



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

**Falsos detectives en suburbios góticos: el género policiaco y el gótico dentro de  
*The Virgin Suicides* de Jeffrey Eugenides como una crítica a los suburbios y al  
sueño americano.**

TESIS:

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS (LETRAS INGLESAS)

PRESENTA

ANTONIETA LÓPEZ RICOY

ASESORA:

DRA. ROSA BELTRÁN



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **Agradecimientos**

Agradezco a mi asesora Rosa Beltrán y a mis sinodales Nattie Golubov, Charlotte Broad, Ute Seydel y Federico Patán por apoyarme en este proceso tan complicado de realizar una tesis. También le doy las gracias a Gerardo Piña, quien me ayudó bastante en encontrar un buen enfoque para la tesis, al igual que a Alejandra por su exhaustiva corrección de estilo y a mis lectores previos y amigos Ninel Valderrama, Valeria Espitia, María Zacatecas, Priscila Saucedo y Ana Eugenia (mi querida hermanita).

A mis padres les agradezco el constante apoyo y también la constante presión para terminar, y siempre haber estado ahí para lo que fuera necesario. Agradezco a mis abuelos, Geña y Miguel, por ejercer presión al preguntarme, cada vez que me veían y sin falta, ¿Cuándo te vas a titular?, al igual que al resto de mis tíos y tías y algunos primos molestos que me acorralaban con la misma pregunta.

Doy las gracias, también, a todos mis profesores de la facultad por enseñarme tanto y darme las herramientas necesarias, no sólo para realizar esta tesis, sino para poder continuar con mis estudios. Agradezco a la UNAM por aceptarme como estudiante y permitirme estudiar en sus instalaciones por más de cuatro años.

No se me puede olvidar agradecer a Pedro Corona, el técnico que salvó todos los datos de mi usb y rescató las correcciones de uno de mis capítulos. Agradezco a mi jefe Peter Bull por dejarme trabajar en mi tesis desde la oficina y permitirme escapar de vez en cuando a hacer trámites. También doy las gracias a todas las bibliotecas y bases de datos electrónicas al igual que al internet por hacer mi investigación más fácil, y a mi papá por dejarme imprimir las versiones anteriores de mi tesis gratis en su instituto.

Por último agradezco a todos mis amigos y familiares por estar ahí y apoyarme en todo y no perder las esperanzas en que algún día este momento llegaría.

GRACIAS

## Índice

- Introducción
- La decadencia del sueño americano y los suburbios en *The Virgin Suicides*
  - Historia de los suburbios y el sueño americano
  - Los suburbios y la pesadilla americana en *The Virgin Suicides*
- Los elementos del género policiaco en *The Virgin Suicides*
  - Componentes que constituyen el género policiaco
  - El género policiaco en *The Virgin Suicides*
- Los elementos del género gótico en *The Virgin Suicides*
  - Componentes que constituyen la literatura gótica
  - La literatura gótica en *The Virgin Suicides*
- Conclusiones
- Bibliografía

## Introducción

En esta tesis lo que quiero demostrar es cómo Jeffrey Eugenides, en su novela *The Virgin Suicides*, hace una crítica a la sociedad norteamericana de los suburbios de los años 70's y contemporáneos y al sueño americano utilizando elementos de dos géneros literarios, importantes para la tradición literaria anglófona y populares en la literatura norteamericana: la novela policiaca y la novela gótica.

La novela narra la historia de cinco hermanas que se suicidan. Está contada por sus vecinos obsesionados con ellas. En realidad la historia que se narra es la versión de los muchachos y cómo ellas dejaron una huella permanente en sus vidas. Incluso ya grandes, casados y con hijos, siguen teniendo una obsesión con ellas, su suicidio y lo irresoluble de toda esa situación. Las acciones que la novela narra suceden en poco más de un año—“*The year of the suicides*”—pero en realidad en el universo de la novela, se narran dos épocas: la adolescencia de los muchachos, cuando suceden los hechos traumáticos, y cuando son adultos y siguen obsesionados por estos hechos y las hermanas tan enigmáticas. Desde un principio sabemos lo que va a suceder, pero a lo largo de la novela nos vamos enterando de cómo, sucede cómo afecta a todos y cómo intentan reconstruirlo para entenderlo.

*The Virgin Suicides* es una novela compuesta por elementos de varios géneros, aunque no necesariamente pertenece a ninguno de ellos. Es una novela postmoderna que no podríamos definir bajo ningún género literario específico. Mezcla elementos de varios géneros sin comprometerse en su totalidad con ninguno. No es una novela policiaca, aunque comparte elementos con ellas, ni es una novela gótica a pesar de que también tiene varios elementos de la literatura gótica. En esta tesis busco entender por qué Eugenides utiliza elementos de estos dos géneros para construir su discurso, una fuerte crítica de la sociedad norteamericana contemporánea enfocada a los suburbios, una crítica al sueño americano.

*The Virgin Suicides* es la primera novela del escritor norteamericano Jeffrey Eugenides publicada por primera vez en 1993. Es el recuento y reconstrucción de los suicidios de las cinco hermanas Lisbon por parte de sus vecinos, un grupo indefinido de jóvenes, ahora adultos, que estuvieron obsesionados y enamorados de ellas y ahora, aún sin olvidarlas, se dedican insistentemente a intentar comprender su muerte. Esta novela es un producto de su época, totalmente postmoderna en cuanto que yuxtapone varios elementos de distintos géneros literarios, utiliza personajes y motivos de la

literatura clásica, de la cultura popular norteamericana, del cine Hollywoodense y de la televisión (en especial los elementos que muestran a los suburbios como el paraíso norteamericano y con ello el concepto del sueño americano). En esta tesis intentaré analizar la novela desde tres diferentes perspectivas. En el primer capítulo me enfocaré en la novela como una crítica a la sociedad norteamericana de los suburbios y al sueño americano, en el segundo profundizaré en los elementos que ésta comparte con el género policiaco y en el tercero analizaré la perspectiva del género gótico.

Jeffrey Eugenides es un escritor norteamericano de descendencia griega e irlandesa que nació y creció en los suburbios de Detroit, lugar que utilizó de ubicación para *The Virgin Suicides*. También es autor de *Middlesex*, publicada diez años después, novela ganadora del Pulitzer de ficción en el 2003. Esta novela trata de un hermafrodita y sus conflictos al crecer y también la ubicó en los suburbios de Detroit. Hasta ahora sólo ha publicado esas dos novelas, pero ha editado varios libros y publicado cuentos en varias revistas y ahora es profesor de la Universidad de Princeton.

En algunas entrevistas Eugenides ha afirmado que la idea para escribir su primera novela, *The Virgin Suicides*, le surgió cuando la niñera de su sobrino le contó que ella y sus hermanas, en ocasiones distintas, habían intentado suicidarse: “I got the idea from my nephew's babysitter. This was when I was older; I was probably 30. She said she and all her sisters had tried to commit suicide. They hadn't done it, but it just stuck in my mind, that idea of a group of sisters who were suicidal. Then I put it back into my own life in the 70s and used girls that I knew growing up.” (Papermag). Esta novela en realidad nació como un cuento, con el mismo título, publicado en la revista *Paris Review* en 1991, por el que ganó el premio para ficción Aga Khan del mismo año. Luego la transformó en novela, la cual también ganó premios como el Whiting Award de 1993 y el premio ALA Book of the Year. Más tarde Sofía Coppola la convirtió en su *opera prima*. Ha sido traducida a varios idiomas y ha sido objeto de estudio de varios ensayos críticos.

El contexto en que Eugenides escribió la novela a finales de los años ochenta y principios de los noventa es al que se le refiere como posmodernidad<sup>1</sup>. El término “posmoderno” se refiere a una e contraposición al modernismo, es al mismo tiempo una negación y una afirmación de su paradigma y surge como respuesta a él, al igual que a , la globalización, la multiculturalidad y las nuevas formas de ver al mundo. Este tipo de literatura—la literatura a la que llaman posmoderna—es un reflejo de la

---

<sup>1</sup> Hay que distinguir entre el postmodernismo (una tendencia en la cultura contemporánea que se caracteriza por el rechazo a la verdad objetiva y a las narrativas o metanarrativas globales) y la postmodernidad (la condición económica y cultural de una sociedad la cual existe después de la modernidad, es el estado o la condición de ser postmoderno). (Lyotard 81)

época en la que fueron escritas, multicultural y globalizada, donde se mezclan aspectos de la cultura pop como también de los medios de comunicación masiva con elementos clásicos de la “alta cultura” y muestran una visión crítica, a veces paródica, del mundo que los contextualiza. La narrativa de Eugenides es considerada por la crítica dentro del rubro de literatura posmoderna porque mezcla muchos aspectos clásicos y hasta -algunos han dicho- del realismo mágico con lo más popular de la cultura popular estadounidense. Eugenides comentó en una entrevista que:

I don't see myself as a high postmodernist. I always say it like this: my generation of writers grew up backwards. We were weaned on modernism and only later read the great 19th-century masters of realism. When we began writing in high school and college, it was experimental fiction. I think now that a certain kind of academic experimental fiction has reached a dead end. (...) Reusing classical motifs is a fundamental of postmodern practice, of course, but telling a story isn't always. I *like* narrative. I read for it and write for it. (Foer)

Algunos escritores a los que Eugenides cita como sus influencias son: Gabriel García Márquez, Vladimir Nabokov, Salman Rushdie, Philip Roth, entre otros.

