

la cadena asociativa siempre consta de más de dos eslabones; las escenas traumáticas no forman unos nexos simples, como las cuentas de un collar, sino unos nexos ramificados, al modo de un árbol genealógico, pues a raíz de cada nueva vivencia entran en vigor dos o más escenas tempranas, como recuerdos; en resumen: comunicar la resolución de un solo síntoma en verdad coincide con la tarea de exponer un historial clínico completo. (Tkach, 2009, p. 4)

Esto ya no habla solo de un hecho traumático, sino de toda una ramificación de situaciones que padeció el paciente y se agregan unas a otras. También, a partir de Freud, el autor nombra lo “siniestro” o el *unheimlich*, el concepto que nombramos a lo largo de todo el trabajo. Tkach afirma en el artículo:

La “situación traumática” nombra la emergencia de lo que se llamará “angustia automática” también conocida como “angustia traumática”. La misma es la situación vivenciada de “desvalimiento”, “desamparo” e “indefensión” (Inhibición, síntoma y Angustia., 1926). Estas connotaciones permiten cualificar los estados afectivos de la vivencia traumática y a las mismas conviene agregar otras indicadas por el mismo Freud tales como “susto”, “terror”, “horror”, “espanto”, “pánico” y con un carácter especial “lo ominoso” o “lo siniestro” (el *unheimlich*), sobre el que Lacan hará pivotear la cuestión de la angustia en su décimo seminario. (Tkach, 2009, p. 5)

Observamos que lo “siniestro”, esa idea que transforma una historia realista en un cuento terrorífico, también está presente en la sensación que experimenta una persona cuando se enfrenta a un hecho o situación traumática. Este es un punto bastante importante, refuerza la idea de que puede representarse. Sin embargo, es difícil definir de forma sencilla un acontecimiento por demás complejo en el que entran en juego tantos factores y en el que el pasado condiciona el presente del paciente. Lo importante en este apartado es traer algunas ideas de lo que sucede cuando una persona se enfrenta a este tipo de situaciones. Por este motivo, citamos una definición del propio Tkach, consideramos que nos ayudará a darle un cierre al concepto:

Se puede calificar como traumática a una vivencia únicamente a consecuencia de un factor cuantitativo. Dicha vivencia causa un exceso de exigencia para el aparato psíquico y provoca reacciones insólitas y patológicas. Reconociéndose el papel de las series complementarias puede decir que en cierta constitución producirá el efecto de un trauma algo que en otra no lo tendría. (Tkach, 2009, p. 5)

Lo que nos puede aportar es que para saber cuándo una persona se enfrenta a una situación traumática es importante el factor de la repetición. Para Tkach, cuando un síntoma sucede reiteradas veces y, solo quién lo padece lo experimenta, se puede diagnosticar como una situación traumática.

3.2. LA HOSTERÍA

“La hostería” es el primer cuento del análisis, parte de la colección *Las cosas que perdimos en el fuego* publicada en el año 2016. La historia se desarrolla en Sanagasta, en la provincia de La Rioja y la protagonista es Florencia. Es una joven que viaja con su madre y su hermana Lali a la casa de vacaciones de la familia, como lo hacen varias veces al año, aunque por razones distintas esta vez.

El cuento comienza con este viaje obligado: su padre quiere que estén lejos de La Rioja mientras él esté en campaña para concejal por la capital. El problema es la vida que lleva Lali, los rumores que provoca y cómo esto puede perjudicar a su padre: el hecho de tener varios novios y mucha vida nocturna.

Quien brinda la información es un narrador omnisciente. A través del hartazgo de la madre de Florencia, el lector se entera que la hostería es el único lugar del pueblo a dónde pueden salir a tomar o comer algo, ver personas y “que siempre es lo mismo”, según ella. En esta parte se nombra por primera vez a Elena –quien es la dueña del lugar–, es el espacio central del cuento.