Algo particular en esta novela es la voz narrativa en tercera persona plural “we”, que varios han comparado con el coro griego (decir qué críticos). El narrador no nos dice su nombre, quién es, ni cuál de los vecinos está haciendo la enunciación. Aún menos podemos saber a quién le habla. Sabemos que el discurso de la novela es un discurso oral, dicho en el momento. Hay varios indicios de ello.. El hecho de que el narrador se refiera a alguien como “you”, al que supuestamente le muestra las pruebas, nos muestra este aspecto de oralidad. Sabemos que hay un escucha, alguien que esta ahí escuchando al narrador: “you may read it for yourself if you like, we've included it as Exhibit # 9” (Eugenides 95). Pero nosotros, como lectores de la novela, no podemos ver estos *exhibits* que el narrador presenta al lector o escucha implícito, una conversación en la que de algún modo estamos siendo intrusos. He ahí donde comienza uno de los *motifs* más importantes de la novela, el voyeurismo, el cual desarrollaré en el cuerpo de la tesis. El no saber quiénes son ni el narrador ni el escucha es parte del discurso de la novela, del mensaje que quiere transmitir Eugenides; es parte de esa atmósfera de incertidumbre e irresolución, es gran parte del enigma no resuelto.

El narrador es un narrador observador que sólo puede saber lo que ve y lo que escucha sobre las hermanas Lisbon: “When I wrote *The Virgin Suicides*, I gave myself very strict rules about the narrative voice: the boys would only be able to report what they had seen or found or what had been told to them.” (Weich). Nosotros como lectores, como chismosos de la historia, sabemos aún menos sobre las Lisbon, ni siquiera podemos tener en nuestras manos esas pruebas y sólo sabemos el

testimonio del narrador, un narrador bastante dudoso y poco fidedigno, justo por ser un narrador observador, que todo lo que nos narra es narrado desde su punto de vista. Para Eugenides este punto de vista es el apropiado para la historia: "Since the book was about obsession and voyeurism, and also about the things that linger in your mind from adolescence, it seemed an appropriate point-of-view." (Weich).

El hecho de que haya pruebas, aunque no las podamos ver, que estos muchachos hayan guardado objetos pertenecientes a las hermanas, a los cuales les dieron valor de "pruebas" que no dejan que ni el escucha implícito toque ("Please don't touch, we're going to put the picture back in its envelope now." (Eugenides 119)) nos lleva a otro tema muy recurrente en la novela, el del fetichismo, el cual también será analizado con mayor amplitud dentro de la tesis.

Antes de comenzar el análisis de la novela debo dejar en claro qué es para mí un género narrativo. En los primeros dos capítulos de esta tesis analizo la novela desde dos diferentes géneros. Cuando hablamos de género en literatura nos podemos estar refiriendo a diferentes tipos de categorías, diferentes modelos de estructuración formal y temática de la obra literaria, de acuerdo a criterios semánticos, sintácticos, fónicos, discursivos, formales, contextuales, situacionales y afines. Los géneros literarios son los distintos grupos o categorías en que podemos clasificar las obras literarias enfocándonos en su contenido o su forma. En la historia ha habido varias clasificaciones de los géneros literarios, la más antigua es la retórica clásica de Aristóteles, quien clasificó tres grupos importantes: lírico, épico y dramático. No es fácil determinar una categoría específica en la que todas las obras literarias puedan caber. Es más, cada categoría suele tener sub-categorías, por ejemplo podemos decir que la novela está dentro del género narrativo y que es en sí un sub-género, pero dentro de ésta hay varias categorías o géneros al igual que diferentes criterios de categorización: la novela epistolar (que más bien se identifica por la forma en la que está escrita y no tanto por su contenido) o la novela picaresca (con contenido humorístico). Conforme han aparecido nuevas formas y nuevas corrientes de novelas también han aparecido diferentes géneros, géneros que muchas veces surgen de la fusión de otros géneros. Tanto el género de novela policiaca como el género gótico son géneros relativamente nuevos que refieren al contenido de la novela. De hecho la novela policiaca surge como una corriente del gótico.

Es difícil entonces definir qué es un género y aún más definir uno en particular, pero lo más difícil es poder clasificar los textos según su género. De acuerdo con John Frow, quien es un especialista en los géneros literarios, los textos no son definidos en su totalidad por el género al que



“pertenecen”; es más: los textos no pertenecen a un género, lo utilizan, utilizan sus convenciones, los *interpretan*: “texts –even the simplest and most formulaic– do not ‘belong’ to genres but are, rather, uses of them.” (Frow 2). Y difícilmente un texto utiliza sólo un género, los textos tienden a mezclarlos. Una novela puede incorporar elementos de varios géneros, como el policiaco y el gótico, pero no por ello va a pertenecer a cualquiera de los dos. Las clasificaciones son inestables, cambian y no son totalmente definibles, son imprevisibles. Los géneros existen para diferenciar algunos textos de otros, para clasificarlos; es por ello que “genres exist only in relation to other genres” (Frow 4).

Según Frow podemos hablar de géneros simples y géneros complejos. Los géneros simples son los que parecen ser más fácilmente definibles, como la poesía, pero hay poesía en prosa y prosa poética. Siempre hay excepciones a las reglas. Los géneros simples tienden a expandirse, cada vez se les agrega algún elemento más, son parodiados y transformados, se vuelven cada vez más complejos: “all simple forms are in the long run complex” (Frow 40). Los géneros complejos están formados por elementos de otros géneros, los aluden y los imitan. Conviene destacar los efectos que esto produce: “this distinction between simple and complex genres is inherently unstable, since even the simplest of genres [...] has the capacity to site other genres, or to parody them, or to incorporate them, or to reflect upon its own structure.” (Frow 17). Todo texto está formado por la repetición o la transformación de otras estructuras textuales ya existentes, pero a la vez esta repetición y transformación está creando algo distinto; algo, se podría decir, nuevo. De alguna manera “every work is its own genre” (Frow 26).

*The Virgin Suicides*, podemos concluir, no pertenece ni al género policiaco ni al gótico, sino más bien es una mezcla de ambos y de muchos otros géneros también, por lo que es una novela de género complejo. Mi objetivo a lo largo de la tesis es analizar de qué manera utiliza Eugenides los elementos de tanto el género policiaco como el gótico, porque son los que predominan a lo largo de la novela, para hacer una crítica de la sociedad norteamericana actual, la sociedad que hoy en día, y desde hace algunas décadas, radica principalmente en los suburbios.

Lo interesante de escoger como escenario para la novela los suburbios—aunque se especifique que son los suburbios de Detroit y veamos sus particularidades—es que se repite en cualquier parte de los Estados Unidos de América y el mundo. Son universales, no específicos. Por esto Eugenides los escogió como su escenario: “The suburb in the book is unspecified. It could be any fancy suburb outside any decaying industrial city. I left it that way because I wanted to universalize it, the same way the collective narrator, too, is universalized, or at least unspecified” (Papermag). Son,

supuestamente, un lugar idílico para tener una familia y criar a los hijos fuera de los peligros de las ciudades; en donde se supone que se realiza el sueño americano. Pero justo lo que hace Eugenides es todo lo contrario: muestra a los suburbios como un lugar violento y terrible, donde el sueño americano se convierte en pesadilla, en el lado oscuro de la sociedad norteamericana.

La novela está situada en los suburbios de Detroit donde Eugenides vivió y creció. La época en la que se sitúa la acción principal de la novela es durante los años setenta, la adolescencia de Eugenides. Pero está narrada desde el presente, podríamos decir que principios de los noventa, desde la edad adulta de los narradores. Detroit es un lugar muy particular. Desde finales del siglo XIX fue la cuna de la industria automovilística y de transporte. Era una ciudad en auge, que progresaba, pero en los años setenta comenzó a decaer la industria y la ciudad y sus suburbios comenzaron a decaer con ella. Hoy en día Detroit es una ciudad en decadencia, a pesar de intentos de revivir su economía a partir de los años noventa. A pesar de que Eugenides situó su novela en un suburbio para universalizarla, también quiso mostrar especificidades de su experiencia al crecer y con ello especificidades del lugar donde creció, Grosse Pointe, los suburbios ricos de Detroit. La decadencia urbana y suburbana que vemos en la novela fue parte de la experiencia de Eugenides al crecer:

Now, if you grow up in Detroit when I did, what happens is you begin to take decay—urban decay—as inevitable. My earliest memories are of driving down Jefferson Avenue and seeing which businesses had closed up. Boarded-up businesses were like a petting zoo to me, as a kid. My grandfather used to own this bar on Jefferson. I'm writing about it a little bit in the novel I'm working on now. It was still open when I was a little kid, though I think my grandfather had sold it by then. I used to keep my eye out for it whenever we drove downtown. It got shabbier and shabbier and then finally closed. Then after a few years it burned down. Then it was demolished. This was not strange to me. This was the way the world went. (Papermag)

Esta decadencia, aunque vista desde un lugar y momento específico, es la atmósfera de la que se alimenta la novela, la cual parece mostrar una decadencia universal, no sólo local:

Detroit is emblematic of so many American realities that seem important to me. It's the place of American ingenuity where lots of inventions came to be — obviously, the greatest one being the automobile, the most American thing. Its cultural production is very American, from Motown all the way through Madonna, Eminem, and The White Stripes. It's a place of great industrial might, but also great industrial decay, and of course extreme racial conflict that's basically destroyed the city. All these things were there, *are*

there, in my hometown. It's a very rich place to set stories because you can get at all these things that seem to be central about America. (Weich)

Este *motif* de decadencia es recurrente en la literatura de Eugenides: en sus diversos cuentos encontramos edificios en ruinas, en *Middlesex* vemos todo el proceso del auge y la decadencia de Detroit. En su cuento "Great Experiment" vemos cómo la decadencia en la casa de Kendall se transforma cuando arreglan la casa con el dinero obtenido en la decadencia moral del personaje. En *The Virgin Suicides* Eugenides nos muestra esta decadencia a través de los elementos góticos de la novela. Utiliza el referente literario del gótico para construir esta atmósfera decadente, el cual nos muestra escenarios lúgubres y decrepitos dentro de los suburbios de Detroit.

## La decadencia del sueño americano y los suburbios en *The Virgin Suicides*

La novela de Jeffrey Eugenides *The Virgin Suicides* no sólo mezcla varios géneros literarios, en especial el género gótico y la novela policiaca (de los cuales hablaré en los siguientes capítulos), sino que utiliza estos dos géneros, que pertenecen en gran parte a la historia literaria anglosajona, para hacer una crítica al sueño americano y en especial a los suburbios y lo que representan. Dentro de este capítulo me centraré básicamente en la historia de los suburbios y su relación con el sueño americano, cómo han sido éstos representados en la literatura norteamericana y en especial cuál es su función dentro de la novela de Eugenides.

### Historia de los suburbios y el sueño americano

El sueño americano es un concepto que ha definido a la sociedad norteamericana, sus deseos y aspiraciones, su forma de vida. Ha cambiado a lo largo de la historia del país, pero surge de un texto escrito por el historiador y escritor James Truslow Adams en su libro *The Epic of America* publicado en 1931:

The American Dream is that dream of a land in which life should be better and richer and fuller for everyone, with opportunity for each according to ability or achievement. [...] It is not a dream of motor cars and high wages merely, but a dream of social order in which each man and each woman shall be able to attain to the fullest stature of which they are innately capable, and be recognized by others for what they are, regardless of the fortuitous circumstances of birth or position. (Adams 415)

El sueño americano es un sueño del individuo (hombre, no mujer), y para cada quien puede significar metas distintas, la adquisición de bienes materiales o la total libertad y despegue de estos mismos.

Desde el establecimiento de las trece colonias se le daban atributos paradisiacos a lo que ahora es Estados Unidos, se le veía como la tierra prometida, a la que estaban destinados, una tierra de abundancia y de oportunidades. Cuando surgieron los suburbios con ellos la idea de un mejor lugar, con mayores ventajas para la familia tradicional (un lugar casi paradisiaco) la idea del sueño americano se vio ligada a la de la vida de los suburbios, y éstos se convirtieron en la “tierra prometida” de la clase media norteamericana. Hoy en día son un icono de la cultura norteamericana

que va ligado casi siempre al concepto del sueño americano.

Este concepto ha sido constantemente parodiado, analizado y criticado en la literatura norteamericana. A lo largo de la historia literaria de este país una gran cantidad de literatura se ha escrito la cual ha intentado descubrir y definir el “verdadero” sueño americano. Algunos ejemplos incluyen las novelas de Hunter S. Thompson, como *Fear and Loathing in Las Vegas* (1972), *On The Road* (1951) de Jack Kerouac y *An American Tragedy* (1925) de Theodore Dreiser. Otros escritores más bien han satirizado o criticado este concepto, mostrando los aspectos oscuros de la cultura norteamericana y de la idea de la búsqueda del sueño americano: *The Great Gatsby* de F. Scott Fitzgerald y *Of Mice and Men* de John Steinbeck. De hecho en la literatura de las últimas décadas es más común centrarse en la idea de la caída del sueño americano: “American novels typically point to the downfall of that dream.” (Jurca 6) porque este concepto ha perdido la fuerza que antes tenía, ya no se cree que lo que todo habitante norteamericano busca es lograr este “sueño americano”. Se ha vuelto más bien un concepto satírico y hasta decadente.

El surgimiento y proliferación de los suburbios en la segunda mitad del siglo XX no sólo cambió la idea del sueño americano sino que volvió a los Estados Unidos una nación suburbana: “at the dawn of the twenty-first century, the United States is primarily a suburban nation, with far more Americans living in the suburbs than in either urban or rural areas.” (Beuka 2). La dispersión de la población a las afueras de las ciudades, a los suburbios, comenzó a principios del siglo, pero no fue sino hasta la segunda mitad cuando hubo un desarrollo masivo de los suburbios “a new type of terrain that dissolved the urban/rural place distinctions that had, until that point, largely characterized American topography.” (Beuka 1). Después de la Gran Depresión y la Segunda Guerra Mundial, época en la que la construcción de casas unifamiliares fue casi nula, el gran *boom* suburbano comenzó. Acabando la guerra, la construcción residencial se aceleró, y muy en particular en los suburbios. Mientras que éstos se habían originado hace ya un tiempo, la población suburbana de los Estados Unidos creció desmesuradamente después de la Segunda Guerra Mundial. Los suburbios se comercializaron como el gran paraíso de la clase media próspera, y se volvió por lo tanto crucial para el sueño americano. Los medios de comunicación vendían a los suburbios como el nuevo *locus* de este sueño.

El transporte mecánico, incluyendo los automóviles y trenes de alta velocidad, dio pie a su crecimiento durante el siglo XX, el cual proliferó más alrededor de ciudades rodeadas de terrenos planos. Además el costo inmobiliario era menor en zonas sólo accesibles en automóvil que aquellas que tenían transporte público. En las ciudades más viejas del noreste de Estados Unidos los suburbios

se desarrollaron alrededor de las líneas del tren o tranvía de manera que los trabajadores podían transportarse con mayor facilidad hacia y fuera de la ciudad, donde estaban la mayoría de los trabajos. Este fenómeno social surgió porque los suburbios eran zonas exclusivamente residenciales y casi no había oferta de trabajo, así que los padres de familia viajaban a la ciudad, donde se concertaba la mayor parte de la oferta para trabajar (las oficinas y las empresas). El crecimiento en la utilización de los trenes, y más tarde automóviles y carreteras, aumentaron la facilidad con la cual los trabajadores podían tener un trabajo en la ciudad mientras vivían en los suburbios, viajando todos los días para llegar a su trabajo. A esta moda de vivir en las afueras de las ciudades y pueblos se le ha dado el término de *urban exodus* (éxodo urbano).

El crecimiento de los suburbios fue el resultado tanto del crecimiento de las riquezas de la nación como de las importantes innovaciones en las construcciones de hogares. Estas innovaciones hicieron que las casas unifamiliares pudieran ser más económicas para las personas. Se utilizaron técnicas de producción en serie para construir grandes proyectos de vivienda alrededor de todo el país. La opinión general era que: “houses should be manufactured in volumes like automobiles” (Kenyon 30). Otro de los factores que provocó el estallido de la construcción de viviendas en los suburbios fue una gran disponibilidad de préstamos de la Administración Federal de la Vivienda (FHA) en E.U.A. después de la Segunda Guerra Mundial, lo que hizo que más gente tuviera las posibilidades de comprar una casa en los suburbios.

Hasta principios del siglo XX las colonias nuevas buscaban o aceptaban ser anexadas a la ciudad para obtener los servicios de ésta. Pero ya para mediados del siglo muchas áreas suburbanas comenzaron a ver la independencia de la ciudad como algo bueno. Poco a poco algunos suburbios lograron obtener un grado de autonomía política y económica ya que los servicios y los impuestos se independizaron de las ciudades: “Tax, service, and boundary squabbles were commonplace as more and more suburbs incorporated in order to escape urban municipal power.” (Kenyon 38). Con el incremento de la des-centralización de los servicios y los negocios vino el desarrollo de las llamadas “*centerless cities*,” “*technoburbs*,” “*edge cities*,” o “*multinucleated metropolitan regions*” (Beuka 239). Esto sucedió porque ya los suburbios no mantenían una relación subordinada con las ciudades, “a fact that has led some commentators to question whether suburbs, in the strict definition of the term, really exist anymore.” (Beuka 239). En los últimos veinte años han surgido ciudades modernas descentralizadas, homogéneas y dispersas a las que les llaman “*technoburbs*” o “*edge cities*”. (Jurca 13). Los “*technoburbs*” autónomos de hoy en día son libres de asociaciones regionales o

metropolitanas. Por lo tanto, representan una especie de homogeneización cultural, toda la población urbana parece estar distribuida de manera homogénea en una especie extraña de urbanidad descentralizada, un Denny's cada tantos metros, al igual que los Seven Eleven's y los Blockbusters, cada zona igual o muy parecida a la anterior.

En Estados Unidos el año 1950 fue el primer año en el que se registraron más personas viviendo en los suburbios que en otras partes. La vida allí era la expectativa de todo norteamericano promedio: "in the mid fifties owning a house in the suburbs represented "the good life", a life which every American should aspire to live, in short the American dream." (Saucke 3). También el desarrollo de grandes rascacielos y la inflación del precio de los bienes inmuebles en los centros de las ciudades dieron pie a que éstos fueran dedicados en mayoría a los negocios, de esa manera presionando a los residentes a salirse del centro de la ciudad. De 1950 a 1970 la población suburbana se duplicó, dieciocho de las ciudades más grandes de Estados Unidos tuvieron una pérdida de población entre 1950 y 1980. "Una tercera parte de la población de la nación viva en los suburbios en 1960" (Brinkley 917) y más tarde, el censo de 1970 mostraba que por primera vez en la historia un estado nación tenía más población viviendo en los suburbios que en las ciudades. Para 1990 casi la mitad de la población de los Estados Unidos vivía en los suburbios, había más gente viviendo en los suburbios que en las ciudades y el campo juntos: "the dispersal of population to the suburbs in the twentieth century has been one of the most significant social and political facts of modern American life." (Jurca 5). Junto con la población muchas compañías también movieron sus oficinas a las afueras de las ciudades, lo que ha resultado en el incremento de densidad de población en los suburbios más viejos y el crecimiento de más suburbios con densidades de población menores.