Apenas llega al pueblo, Florencia le escribe a su amiga Rocío para que se encuentren: “Tenían mucho de qué hablar: Rocío le había adelantado por mail que también había bardo en su casa” (Enríquez, 2016, p. 38). Hacía años que el padre de Rocío trabajaba en la hostería como guía turístico y era el empleado favorito de los jefes. Las cosas no estaban bien, pero todo “se fue a la mierda cuando su papá les contó a unos turistas de Buenos Aires que la hostería había sido una escuela de policía hacía treinta años, antes de ser hotel” (Enríquez, 2016, p. 38). Elena no sabía que el padre de Rocío les contaba esto a los visitantes, hasta que, unos turistas quisieron saber más y fueron a hacerle preguntas. Entonces, cuando se entera lo echa. El diálogo entre los personajes continúa así:

—¿Por qué se enojó tanto?

—No quiere que los turistas piensen mal, dice mi papá, porque fue escuela de policía de la dictadura, ¿te acordás de que lo estudiamos en el colegio?

—¿Qué, mataron gente ahí?

—Mi papá dice que no, que Elena se persigue, que ahí fue escuela de policía nomás. (Enríquez, 2016, p. 39)

Según se puede observar la construcción de la historia hasta esta parte, ya nos encontramos con elementos para elaborar nuestro análisis. Es destacable que el silencio a Elena le conviene: la dictadura en relación con la hostería es algo que es mejor callar, que si existió no hay que establecer ningún vínculo con el lugar.

Sin embargo, el cuento continúa cuando Rocío le explica a Florencia que todo era una excusa, que buscaba echar a su padre desde antes. También le anuncia que finalmente él decidió mudarse a La Rioja, Florencia por esto se emociona, está feliz pero no dice nada,

no le expresa el afecto que siente. Este cariño de Florencia por su amiga es la otra parte de la trama, algo que se terminará de saber hacia final y que analizaremos más adelante.

Luego, caminan a la plaza y Rocío le cuenta su plan: le muestra los chorizos que lleva en la mochila. Le explica que odia a Elena, que es evidente que era novia de su papá, que el problema no era la escuela de policía, sino otro; por eso la quiere castigar y defender a su madre. La venganza consiste en entrar por la noche, hacer tajos en los colchones de las habitaciones e introducir los chorizos dentro. Con el paso del tiempo y la descomposición se produciría un olor insopportable y aun así se les haría difícil saber la causa del problema.

Entonces, esperan a la madrugada y llevan a cabo el plan. Cuando se infiltran en la hostería y después de intervenir algunas habitaciones, Rocío le dice a Florencia que se siente cansada, que mejor se acuesten un momento. Es este el momento en que se produce el quiebre en la narración, el narrador explica que:

Fue repentino e imposible: el ruido del motor de un auto o de una camioneta, a un volumen tan alto que no podía ser real, tenía que ser una grabación. Y después otro motor más y entonces alguien empezó a golpear con algo metálico las persianas y las dos se abrazaron en la oscuridad gritando porque a los motores y los golpes en las ventanas se les agregaron corridas de muchos pies alrededor de la Hostería y gritos de hombres; y los hombres que corrían ahora golpeaban todas las ventanas y las persianas e iluminaban con los faros del camión o camioneta o auto la habitación donde ellas estaban, por entre las rendijas de la persiana podían ver los faros, el coche estaba subido al jardín y los pies seguían corriendo y las manos golpeando y algo metálico también golpeaba y se escuchaban gritos de hombre, muchos gritos de hombre; alguno decía: "Vamos, vamos", se escuchó un vidrio roto y se escucharon más gritos. (Enríquez, 2016, p. 44)

Con solo leer esta descripción se puede interpretar que es aterrador para los personajes, que el pánico domina la situación. Florencia se orina encima del susto, abren la puerta y aparece Elena con la empleada que cuida el lugar por la noche, la empleada dice que: "...las había escuchado gritar como si las estuvieran matando. Sus propios gritos las habían delatado" (Enríquez, 2016, p. 45). Se produce una falla en la percepción del tiempo de los personajes, por ende, de quienes leemos el cuento y se entiende a partir de lo siguiente: "Telma, la empleada, decía que las había escuchado llorando y aullando unos cinco minutos" (Enríquez, 2016, p. 45). Creemos que este dato deja planteada la explicación, aunque sea para quienes lo escucharon desde afuera, de que el evento fue una alucinación de las jóvenes.

La ruptura en la historia se produce en varios planos: por un lado, la narración deja de ser realista y se introduce el factor que transforma el cuento en uno de terror. Este hecho que

para las jóvenes es terrorífico es lo que se representa como algo traumático, cuando la realidad deja de ser la misma y se cuela lo “siniestro”. También, es destacable la forma en que se construye la historia: hay un secreto que se revela que conlleva el castigo del padre de Rocío, lo que desencadena una venganza y, en el momento en que las jóvenes se están vengando, el fantasma del pasado vuelve al presente, quizás intentando manifestar un poder aún vigente. Y ese es el segundo plano en que la historia se rompe, yuxtapuesto con el anterior: la historia de la dictadura sigue estando presente en la hostería, se manifiesta como una escena de fantasmas, produce así el temor. En este encuentro entre el plano del terror, la manera en que se representa y que la explicación sea la presencia aún de la dictadura militar en los centros de detención, afirmamos que el golpe de estado se está relatando como si fuera un trauma.

Luego, la historia continúa con el personaje de Florencia intentando explicar lo que pasó, pero Elena no le cree nada, no llama a la policía tampoco. Solo las amenaza con que si vuelve a pasar los va a llamar y, en cambio: llama a sus padres. Entonces, comienza el desenlace: el enojo y las amenazas de la madre de Florencia, aunque, más que nada –el narrador nos dice–, estaba asustada. También, el narrador nos cuenta sobre las secuelas que ese episodio inexplicable le dejó a Florencia, el temor con que se va a dormir por la noche.

Por último, el encuentro de Florencia con su hermana en el final del cuento. Esta le pide explicaciones y la amenaza con que si no le dice qué pasó, ella le va a contar a su madre que es lesbiana: “Todo el mundo se da cuenta menos ella. Te agarraron a los chupones con tu amiga, ¿no?” (Enríquez, 2016, p. 47). Como mencionamos, esta es la otra temática del cuento. Es pertinente en este punto traer una teoría que estudiamos en la carrera, en la materia de Textos académicos y literarios vimos la teoría del iceberg:

Hemingway definió su estilo con la teoría del iceberg: “Siempre trato de escribir teniendo en cuenta el principio del iceberg. Los siete octavos de su superficie están debajo del agua por cada pedazo que muestra. Todo lo que uno sabe que puede eliminar solamente refuerza el iceberg. Es la parte que no muestra nada”. (AA. VV., 2022, p. 115)

A lo largo del cuento, esta segunda historia se estuvo contando de manera solapada. Es utilizada en el desenlace como la explicación que encuentra Lali al problema que tuvo su hermana. Al mismo tiempo, los lectores entendemos ese posible afecto más allá de la

amistad que siente Florencia por Rocío, se entienden esas pistas sueltas que estaban dispersas previamente.

Para finalizar, más allá de si esa escena estuvo solamente en la mente de las jóvenes o, si realmente se trató de un fantasma de los militares y el centro de tortura y detención, lo que importa para nuestro análisis es la manera en que la autora representa el gobierno de facto y podemos deducir que ese retorno del pasado de manera terrorífica, alucinante e imaginada tiene muchas similitudes con la manera en que vive la mente el contacto con personas, situaciones o cosas que reproducen un evento traumático. En el siguiente apartado profundizaremos en el análisis a través del contacto con el otro cuento del corpus.

3.3. LOS HIMNOS DE LA HIENAS

“Los himnos de las hienas” es un cuento que pertenece al libro *Un lugar soleado para gente sombría* publicado en el año 2024. La historia es narrada por un hombre, del cual no sabremos su nombre, que está visitando a la familia de su pareja –Mateo– en el pueblo en el que ellos viven. El lugar de la ficción es extraído de distintas partes de ubicaciones reales, en ningún momento se menciona explícitamente dónde transcurre. Mientras el Palacio de los Aguirre –lugar central en el cuento– se encuentra en la ciudad de Tandil; el cementerio que visitan los protagonistas, con la portada hecha por el arquitecto Francisco Salamone – “un Cristo art déco”–, se ubica en la ciudad de Azul.