El crecimiento de los suburbios fue facilitado por el desarrollo de las leyes de urbanismo, ya que los proyectos de vivienda con baja densidad de población dependían de la construcción de calles nuevas y de la ley de distribución por zonas, que mantenía separadas a las zonas industriales de las comerciales y residenciales en los suburbios. También sucedió que la Corporación de préstamos para propietarios de casas (*Home Owner's Loan Corporation*) insistía en preservar la homogeneidad racial y además tuvo el apoyo del gobierno en cuanto a las prácticas racistas de demarcar los límites ultimativos (*redlining*). Estas leyes de urbanismo y los convenios de restricción (*restrictive covenants*) establecieron la homogeneidad de la clase media blanca, la cual asociamos con los suburbios. La construcción de suburbios específicamente para la clase media y media alta fue apoyada en gran medida por el gobierno haciendo esta división de clases aún mayor. Los afro-americanos fueron

excluidos de los suburbios principalmente por su nivel económico, pero también tenía un aspecto racial esta exclusión. Es así como las identidades urbanas y suburbanas, en parte, se formaron a base de estos procesos: “suburbia is identified with whiteness, the city with blackness.” (Kenyon 39). Con el tiempo sólo algunos grupos étnicos y de la clase trabajadora lograron entrar a los suburbios, o en algunos casos crearon sus propios suburbios. “Their presence was interpreted by the WASPish<sup>2</sup> as both a form of social enfranchisement and proof of dream suburbia’s ‘melting pot democracy’” (Kenyon 56) La entrada de otras etnias a los suburbios, y pronto también de los afro-americanos, provocó que algunos blancos dejaron sus suburbios para formar una nueva comunidad en otro suburbio que sí fuera homogéneo, y es a este acto de huida al que se le denomina *white flight*: “African American migration out of the city was beginning to alter the ingrained image of the suburbs as a bastion of white America.” (Beuka 237).

Otro fenómeno relacionado con los suburbios y la idea de huida y aislamiento son las comunidades enrejadas (*gated communities*) que básicamente consisten en zonas residenciales rodeadas por rejas y con seguridad propia y administración de servicios independiente donde el acceso es restringido y vigilado. Hoy en día, en los comienzos del siglo XXI, estas comunidades enrejadas se están convirtiendo en el nuevo *locus* del sueño Americano, ahora la gente anhela vivir en estos “paraísos” aun más aislados y protegidos. Son lugares donde la gente está dispuesta a encerrarse: “where residents are willing to lock themselves in to shut the world out” (Jurca 19). Estos lugares pueden hasta parecer cárceles, pero aún así la gente decide vivir en ellos. El miedo al exterior ha llevado a que la gente se encierre y se aisle más y más: “the gated community has become the American fortress.” (Jurca 171).

Hoy en día los Estados Unidos es una nación suburbana, la mayoría de su población vive en estos lugares homogéneos e indefinibles, parecidos unos a otros sin importar en donde estén, en qué estado o en qué región. Los suburbios son “the landscape that, more than any other, has come to define middle-class American life in the twentieth century.” (Beuka 16). Es así como se han convertido en el gran *locus* de la cultura norteamericana contemporánea. Identificamos los Estados Unidos con el modo de vida suburbano, está en las series de televisión y en las películas, al igual que en la literatura contemporánea. Lograr el sueño americano consta, muchas veces, de lograr ascender a una clase social superior, y el moverse a los suburbios era equivalente a ascender en clase social, a la vez que escapar de las clases sociales más bajas. Quería decir escapar del crimen y la violencia de las ciudades.

---

<sup>2</sup> WASP quiere decir “White Anglo-Saxon Protestant” es un acrónimo para protestante blanco anglosajón.



### La decadencia de los suburbios y la pesadilla americana en *The Virgin Suicides*

La novela de *The Virgin Suicides* de Jeffrey Eugenides está ubicada en un suburbio norteamericano, específicamente de Detroit, durante los años setenta y después. El entorno del suburbio en la novela es más que sólo un telón de fondo de los sucesos, más bien funciona como un elemento que interactúa de manera dinámica y define tanto a los personajes como las acciones. El escenario suburbano es la base fundamental de las acciones, construye y moldea a los personajes. Estas acciones y personajes sirven, a la vez, como una crítica a los suburbios: “the novel is an interesting representation and problematization of American suburbia.” (Kirby). Lo que quiere decir que la novela hace una crítica a todos los aspectos de la vida suburbana y su influencia en la sociedad norteamericana. Esto es en sí una crítica del sueño americano: “*The Virgin Suicides* presents an important text that interrogates and problematizes the American Dream” (Kirby). La novela nos muestra el lado oscuro de los suburbios, el sueño Americano que se convierte en pesadilla.

Un aspecto muy importante de la vida suburbana, el cual vemos reflejado y criticado en la novela, es la idea de los suburbios como un paraíso, el lugar ideal para criar una familia, en donde se vive una armonía homogénea: familias tradicionales y aparentemente felices, de una misma raza y clase social, viviendo en un espacio amplio y conviviendo solidariamente. Es un lugar donde los vecinos se ayudan entre ellos cuando lo necesitan, como cuando los vecinos limpian los insectos muertos de la casa de los Lisbon: “We didn’t stop in our own houses. Once our walls were clean, Mr. Buel told Chase to start cleaning bugs off the Lisbon house.” (Eugenides 57); y se juntan para lograr un bien común, como cuando se reúnen para extirpar la reja donde murió Cecilia: “It was the greatest show of common effort we could remember in our neighborhood, all those lawyers, doctors, and mortgage bankers locked arm in arm in the trench, with our mothers bringing out orange Kool-Aid, and for a moment our century was noble again.” (Eugenides 53); donde las vecinas llevan pasteles a las familias cuando sufren en algún aspecto, como una forma de consuelo. Éste puede parecer un suburbio estándar, clásico, donde todo es casi perfecto y los problemas de sus habitantes son superfluos; donde se cree en la colectividad y solidaridad: “The collective action of digging the fence led to cooperative sweeping, bag-carting, patio-hosing.” (Eugenides 56), pero en realidad no lo es. Son

los Lisbon quienes rompen esta armonía con su ola de suicidios. El problema es que se debe mantener a toda costa para que el suburbio pueda funcionar y se de el sueño americano. Por lo que cuando algo sucede que irrumpe la armonía, la manera más fácil de corregirlo es ignorarlo.. Por eso cuando Cecilia se intenta suicidar, y después cuando lo logra, el periódico local, acostumbrado a sólo reportar hechos mundanos y triviales, decide no reportarlo:

Our local newspaper neglected to run an article on the suicide attempt, because the editor, Mr. Baubee, felt such depressing information wouldn't fit between the front-page article on the Junior League Flower Show and the back-page photographs of grinning brides. (Eugenides 14-5).

Se podría pensar que al no reportar el suicidio en el periódico, donde en cambio reportan cosas triviales como bodas y bautizos, están restando importancia a estos sucesos para que el suburbio parezca lo que quieren que parezca: un lugar estable, agradable, paradisíaco, tanto para los mismos habitantes del suburbio como para los de fuera. Nos muestra la hipocresía de los suburbios, el no querer mostrar su realidad, esconderla para dar la impresión de ser estables.

Los vecinos, en sus actos aparentemente solidarios ante la familia Lisbon, en realidad están siendo hipócritas también. Lo que hacen los vecinos por otros no lo hacen realmente para ayudarlos, sino para mantener su suburbio en orden, limpio y seguro, perfecto, que a la vez sirve para protegerse ellos mismos. Pareciera que todo lo que hacen los vecinos por ayudar y reconfortar a la familia Lisbon es genuino pero la realidad es que creen que así pueden “sanar la herida” del suburbio, recuperar esa armonía y felicidad colectivas que creían tener antes. Cuando quitan la reja donde cayó Cecilia todos sienten como si hubieran logrado limpiar la conciencia de su suburbio, extirpar el peligro: “Everyone felt a lot better, as though the lake had been cleaned up, or the air, or the other side's bombs destroyed. There wasn't much you could do to save us, but at least the fence was gone.” (Eugenides 55-6). Aunque en realidad ni siquiera fueron ellos quienes quitaron la reja, sino una grúa contratada. Sucede algo parecido cuando los vecinos están limpiando sus casas de la plaga de insectos, todos menos los Lisbon. Ven la casa de los Lisbon sin limpiar, la mancha en su suburbio, y deciden limpiarla: “soon we were all over at the Lisbon house, brushing walls and scraping away bug husks.” (Eugenides 57). Ésta es una especie de ayuda comunitaria que en realidad es para su propio beneficio, para que el suburbio se vea homogéneo.

Los suicidios de las hermanas Lisbon rompen la armonía y la perfección de los suburbios donde viven, crean una especie de falla, son la mancha que hace que ya no sean perfectos. Pero no

interrumpen del todo la vida suburbana, los habitantes intentan seguir sus vidas como si nada hubiera pasado: algunos de hecho siguen sus vidas sin percatarse de lo ocurrido, sin interrumpir sus rutinas y rituales: “No one else on our street was aware of what had happened. The identical lawns down the block were empty. Someone was barbecuing somewhere. Behind Joe Larson’s house we could hear a birdie being batted back and forth, endlessly, by the two greatest badminton players in the world.” (Eugenides 33-4). Dentro de la novela vemos una yuxtaposición de lo cotidiano, los rituales diarios suburbanos, con lo trágico; vemos cómo las hijas de una familia aparentemente normal se suicidan sin ninguna razón. Todo esto sucede en un suburbio estándar, donde, al parecer, todo es normal, la gente actúa según las normas, excepto los Lisbon. Mr. Lisbon encuentra en su casa un paladar de uno de los niños del suburbio después del suicidio de Cecilia y su comportamiento es distinto a como hubiera sido antes:

Mr. Lisbon knew his parental and neighborly duty entailed putting the retainer in a Ziploc bag, calling the Kriegers, and telling them their expensive orthodontal device was in safe keeping. Acts like these—simple, humane, conscientious, forgiving—held life together. Only a few days earlier he would have been able to perform them. But now he took the retainer and dropped it in the toilet. (Eugenides 60).

La tragedia les impide actuar convencionalmente, realizar los simples rituales de convivencia suburbana, convivencia vecinal.