Primero se narra el vínculo entre la pareja y cómo es su encuentro con la familia de Mateo. En este diálogo se menciona el incendio del zoológico que instalaron en el pueblo para atraer turistas: lo que causó la muerte de algunos animales y que otros tengan que ser trasladados. Mateo explica que las hienas fueron las únicas que quedaron en cautiverio, lo que le da el título al cuento.

El suspenso se acrecienta cuando la pareja decide entrar al Palacio de los Aguirre, un ex centro de detención que funcionó en la dictadura, según menciona Mateo. El protagonista siente temor y dice lo siguiente:

—Me revienta el turismo de campos de concentración —rezongué.

—No, ¡es tan lindo! Ya terminaron además los juicios, ya se juntó toda la prueba. Es una mansión espectacular. En el parque hay una placa y un monumento que para ser de un escultor local está bastante bien.

—Me lo estás confirmando. Fue un campo de concentración.

—Sí, se sabe que torturaban en el sótano. Pero fue muchas cosas más. La casa de verano es de los ricos estos, que *bytheway* son los dueños de todos los quesos que te comiste anoche, así que al Mal ya lo tenés incorporado. Después los expropió Perón y, cuando se la devolvieron, a la mansión, digo, se la habían fumado toda y la donaron, comillas, al Ministerio de Educación. Así que del 55 hasta que vino el golpe fue un, ¿cómo se llama donde se estudiaba antes para ser maestra?

—¿Magisterio?

—Sí. Y lo usaron de centro clandestino un año nomás según el juicio, porque parece que la gente iba a jugar al predio, es enorme, son como cincuenta hectáreas, y aunque queda bastante lejos de la ciudad, no era tan secreto. Acá siempre se fue a jugar a ese parque. Tiene una glorieta como esta pero mil veces más grande, toda llena de hiedra; parece Ravendel.

Suspiré. (Enríquez, 2024, p. 130)

Cuando se acercan al lugar, comienza a sentir mucho miedo y recurre a lo que su psiquiatra denomina “medicación de rescate”. Son las pastillas que debe tomar en casos de alarma ante un posible ataque de pánico o de ansiedad. Podemos concluir que es una precaución del personaje similar a la que enfrenta una persona cuando alguna situación, persona o evento le genera un pánico demasiado fuerte. Es un indicio de que sea el síntoma de un episodio traumático.

Una vez que están dentro del palacio, encuentran una montaña de ropa. El protagonista se asusta, lo relaciona con las prendas que los detenidos se tienen que sacar cuando entran a un campo de concentración, pero su pareja le aclara que “en el parque se hacen ferias y se vende ropa de segunda mano. La que ya ni da para vender la deben tirar acá” (Enríquez, 2024, p. 132). Sin embargo, él no deja de temer: “Yo paré un segundo a tomarme la pastilla. Seguía nervioso. La sensación alerta no había pasado” (Enríquez, 2024, p. 133). Esta declaración hace crecer el suspense de la historia.

Como en el cuento anterior, de un momento a otro, la historia se transforma. El protagonista relata: “Perdí de vista a Mateo y grité su nombre. No me contestó. Él no me hacía ese tipo de chistes” (Enríquez, 2024, p. 134). Entonces, comienza el terror:

Al principio me costó acomodar los ojos a la semioscuridad, pero al fin lo vi. Totalmente calvo: su cabeza era enorme y pesada, como un busto de bronce. Estaba vestido con una camisa blanca y pantalones de trabajo o de policía. (Enríquez, 2024, p. 134)

Cuando se manifiesta lo que denominaremos “presencia” por falta de definición, nos explica que: “No se le veía bien a él en otro sentido: su presencia se parecía a flashes, a disparos de una cámara” (Enríquez, 2024, p. 134). Entonces describe que atrapa a Mateo del cuello, lo lastima y también amenaza al protagonista. Luego lo levanta a Mateo y lo arroja a una cama: “Sin colchón. Los elásticos de una cama. Miré alrededor: había muchas, como en un dormitorio comunitario de un orfanato o de una prisión. O de una sala de torturas” (Enríquez, 2024, p. 134). Además, el protagonista nos dice que: “desde las camas llegaban llantos, gritos, súplicas, puteadas”. (Enríquez, 2024, p. 135). Sigue maltratando a Mateo y él se da cuenta que tiene los pies atados con cinta adhesiva, sin explicarse cómo sucedió. Se le ocurre pensar que en realidad eso no existe y se pregunta cómo puede escapar de algo que no existe. La presencia dice que hace la resistencia y se corta una oreja. El protagonista entiende que si le da órdenes lo puede obligar a hacer lo que quiera: lo desafía preguntándole qué más puede soportar.

Se puede deducir que hay varios elementos en la narración que, además de hablar de ese episodio terrorífico, son pistas de un enfrentamiento con algo que produce algún tipo de fobia o es traumático. Aunque, consideramos que es una lucha que se intenta superar, no una que se está generando. Por un lado, está la “mediación de rescate” ante el pánico; además, la visión de esa presencia “como flashes”, algo que no se está seguro si es real.

El cuento describe cómo se supera este tipo de episodios o, al menos, cómo lo hace el protagonista: enfrentándose al trauma. Es cuando toma conciencia de que eso no puede ser real y le ordena a esa presencia que se haga daño a sí mismo, que se lastime. El protagonista le dice que se agrande la sonrisa y nos explica que: “Le vi las muelas viejas, empomadas, amarillas, bajo la luz de la claraboya. Pero su presencia, esos flashes como de fotos en los que aparecía, cada vez era más corta” (Enríquez, 2024, p. 136).

Esto tiene relación con la forma en que se superan algunos problemas psicológicos, sobre todo las fobias. El paciente debe tomar conciencia de que no hay verdadero peligro, explicarle eso a su cerebro. Tal como lo hace el protagonista de la historia. Luego, se acerca a Mateo mientras lo sigue desafiando, hasta que saca el celular y con la luz ilumina al espectro: “Cuando estaba por llevarse el cuchillo al dedo, desapareció”. (Enríquez, 2024, p. 137). Todo vuelve a la normalidad, nada más habían pasado diez minutos, nos explica. Se repite en esta historia la máxima tensión en un corto lapso de tiempo.

A diferencia de “La hostería”, aquí el protagonista anticipa a los lectores de que algo podía suceder. Por este motivo, el quiebre del cuál hablamos en el apartado anterior, en que el cuento pierde su estructura realista y se introduce el terror, no es tan brusco. Aunque están presentes los mismos elementos: lo siniestro que produce lo terrorífico y que el fantasma sea el pasado de la dictadura aún vigente, la historia se articula de otra manera. Hay más conciencia por parte del protagonista: antes de entrar ya siente el pánico por lo que está haciendo y, también, para superar la situación hay un proceso mental mucho más elaborado y lúcido. Podemos decir que es otra manera de representación del gobierno de facto.

Después de que la presencia se va, Mateo se desmaya y su pareja lo lleva al hospital. Luego, vuelven en silencio, regresan con la familia de Mateo, pero no les comentan nada de lo sucedido. Solamente se produce el siguiente diálogo entre ellos y el cuento finaliza:

—No me cuentes nunca lo que pasó en el palacio. No se lo cuentes a nadie —me dijo al oído.

—No sé de qué estás hablando —le respondí, muy serio—. A lo mejor sí que quedaste mal del golpe.

Me apuntó con el dedo al pecho. El gesto decía: vos sabés guardar secretos. También decía: gracias. (Enríquez, 2024, p. 138)

Se puede observar que los dos cuentos tienen aspectos en común: por un lado, son los espacios de detención y de tortura en donde se desarrollan los episodios más importantes de la trama. Además, cumple un rol importante el silencio. En “La hostería”, callar información y silenciar el pasado a la dueña del lugar le es conveniente; en el caso de “Los himnos de las hienas” son los protagonistas quienes lo utilizan para que lo sucedido no tenga consecuencias o, al menos, no con la familia de Mateo.

Otros de los puntos similares es lo que sucede cuando se inserta lo siniestro: el momento en que el cuento cambia de un tono realista y se introduce el hecho terrorífico. El espanto en las dos historias son las consecuencias y las secuelas de la dictadura, aparece representado como algo traumático y fantasmagórico. El sentido metafórico de las historias es que esta sigue presente, aunque sea en la memoria.