Los suburbios se mantienen como son, estables, homogéneos, “perfectos”, con base en normas de convivencia y rituales, tales como mantener los jardines de las entradas limpias y arregladas, el ritual familiar de juntarse a ver la televisión en las tardes, y demás. En la novela de Eugenides estos rituales son evidentes y mostrados justo como eso, como rituales importantes para la comunidad: “The ritual of raking leaves unites the community in an exercise that they can drive pleasure from.” (Saucke 14). Pero lo que sucede en el suburbio de la novela es que la familia Lisbon deja de participar en los rituales comunitarios, deja de seguir las normas de convivencia del suburbio, no barren las hojas de otoño el día que todos las barren, de hecho no las barren nunca:

The year of the suicides the Lisbon’s leaves went unraked. On the appropriate Sunday Mr. Lisbon didn’t stir from his house. From time to time as we raked, we looked over at the Lisbon house, its walls accumulating autumn’s dampness, its littered and varicolored lawn hemmed in by lawns being increasingly exposed and green. The more leaves we swept away, the more seemed heaped over the Lisbons’ yard, smothering bushes and covering the first porch step. When we lit bonfires that night every house leaped forwards, blazing

orange. Only the Lisbon house remained dark, a tunnel, an emptiness, past our smoke and flames. As weeks passed, their leaves remained. When they blew on to other people's lawns there was grumbling. "These aren't my leaves," Mr. Amberson said, stuffing them into a car. It rained twice and the leaves grew soggy and brown, making the Lisbon lawn look like a field of mud. (Eugenides 92-3).

A los vecinos les molesta mucho que los Lisbon no recojan las hojas de su patio: "When the Lisbon garden remains unraked, it is a major disturbance for their neighbors in their usual habit." (Saucke 14), y que actúen distinto, que no sigan las normas y no pongan luces navideñas (hasta después de navidad). La casa de los Lisbon se vuelve, como la familia, la oveja negra del suburbio. Poco a poco, conforme va pasando el tiempo, después del suicidio de Cecilia, los Lisbon se van recluyendo de la sociedad, abandonándola, dejando de participar en los rituales comunales y familiares, dejando de ser "normales". El señor Lisbon sigue yendo a trabajar a la escuela después de que sus hijas dejan de ir. La señora Lisbon deja de ir a la iglesia, al supermercado, y deja de hacer de comer a su familia, no le hace su café mañanero al señor Lisbon: "As he set off to work, Mrs. Lisbon no longer fortified him with a mug of coffee" (Eugenides 161), pero, como autómatas, el señor Lisbon actúa como si las cosas siguieran igual que antes: "Nevertheless, at the wheel, he automatically reached for the mug in its dashboard holder ... and brought last week's coffee to his lips. At school, he walked the halls with a fake smile and welling eyes, or in shows of boyish spirit shouted "Hip check!" and pinned students against the wall." (Eugenides 161). Y esto mismo lo hace anormal.

Otra de las formas de mantener el suburbio "perfecto" es a través de la vigilancia, los vecinos se vigilan entre sí para mantener el suburbio como debe ser. Lo que sucede afuera debe reflejar homogeneidad y perfección. El que todos sigan los mismos rituales y mantengan el exterior de sus casas pulcros, socialmente aceptables, es necesario para que el suburbio pueda ser lo que es. Por eso los habitantes de los suburbios vigilan a sus vecinos, los observan, los juzgan, y desaprueban sus actos si no siguen las normas suburbanas, si son distintos. Esto es lo que ocurre con la familia Lisbon, como los Lisbon son la familia anormal del suburbio, los "raritos". Todos los observan, se intrigan y hablan de ellos, son el centro del chisme:

Every night we scanned the girls' bedroom windows. Around dinner tables our conversations turned to the family's predicament. Would Mr. Lisbon get another job? How would he support his family? How long could the girls endure being cooped up? Even Old Mrs. Karafilis made one of her rare journeys to the first floor (it not being bath day) just to stare down the street at the Lisbon house. (Eugenides 171).

Los vecinos parecen estar fascinados con ellos, con su tragedia: “At once narcissistic and voyeuristic, the neighbors of the Lisbons both pity the family and yet find a strange sense of fascination, dare I say, even enjoyment in their tragedy.” (Kirby).

Los suburbios, con este asunto de la vigilancia entre vecinos, se convierten en un paisaje de control intensivo. La ilusión del espacio privado se pierde, hasta la de los hogares. Por lo tanto, los suburbios se vuelven un espacio totalmente público, tanto dentro como fuera de los hogares: “This recurring motif reflects a cultural perception of the suburbs as a place where the distinctions between public and private lives become blurred, a 'picture window' world of visibility and compromised privacy.” (Beuka 237). Asomarse por la ventana para ver qué están haciendo los Lisbon se vuelve una especie de obsesión, todo mundo lo hace, son el foco de interés. Observarlos se vuelve un ritual, se juntan a verlos por las ventanas de sus casas: “We called Joe’s mother to come see. In a few seconds we heard her quick feet on the carpeted stairs and she joined us by the window.” (Eugenides 16). Los muchachos, quienes más observan a los Lisbon, intentan descubrir sus secretos, los observan cuando ellos no saben que están siendo observados, como espías, la intimidad es revelada a través de las ventanas. En este observar al otro, al vecino, encontramos un *motif* importante en la literatura norteamericana: el *motif* de la vigilancia y el control, relacionado con el voyerismo (Beuka 237).

Otro motivo por el cual los habitantes de los suburbios observan y vigilan a sus vecinos es tanto para ver lo anormales que son como para sentirse mejor de que ellos, pero en realidad también son anormales. Sabemos que la novela está enteramente construida por la visión de los vecinos de la familia Lisbon (los mismos muchachos, quienes narran, son estos vecinos, y todo lo que sabemos de las hermanas lo sabemos a través de ellos): “the boys almost entirely obtain their knowledge from watching the girls instead of talking” (Saucke 15). La casa de los Lisbon también se vuelve un objeto del morbo, todos quieren saber cómo es por dentro, creen que al ver su interior sabrán algo más acerca de ellos, tendrán mas cosas de qué hablar. Así que cuando hacen la venta de garaje adentro de la casa la gente no puede evitar ir, pero van por el puro morbo de ver la casa, ver las cosas que les pertenecían: “Everyone went, not to buy but just to enter the Lisbon house, which had been transformed into a clean spacious area smelling of pine cleaner. [...] Our parents didn’t buy used furniture tainted with death, but they browsed like the others who came in response to the newspaper ad.” (Eugenides 230).

Los mismos Lisbon se dan cuenta de que están siendo observados, que son el foco de atención y el tema de conversación. En algún momento vemos cómo los Lisbon, la señora Lisbon en este caso,

voltea la mirada como diciendo: “sé que me están observando”, y esto causa una impresión en los vecinos, en los narradores, una imagen que no se les olvida:

Still, we do have the image of Mrs. Lisbon turning towards the street and showing her face as never before, to those of us kneeling at dining room windows or peering through gauzy curtains, those of us sweating in Pitzenberger’s attic, the rest of us looking over car hoods or from troughs serving as first, second, and third base, from behind barbecues or from the apex of a swing’s arc—she turned, she sent her blue gaze the same color the girls had had, icy and spectral and unknowable, and then she turned back and followed her husband into the house. (Eugenides 240).

Otra cosa que descubren los muchachos sobre los Lisbon es que también los observan a ellos, también los Lisbon son parte de esta comunidad que se dedica a observar y criticar al vecino: “As houses passed they had something to say about the families in each one, which meant that they had been looking out at us as intensely as we had been looking in.” (Eugenides 124). Con esto nos damos cuenta que la mirada es recíproca, todos se observan y se critican entre sí. Esto es algo que sucede en este tipo de comunidades cerradas, con expectativas del prójimo. Lo que Eugenides quiere mostrarnos es la hipocresía de este ambiente.

Los suburbios son lugares aislados de los problemas del mundo, alejados de la violencia, del crimen, de la pobreza, de la contaminación, son una especie de paraíso falso, paraíso inventado, una especie de mundo aislado y alejado de la realidad. El éxito de los suburbios está ligado básicamente a que era un lugar aislado de los peligros de la ciudad y alejado de referencias históricas a la ciudad, un espacio de desprendimiento. Son un espacio de desprendimiento, extrañamiento y de-familiarización que es re-interpretado como consenso e integración al sueño americano (Kenyon 44), ya que los suburbios son concebidos como el *locus* de una de las identidades norteamericanas. Ésta es una de las razones por las cuales Eugenides utiliza a los suburbios como el escenario de su novela, en ella nos muestra a los suburbios como un lugar aislado que da la ilusión de integración. Los personajes sienten que son parte de una comunidad, que pertenecen a esta comunidad, e intentan actuar en comunidad, se ayudan unos a los otros y actúan de cierta manera para sentirse aceptados, integrados. Pero a su vez esto mismo los aísla unos de otros, no se muestran como realmente son, sólo muestran su fachada de “vecino perfecto” y detrás, dentro de sus casas, esconden la realidad. La novela de Eugenides “is a documented chronicling of the isolation and illusion that exists in the postmodern American suburban community.” (Kirby) y en ella vemos este aislamiento de la manera más clara, más definible. El suburbio donde viven está físicamente alejado, aislado de la ciudad, y no permiten

intrusiones de fuera, las intrusiones son mal vistas y los intrusos rechazados. Además cada quien, cada familia se aísla en su casa: “It was a matter of convenience to stay at home and not having to find out by oneself what goes on in the neighborhood.” (Saucke 15). Los Lisbon en especial, no salen de su casa más que para lo esencial: el trabajo, la escuela, y la iglesia. Conforme pasa el tiempo se aíslan aun más, ya ni siquiera salen para eso, se aíslan tanto que se vuelven “anormales”, ya no participan en la comunidad, y es por eso mismo que la mirada de los demás vecinos se voltea hacia ellos.

Este aislamiento es una especie de protección de los peligros del mundo real, de la violencia y la pobreza. Por eso los que crecen en los suburbios crecen con inocencia e ingenuidad, en realidad no conocen el mundo. Los muchachos viven de esta manera, apartados en su suburbio idílico, donde las cosas que pasan en el mundo real para ellos no suceden, como la muerte: “There had never been a funeral in our town before, at least not during our lifetimes. The majority of dying had happened during the Second World War when we didn’t exist and our fathers were impossibly skinny young men in black-and-white photographs.” (Eugenides 35). Los suburbios parecen imponer una incomunicación que sólo genera un miedo a lo desconocido, lo foráneo y a lo diferente. Los Lisbon son diferentes, por lo tanto les temen y los excluyen. Es así como este aislamiento se vuelve exclusión, en especial con la familia Lisbon, que no sólo se aísla sola, es excluida por los demás: “The family inside [the Lisbons] becomes at the same time socially excluded from the rest of the neighborhood.” (Saucke 14). Los excluyen por ser diferentes y por traer la tragedia al suburbio:

Excluding themselves from the tragedy and limiting the disease to only the Lisbons makes the suburban neighborhood feel more protected and safe from disaster. The planned community with its habit of predictability is helplessly inapt to deal with the unexpected and inexplicable event. (Saucke 11).