En “La hostería”, tanto Florencia como Rocío no se esperaban lo que les sucedió. La historia transmite la impresión de que no solo hay una representación traumática, sino que también esos personajes quedarán marcados. En “Los himnos de las hienas”, el protagonista intuía desde antes que algo podía suceder –anticipando a la vez al lector–, como también –a

diferencia del otro cuento—: escapa de esa situación con recursos mucho más elaborados. Sin embargo, al final del cuento elije callar, dándonos la pista de que también el episodio pudo dejarle algunas consecuencias.

Para concluir, a modo de resumen del capítulo: primero dejamos las bases más generales de qué es la literatura comparada, así como también trabajamos el concepto de trauma. En el tercer y cuarto capítulo explicamos los cuentos y observamos en qué puntos las historias dejaron de ser realistas para darle lugar a lo siniestro que las transformaron en terror. Observamos que hay una fuerte relación entre ese momento de terror y cómo lo siniestro u ominoso es la representación del pasado de la dictadura: en forma de escena de los secuestros en “La hostería” y como un “presencia” en “Los himnos de las hienas”.

CONCLUSIONES

Se ha comprobado la hipótesis al principio planteada: que la última dictadura militar que sufrió Argentina entre los años 1976 y 1983 aparece representada como un trauma en los cuentos “La hostería” y “Los himnos de las hienas” de Mariana Enríquez.

A partir del libro de Elsa Drucaroff *Los prisioneros de la torre* se comprendió que fueron las voces más jóvenes las que procesaron de otra manera el pasado. Tener una distancia temporal más lejana les posibilitó a estos autores la creación de relatos desde un enfoque distinto, con un relato más libre. Lo mismo le pasó a Enríquez, a diferencia de las primeras generaciones, tanto para escribir terror con el pasado del golpe de estado, sino también para establecer un diálogo mucho más profundo en sus obras. Además, a partir de la hipótesis de Rosemary Jackson: que el terror cuenta cuáles son los miedos sociales, y anticipando las palabras de Enríquez, quién afirmó hacer una apropiación del terror moderno de Stephen King, nos acercamos a la prueba de que las obras de la autora están atravesadas tanto por el momento histórico, como por los temores sociales y personales.

El concepto de lo “siniestro” de Freud en relación al terror demostró que un gobierno de facto –o un cuento de terror– es una transformación de la realidad que, aunque en apariencia es la misma, se convierte en algo completamente horroroso cuando alguna de sus leyes o verdades establecidas se modifica. Esa idea que transforma una historia realista en un cuento terrorífico, también está presente en la sensación que experimenta una persona cuando se enfrenta a un hecho o situación traumática. Por otro lado, en el apartado del terror argentino entendimos que a través de las experiencias difíciles que viven los escritores en nuestra sociedad es natural que las historias de terror se inspiren en aquello que los rodea. No es casual, tampoco, que se use el pasado histórico, las secuelas y “traumas” que dejó en estos escritores la última dictadura como fuente para sus historias. Consideramos que hay una estrecha relación entre la hipótesis de Olguín con los temas sobre los que escribe el terror moderno, esa apropiación ya mencionada que Enríquez hizo de Stephen King, las denominadas “fobias sociales”.

Por último, en el análisis, por las similitudes en las líneas argumentales, los momentos de quiebre tan marcados por el género de terror cuando se introduce lo siniestro con la carga de ser el pasado de la dictadura, llegamos a la conclusión de que en ambas historias la representación que se hace es de un trauma. No solo porque el modo narrativo de los

cuentos es así, sino también porque los personajes sufren el encuentro, se enfrentan a temores y también quedan con secuelas después de ese contacto con lo otro, con lo extraño. Las dos jóvenes de “La hostería” son castigadas y separadas; la pareja masculina de “Los himnos de las hienas” se jura no hablar nunca más de lo que les pasó, sufriendo así una transformación.

Ahora, con la idea de proponer una ruta para seguir investigando estas dos obras, creemos importante volver a nombrar a Adriana Goicochea. Cuando analiza a la autora en *La narrativa Oscura: Mariana Enríquez y la cadena infinita* pone el foco en la literatura gótica más que en la de terror: cabe decir que el gótico es un género con una gran tradición literaria con escritoras mujeres, quiénes fueron las que a través de este género cuestionaron las normas sociales y patriarciales. Es pertinente traer este matiz porque un posible análisis que pueden tener estos dos cuentos son las representaciones de parejas no heterosexuales. No es casual que en los dos cuentos las historias de amor no sean heteronormadas, sería constructivo hacer un estudio desde este enfoque para debatir sobre la importancia de las representaciones que cuestionan a una sociedad machista que dificulta la inclusión social.

A modo de conclusión, queremos resaltar la importancia que tienen las obras literarias como las que analizamos para la paz en nuestra sociedad. Utilizar el terror y la literatura misma para representar los momentos más terroríficos de nuestra historia es una forma sana e inteligente de mantener la memoria para proteger nuestra democracia. Solo cuando conocemos nuestro pasado somos capaces de no repetirlo, por esta razón consideramos de vital importancia las obras como las de Mariana Enríquez y los trabajos que las estudian.

BIBLIOGRAFÍA

CORPUS ANALIZADO

ENRÍQUEZ, M. (2016). “La hostería” en *Las cosas que perdimos en el fuego*. Buenos Aires: Anagrama.

ENRÍQUEZ, M. (2024). “Los himnos de las hienas” en *Un lugar soleado para gente sombría*. Buenos Aires: Anagrama.

LIBROS

DRUCAROFF, E. (2011). *Los prisioneros de la torre: Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé.

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

ENRÍQUEZ, M. (2019a). *Los peligros de fumar en la cama*. Buenos Aires: Anagrama.

GOICOCHEA, A. (2021). *La narrativa oscura: Mariana Enríquez y la cadena infinita*. Buenos Aires: Dunken.

VILLEGRAS, I., REYES, D., ROJAS RAMÍREZ, C. (2014). *¿Qué es la literatura comparada? Impresiones actuales*. Veracruz: Universidad Veracruzana.

JACKSON, R. (1986). *Fantasy: literatura y subversión*. Buenos Aires: Catálogos Editora.

ARTÍCULOS DE PERIÓDICOS Y CONFERENCIAS

BROVELLI, F. (2023). “Mariana Enríquez: Las influencias musicales que inspiran su obra literaria”. *Indie Hoy*. <https://cutt.ly/9rjKfSOB>.

FREUD, S. (1919). “*Lo siniestro*.” *Imago*.

FRIERA, S. (2023). “Mariana Enríquez: “La música me obsesiona más que la literatura”. Página/12. <https://cutt.ly/7rhH7n1U>.

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

MENÉNDEZ MORA, A. (2019). “Entrevista con Mariana Enríquez”. *Revista de la Universidad de México*. <https://cutt.ly/brhH6l0R>.

TESIS

TKACH, C. (2009). *El concepto de trauma de Freud a Winnicott: un recorrido hasta la actualidad*. Trabajo inédito. Presentado en la XII Jornada de Clínica de Niños y Adolescentes. “Lo traumático: sus derivaciones psicopatológicas, sus especificidades clínicas”. Secretaría de Extensión. Facultad de Psicología, UBA.

OLGUÍN, S. (2023). *El terror, una nueva dimensión de la literatura realista.*
<https://cutt.ly/frjKf8rv>.

CUADERNILLOS DEL INSTITUTO

AA. Vv. (2022). “Escritores, poéticas y técnicas”. Cuadernillo de Textos académicos y literarios. Buenos Aires: Ediciones Mallea.

MEDIOS AUDIOVISUALES

FILONEWS. (2022). *Caja Negra - “Para mi generación, el miedo era que tu cuerpo no aparezca”*. <https://cutt.ly/erhH5uZF>.

CANAL ENCUENTRO. (2017). *Conurbano: Mariana Enríquez*. <https://cutt.ly/0rhH5VTK>.

SITIOS WEB

OPENAI. (2025). ChatGPT (versión GPT-4-turbo). <https://chat.openai.com/chat>.

PROGRAMA BIBLIOTECAS PARA ARMAR. (2017). “La hostería” de Mariana Enríquez.
<https://cutt.ly/NrjKfz1k>.