Al rechazarlos la comunidad siente que está alejando al peligro, a la “enfermedad” que puede contaminarlos, y es así como intentan explicar los suicidios de las Lisbon como algo particular de la familia, que no pertenece al suburbio: “Nevertheless it seems essential for the suburban community to provide for rational, categorizing explanations that reduce tragedy to individuals. Thinking of suicide as a self-inflicted sickness makes it easier to prevent the contamination of oneself.” (Saucke 11-12).

De todas formas el hecho de que los Lisbon vivan dentro de este suburbio hace que, inevitablemente, sean parte de él, por lo tanto es obvio que el aislamiento y seguridad de los

suburbios no logró eliminar totalmente al “peligro”. Los suburbios han sido contaminados por la tragedia: “After all the carefully planned life and the precisely built environment fail to protect the life they were supposed to shelter.” (Saucke 18). Y por más que los vecinos quieren eliminar este peligro, como cuando intentan quitar la reja donde murió Cecilia, no lo logran. El acto de extraer la reja les da la sensación de que han eliminado este peligro: “The removal of the fence, which caused Cecilia’s death, relieves the neighbors, giving them the feeling that danger is eliminated” (Saucke 12), pero a pesar de que lo hacen no logran detener los suicidios. La seguridad total es imposible y los Lisbon traen consigo la violencia y la decadencia del suburbio, por lo tanto son rechazados y excluidos. Pero eso no logra que el suburbio donde viven vuelva a la perfección, a lo que ellos quieren que sea: “Their lives couldn’t be protected despite of living in an environment that provides good education, secure medical care and comfortable housing.” (Saucke 13). Esta supuesta seguridad creada, que aleja a todos los “males” provenientes de la ciudad (la muerte, la violencia y el crimen), parece más bien un aislamiento opresor, ya que todo lo que no parece pertenecer al suburbio, como los Lisbon, es aislado y rechazado: “The suburbanites’ belief however, that their created security and comfort was superior to the life of the materially disadvantaged in the city, cannot be affirmed. In the novel this security is unveiled as pretentious and even oppressive” (Saucke 13).

Los suburbios son una especie de paraíso a donde la gente se muda para escapar la violencia y el crimen de la ciudad, pero esta violencia y crimen de alguna manera también llega a los suburbios. En la novela de Eugenides los suburbios parecen tener este mismo propósito de alejamiento y aislamiento del crimen y la violencia, pero a la vez vemos cómo todo esto sigue a los humanos a donde vayan, traspasando la barrera e infiltrándose en los suburbios. Un ejemplo muy claro es el hecho de que en estos suburbios vive una familia de *gangsters* pertenecientes a la mafia italiana: la familia Baldino. Lo más irónico es que todo el mundo lo sabe, saben quiénes son y hablan de ellos todo el tiempo, y ellos mismos no ocultan su vida de criminalidad. Presumen sus limosinas negras y su mansión decorada al estilo romano: “the bulletproof black limousines that glided up the circular drive ringed with laurel trees imported from Italy” (Eugenides 11) y alimentan el estereotipo del gangster de la mafia italiana. De hecho esta familia da mucho de qué hablar en el diario local del suburbios: “his house appeared in the papers every so often” (Eugenides 11). Estos “criminales” son tan estereotípicos que los mismos vecinos los idealizan como mafiosos de películas:

The papers said the barbecue had cost \$50,000 to install, but not one hamburger or hotdog was ever grilled upon it. Soon the rumor began to circulate that the tree trunk was



an escape tunnel, that it led to a hideaway along the river where Sammy the Shark kept a speedboat, and that the workers had hung tarps to conceal the digging. (Eugenides 12).

La violencia llega a los suburbios no sólo con los criminales, sino también con la familia Lisbon y los suicidios de las hermanas, pero la diferencia es que este tipo de violencia es incomprensible, no parece tener ninguna causa ni ningún propósito. En los suburbios se tendía a culpar a los padres de las acciones de los hijos, la violencia y la criminalidad juvenil, a diferencia de la ciudad: “suburban delinquents were victims of bad parenting” (Kenyon 92). Esto lo vemos claramente en la novela ya que los vecinos culpan a los padres por los suicidios de las hermanas Lisbon: “Mrs. Buell said the parents were to blame.” (Eugenides 17). Los suburbios, al ser lugares “seguros”, no podían ser los culpables de tales cosas, tenían que culpar a las propias familias, a diferencia de las ciudades, donde se culpa más bien al ambiente en el que estos jóvenes viven. La maldad, la violencia y la putrefacción social viene de adentro, del núcleo familiar. Así parece que sucede con los Lisbon, o al menos así lo interpretan los vecinos. Para ellos los Lisbon, y su casa, son esa mancha negra indeseable que perturba la homogeneidad y perfección del suburbio, la causa de su propia decadencia. Lo que Eugenides nos trata de mostrar con esto es justo esa hipocresía que hay en los suburbios, la forma en la que los mismos suburbios se “lavan las manos” de lo malo que sucede dentro de ellos, los vecinos se deslindan de la responsabilidad, aislando el problema, sin percatarse de que ellos probablemente son igual de responsables por este mal ya que son parte del entorno.

Para los habitantes de los suburbios el que las cosas no sean perfectas, el que haya una familia “rara” viviendo allí, una familia que se suicida, de alguna forma los desprestigia y les importa más lo que esto dice que la familia en sí: “The community is not so much interested in the girls’ deaths as they are what the deaths say about the community itself.” (Kirby). Lo que esta comunidad quiere es seguir viviendo en el paraíso suburbano donde creían estar antes de los suicidios, y por ello intentan esconderlos o eliminarlos de su suburbio. Después de los suicidios el tema de las hermanas Lisbon se vuelve tema tabú, ya nadie habla de ello, porque, según ellos, es gracias a los suicidios que el suburbio comenzó a decaer: “Immediately after the suicides, when our suburb enjoyed its fleeting infamy, the subject of the Lisbon girls became taboo. ‘It was like picking on a corpse after a while,’ Mr. Eugene said.” (Eugenides 246). El que la familia Lisbon haya sido, en un principio, rechazada y mal vista por la comunidad, y luego el que intenten borrarlos de ella, eliminar su recuerdo, nos muestra lo falso de las nociones de solidaridad y comunidad del mundo suburbano. Este mundo resulta ser meramente superficial, una fachada que esconde detrás un vacío de emoción y vínculo humano. Lo único que la

comunidad hace en memoria de las hermanas es instalar una banca conmemorativa: “in order to make things better a parents’ group donated a bench in the girl’s memory to our school. Originally slated to commemorate just Cecilia [...] the plaque bore the simple inscription *In memory of the Lisbon girls, daughters of this community.*” (Eugenides 231-2). Hasta la manera de conmemorarlas es superficial y egocéntrica, al colocar la banca demuestran, según ellos, que sí les importa, que no dejan de lado a esta familia, parte de su comunidad. Pero, a la vez, la banca sirve para mostrarle a los demás esto, para que vean a esta comunidad como una comunidad solidaria y unida. En realidad, los miembros de la comunidad responden a los suicidios de una manera egoísta, lo que les interesa es purgar a la comunidad de este dolor, de esta tragedia, y por eso ponen la banca, una purga superficial: “The community’s response to the suicides is focused more on its own need to understand the senselessness of the girls’ deaths and purge communal grief, though this is done in a superficial ways.” (Kirby). Al fin y al cabo los suicidios de las hermanas Lisbon acaban siendo, para ellos una distracción momentánea del fluir normal de las cosas: “If anything, the sisters’ deaths are temporary diversions from other social concerns” (Kirby). Pero para los muchachos que narran la muerte de las Lisbon, aunque incomprensible, no sólo marca el comienzo de la decadencia del suburbio, sino que les abre los ojos, los hace ver lo falso y superfluo de la vida suburbana: “When the Lisbon girls die, and even more importantly die by their own hands, it makes clear to the community that suburban life has, in a sense, failed.” (Kirby). Por lo mismo, al hacer explícito el lado oscuro de los suburbios, muestra a la vez el lado oscuro del sueño americano.

Otro aspecto de los suburbios que vemos reflejado y criticado dentro de la novela es su homogeneidad, tanto en referencia a la apariencia como en cuanto a su población. Los suburbios son lugares rígidamente diseñados y producidos de forma masiva, es por ello que son visualmente muy homogéneos. También lo son porque son creados para un segmento específico de la población, la familia de clase media blanca, una clase social creada gracias a este intento de disolver las diferencias entre los pobladores de estos suburbios, diferencias étnicas o religiosas, los suburbios son el segundo gran *melting pot* de los Estados Unidos (Whyte en Kenyon 74). Eugenides nos muestra claramente este aspecto, donde sus habitantes, sin clases sociales, sin diferencias, con los mismos valores y rituales, se vuelven una especie de autómatas, casi deshumanizados. Parte de lo que provoca esta homogeneidad física de los suburbios es la incomprensión y rechazo a lo diferente, y en la novela lo podemos ver muy claro cuando los vecinos empiezan a rechazar a los Lisbon porque no limpian su casa y la dejan caer a pedazos. Las hermanas son rechazadas por su forma de ser, porque están

“manchadas” con la tragedia, los demás no les hablan y hasta sus padres las encierran: “Inside their house they were prisoners; outside lepers. And so they hid from the world.” (Eugenides 199).

El que los suburbios sean un espacio homogéneo hace que sea un ambiente gris y poco exigente. El mismo Eugenides nos los muestra como planos y aburridos: “*The Virgin Suicides* reveal to these young men everything that is insipid and unappealing about their world, namely suburban life” (Kirby). Los constructores de los suburbios intentaron fomentar la expresión individual al construir casas con diferentes estilos arquitectónicos, dando distintas opciones a los habitantes según sus gustos, pero esto sólo fue una forma de disfrazar la homogeneización de la población para que no fuera tan evidente. Eugenides nos lo ejemplifica:

We got to see how truly unimaginative our suburb was, everything laid out on a grid whose bland uniformity the trees had hidden, and the old ruses of differentiated architectural styles lost their power to make us feel unique. The Kriegers’ Tudor, the Buells’ French colonial, the Bucks’ imitation Frank Lloyd Wright—all just baking roofs. (Eugenides 242-3).

Critica el intento de cada familia por ser diferente y original, y de los constructores que intentaban no ser criticados por su homogeneidad, su conformismo arquitectónico. Esta homogeneidad estandarizada y artificial, no sólo física pero social y moral, vuelve a sus habitantes autómatas, sus mismas emociones también estandarizadas:

The novel’s suburb is characterized by a planned homogeneity and artificiality. [...] This standardized and arranged living reflects the homogenized level of happiness of its inhabitants. In this suburb happiness is mainly reflected by an outward appearance. (Saucke 13).

La “felicidad” en estos suburbios tiene que ver más bien con qué tan adaptado estás al suburbio, si la casa está bien arreglada y participan en los rituales comunales: si eres normal, aparentemente eres feliz.

En *The Virgin Suicides* los “privilegiados” que supuestamente viven el sueño americano y son felices acaban siendo los que más sufren: “In Jeffrey Eugenides’ novel the so-called privileged come out to be the spiritually dispossessed.” (Saucke 18). Se vive una felicidad aparente, asociada con tener un jardín perfecto, una vajilla completa: “happiness became a matter of convenience, display of wealth or impeccable front lawns.” (Saucke 17). Entre más estable, normal y adaptado estás, eres más “feliz”: “In suburbia happiness becomes a matter of collectivity, the community displays are shared well-being by maintaining a stable and harmonious outward appearance.” (Saucke 17). Pero esta

felicidad es totalmente falsa, superficial, uno aparenta ser feliz manteniendo toda la vida dentro de las normas sociales, es un conformismo: “The unnaturalness of the created environment is as inhumane as the need to always pretend to be happy, just for the reason that society and community respectively expects you to be. The homogenized environment also expects a standardized content of the people within.” (Saucke 18). Uno de los personajes de la novela, la abuela griega de uno de los muchachos, no logra comprender la sociedad norteamericana, en la que ahora vive. No entiende por qué fingen y ocultan sus emociones, quieren parecer felices, perfectos: “What my *yia yia* could never understand about America was why everyone pretended to be happy all the time” (Eugenides 175). Es evidente en la novela de Eugenides que el tenerlo todo, una familia perfecta, una casa perfecta, un trabajo y suficiente dinero para vivir con lujos, no equivale a la felicidad, el ejemplo más claro siendo los mismos Lisbon.

En sí los suburbios fueron concebidos como un lugar de refugio, de escape de la ciudad, la clase media blanca huye de los peligros amenazantes de la ciudad y se refugia en los suburbios, pero también huyen de los suburbios mismos, huyen de ellos cuando éstos son invadidos por los peligros de la ciudad, la violencia y el crimen, los habitantes “indeseados”. Este fenómeno, la huida de la clase media blanca de las ciudades, y después de los mismos suburbios, que son invadidos poco a poco por los otros no deseados, lo negros y los inmigrantes, lo vemos retratado en la novela de Eugenides:

While the suicides lasted, and for some time after, the Chamber of commerce worried less about the influx of black shoppers and more about the outflux of whites. Brave blacks had been slipping in for years, though they were usually women, who blended in with our maids. The city downtown had deteriorated to such a degree that most blacks had no other place to go. (Eugenides 100)

“Families moved away, or splintered, everybody trying out a different spot on the Sun Belt, and for a while it appeared that our only legacy would be desertion. After deserting the city to escape its rot, we now deserted the green banks of our waterlocked spit of land French explorers had named the “Fat Tip” in a tree-hundred-year-old dirty joke no one ever got. (Eugenides 246).

La huida de la clase media blanca sucede porque este grupo social no logra vincularse con un lugar, un origen, acostumbrados ya a siempre huir, siempre moverse, son casi nómadas: “the white diaspora of the suburb is instead about the failure to produce such connections to the place that you are.” (Jurca 8). El no poder conectarse con algún origen produce una especie de alienación, esta clase media blanca se siente desposeída, rechazada, y es por eso que no logran establecer un vínculo con ningún

lugar. El *motif* de la huida en la novela de Eugenides llega hasta las hermanas Lisbon, quienes se suicidan como una especie de huida también. En su caso huyen de este mundo decadente, de los suburbios homogéneos y vacíos y del encierro.

La locura y la salud mental son temas que son muy recurrentes en la novela de Eugenides. Tienen asociaciones con el concepto de los suburbios y sus habitantes, en especial con las mujeres de los suburbios. Son los problemas de salud mental los que más atacan a esta sociedad, el ambiente falso y superficial crea una especie de vacío emocional. Eugenides nos lo demuestra de la manera más explícita: el suicidio. Son generalmente las amas de casa suburbanas las que son representadas como seres no estables, los miedos masculinos de la época son desplazado del hogar por la mujer y no tienen poder dentro del hogar (Kenyon 91). La novela nos muestra esta locura femenina que refleja los miedos masculinos. Betty Friedan lo llama “the problem with no name”, con referencia a las mujeres de la clase media. Además “[i]n his novel Eugenides points at the fact that prosperity and outward order do not ensure mental health or happiness.” (Saucke 4). Aunque la locura en la novela es representada por lo anormal, se puede ver más bien al contrario: es más sano mostrarte tal y como eres, actuar así sin seguir las convenciones, que ocultándote detrás de las convenciones, de la “normalidad”, siendo hipócrita o convirtiéndote en un autómatas que sigue la corriente y hace las cosas sin saber por qué las hace. Las hermanas Lisbon actúan raro, no son como las demás adolescentes de su edad, que van al *mall de shopping* y compran obsesivamente cosas. Las Lisbon no: “We heard reports of the girls walking aimlessly through Eastland, down the lighted mall with its timid fountains and hot dogs impaled beneath heat lamps. Now and then they fingered a blouse, or a dress, but bought nothing.” (Eugenides 52). Parecen zombis, sin rumbo, sin propósito, muertas en vida. Están “muertas” porque no consumen, no compran, no son parte de la sociedad consumista en la que viven: así las ven los muchachos. En realidad los demás esperan que sean normales y las juzgan porque no lo son, lo que hace que ellas quieran escapar de esta sociedad. La única salida que logran encontrar es el suicidio.

La sociedad norteamericana de los suburbios está basada en el consumismo, el valor excesivo a las cosas materiales. Los muchachos, en la novela, se dedican a coleccionar objetos pertenecientes a las hermanas Lisbon dándoles a estos objetos un valor muy alto. Se vuelven, para ellos, la única forma de conocer a las hermanas, son parte de ellas: “Their collecting evidence in form of material artefacts (the so called ‘Exhibits’) represents the higher placement of and demand for materialistic values in the American suburbs.” (Saucke 10-11) En algún momento llega a ser una obsesión fetichista con ellas.

Eugenides nos muestra, de manera exagerada, un aspecto de esta cultura consumista y materialista. El momento en el que los objetos triviales se vuelven más “valiosos” que incluso los seres humanos, pero también nos muestra el momento contrario, el momento en que estos objetos pierden todo su sentido material, el para qué están hechos: “House-hold objects lost meaning. A bedside clock became a hunk of molded plastic, telling something called time, in a world marking its passage for some reason,” (Eugenides 158). Cuando las hermanas Lisbon se suicidan todos sus objetos personales, los muebles de su casa, parecen perder su propósito.

Esta sociedad materialista y superficial llega al punto de darle más importancia a lo material que a lo humano, las emociones y el bienestar de las personas. Lo vemos claramente expresado cuando las autoridades del suburbio deciden hacer algo al respecto del suicidio de Cecilia. Varios meses después, a partir de una queja de un padre de familia acerca de ignorar la tragedia y no darle la importancia que merecía, deciden organizar un día informativo sobre el suicidio: “The Day of Grieving”. Hacen panfletos con información:

Pamphlets arrived, dark green with white lettering, sent out by our local Chamber of Commerce. “We thought green was cheerful. But not too cheerful,” said Mr. Babson, who was president. “Green was also serious. So we went with it.” The pamphlets made no mention of Cecilia’s death, delving instead into the causes of suicide in general. (Eugenides 98).

Pareciera que al organizar este evento los habitantes de este suburbio están tratando de demostrar compasión, que sí les importa el bienestar físico y psicológico de sus habitantes, por más inadaptados que sean: pero el hecho de que les preocupe más el color del panfleto nos indica todo lo contrario: “Yet the artificiality of this compassion is apparent in the fact that community leaders are more concerned about the color of the pamphlets than they are helping the family” (Kirby).

Otro aspecto de la vida suburbana en Estados Unidos que Eugenides critica en su novela es el papel que juegan los medios de comunicación en este ambiente. Ya hablé de cómo el periódico local del suburbio no menciona el suicidio de Cecilia como forma de mantener “limpio” el suburbio. Es extraño cómo varios meses después los medios de comunicación deciden hablar al respecto, y enfocar su atención a los suicidios adolescentes: “on October 15, over three months later, a letter to the editor was published describing in the sketchiest manner possible the particulars of Cecilia’s suicide, and calling on the school to address ‘today’s teenagers’ overwhelming anxiety’.” (Eugenides 94). A partir de esta carta publicada en el periódico surge la preocupación por el asunto de los suicidios en adolescentes, los medios parecen controlarlo todo. A partir de ahí la escuela decide hacer

algo al respecto, pero siempre evadiendo el tono personal del asunto, sin mencionar realmente a Cecilia. En el momento, el suicidio de Cecilia fue ignorado tanto por los periódicos locales del suburbio (que sólo reportan lo que hace que el suburbio se vea bien) como por los periódicos de la ciudad, para los cuales un suicidio de una adolescente en uno de los suburbios no es lo suficientemente importante, con tantos otros suicidios y tragedias sucediendo:

Back in summer, the city newspapers had neglected to report on Cecilia's suicide because of its sheer prosaicness. Owing to extensive layoffs at the automotive plants, hardly passed without some despairing soul sinking beneath the time of the recession, men found in garages with cars running, or twisted in the shower, still wearing work clothes. Only murder-suicides made the papers, and then only page 3 or 4, stories of fathers shotgunning families before turning the gun on themselves, descriptions of men setting fire to their own houses after securing the doors. (Eugenides 94).

Son sucesos mucho más trágicos y violentos los que se reportan en estos periódicos. No es sino hasta que los Lisbon se recluyen, se vuelven extraños y diferentes a los demás habitantes del suburbio, que los medios comienzan a poner atención en el suicidio de Cecilia: "It was the growing shabbiness of the house that attracted the first reporters." (Eugenides 93), pero el director del periódico local sigue pensando que el suicidio de Cecilia no era algo apto para reportarse:

Mr. Baubee, editor of the local paper, continued to defend his decision against reporting on a personal tragedy such as suicide. Instead, he chose to investigate the controversy over the new guardrails obscuring our lakefront, or the deadlock in negotiations over the cemetery workers' strike, now in its fifth month (bodies were being shipped out of state in refrigerated trailers). The "Welcome Neighbor" section continued to feature newcomers attracted by our town's greenness and quiet, its breathtaking verandas. (Eugenides 93).

Cosas como los nuevos habitantes del suburbio y los cambios hechos a éste parecen historias que los vecinos prefieren leer. El periódico lo refleja.

Después de los suicidios del resto de las hermanas los medios se obsesionan con ellas y con la razón de su suicidio: "Once the copycat suicides occurred, the media descended on our street without letup. Our three local television stations sent new teams, and even a national correspondent showed up in a motor home." (Eugenides 223). Investigan arduamente a la familia Lisbon, metiéndose en cada detalle superfluo de sus vidas, exponiendo en televisión sus fotos familiares y sus objetos personales. Lo que realmente era el misterio, la historia a reportar, el por qué se suicidaron, se pierde en aspectos superficiales de sus vidas: "For less and less did the reporters ask why the girls had killed themselves. Instead, they talked about the girls' hobbies and academic awards. Wanda Brown, on Channel 7,

unearthed a photo of a bikinied Lux at the community swimming pool, allowing a lifeguard to reach down from his chair and apply zinc oxide to her bunnyish nose.” (Eugenides 224). Los medios retratan a las hermanas Lisbon de una manera muy superficial, centrándose en detalles morbosos y reconstruyéndolas a su manera, cómo ellos creen que podrían interesar más al público. Arman la historia de los suicidios de una manera muy sensacionalista: “The media’s sensationalizing of the tragedy is easier to accept than having to think that suicide can happen in normal households and healthy families. Sensationalist tragedy can be isolated and guarded against whereas the mundane is inescapable.” (Saucke 12). Para los muchachos los medios y todos los demás espectadores que no las conocieron no tienen el derecho de entrometerse en sus vidas, de exponerlas e inventarlas a su manera, para ellos lo que se decía de ellas en la televisión eran puras mentiras:

Knowing the rest of the city accepted the news as gospel only demoralized us further. Outsiders, in our opinion, had no right to refer to Cecilia as “the crazy one,” because they hadn’t earned their shorthand by a long distillation of firsthand knowledge. For the first time ever we sympathized with the President because we saw how wildly our sphere of influence was misrepresented by those in no position to know what was going on. Even our parents seemed to agree more and more with the television version of things, listening to the reporters’ inanities as though they could tell us the truth about our lives. (Eugenides 225).

Pero todos los demás parecen creerle a la televisión, la versión de las cosas que da se vuelve la verdad: “Thereby the information given in the poorly investigated reports is not questioned or contemplated by the neighbors but instead welcomed as the ultimate truth.” (Saucke 15). Esto es un aspecto muy importante del papel de los medios en la vida de los habitantes. Todo lo que dicen se vuelve, para los espectadores, la verdad, lo real, aunque en realidad sea una manipulación de ésta. Es, de hecho, a través de la televisión y demás medios de comunicación que se logra controlar a las masas, es un poder político. La televisión es la que da la imagen de los suburbios como el paraíso con las series de televisión como *Leave it to Beaver* y *The Adventures of Ozzie and Harriet*. Justo lo que nos muestra Eugenides es lo falso de estos medios, lo superficial y manipulador de las noticias que nos muestran.

Eugenides también nos muestra cómo la televisión se vuelve un punto de reunión importante para las familias suburbanas. El reunirse a ver la televisión en las tardes se vuelve un ritual familiar diario. La televisión se vuelve un tanto omnipresente en los suburbios, toda casa suburbana tiene televisión, toda familia ve el mismo programa al mismo tiempo, la televisión los hace autómatas y las



familias dejan de socializar, cenan frente al televisor, sin verse las caras, sin conocerse: “The predominance of television in almost every suburban household ensures that each family is constantly exposed to generic notions of happiness, which create a culture of unrealistic beliefs that cannot hold true in society.” (Saucke 17). La televisión es para la familia suburbana una “ventana” al mundo real, que en realidad es una versión falsa, construida, de este mundo; una versión que muestra a los mismos suburbios como un lugar feliz. Pero todo lo que nos muestra esta caja gris es en realidad totalmente falso y tiene la intención de controlar a las masas. La convivencia familiar desaparece, ya no se habla en las familias, sólo se ve televisión. Sucede en la novela, por ejemplo, cuando Trip Fontaine va a casa de los Lisbon a ver televisión como una forma de cortejo de Lux:

He sat on the couch besides Mrs. Lisbon with Lux on the other side. [...] The only sister who spoke to Trip was Mary, who kept offering to refill his Coke. A Walt Disney special was on, and the Lisbons watched it with the acceptance of a family accustomed to bland entertainment, laughing together at the same lame stunts, sitting up during the rigged climaxes. (Eugenides 84).

Lo que hace Eugenides en este fragmento es mostrarnos esta pérdida de la convivencia familiar, la sustitución de ésta por la televisión.

Otro aspecto de los suburbios son los papeles que juega cada género dentro de este espacio. Las mujeres juegan el papel de madres y de amas de casa, mientras que los hombres son los que salen del suburbio para ir a trabajar a las ciudades y mantener a la familia. Estos roles están muy definidos en la novela, y la misma nos muestra lo absurdo de estas convenciones. Las mujeres se dedican enteramente a la casa y al cuidado de los hijos, son ellas las que dominan en los suburbios, ellas mismas son las que imponen las normas de convivencia y la estética de los suburbios, ellas escogen cómo decorar y acomodar sus casas, y forman rituales de limpieza. Así viven, como la madre de uno de los narradores, la cual cada día de la semana realiza una labor casera distinta: “It was Tuesday and she smelled of furniture polish.” (Eugenides 16).

Las mujeres de los suburbios, al ser dejadas solas al cuidado de la casa y los hijos mientras sus esposos se van a trabajar, forman una especie de solidaridad femenina, supuestamente se apoyan unas a otras cuando es necesario, se juntan a hablar, a chismear. Pero es una solidaridad hipócrita y superficial, donde los problemas de los otros se arreglan si les llevas un pastel o algo así. Todo esto lo vemos reflejado en la novela, donde las vecinas de la señora Lisbon quieren ser solidarias con ella en un momento difícil para ella, y le llevan un pastel: “On the day Cecilia returned from the hospital those two women brought over a Bundt cake in sympathy, but Mrs. Lisbon refused to acknowledge

any calamity.” (Eugenides 17). Otra imagen que nos da la novela es el papel de las mujeres en los suburbios como un papel reprimido. Lo vemos en el diario de Cecilia y de alguna forma nos lo retrata Eugenides en la escena de las muertes de todas las hermanas: “They found Mary in the kitchen, not dead but nearly so, her head and torso thrust into the oven as though she were scrubbing it.” (Eugenides 219). Claro, la represión de las Lisbon es exagerada, a ellas las encierran, las encarcelan para protegerlas del mundo exterior. Conforme va pasando el tiempo los roles de género en la familia Lisbon se van perdiendo, tanto Mr. Lisbon como Mrs. Lisbon dejan de realizar el papel que les corresponde. La señora Lisbon deja de cocinar, al señor Lisbon lo corren del trabajo, las niñas dejan de ir a la escuela y la familia se recluye en su casa.

El núcleo de los suburbios es la familia tradicional y los valores que ésta trae consigo. La novela centra el enfoque de la idea de familia como unidad en los Lisbon, una familia aparentemente común. En un principio ellos parecen ser una familia normal, como cualquier otra familia suburbana. Actúan de acuerdo a las reglas sociales, parecen estar perfectamente bien integrados al suburbio y lo siguen haciendo, o intentando hacer, al principio de las tragedias, cuando apenas fue el primer intento de suicidio de Cecilia. Parecieran, desde el principio, una familia convencional, tanto las hijas como los padres. Pero es la tragedia la que poco a poco saca a la luz sus “defectos”, su aparente normalidad se comienza a deteriorar, la fachada de familia perfecta se cae.

Las casas en los suburbios son el *locus* principal de la unidad más importante de los suburbios: la familia. La casa en sí, por dentro y por fuera, expresa la individualidad y personalidad de cada familia, sus gustos y preferencias estéticos, pero también, en la novela de Eugenides, sus emociones. Es por esto que la casa decae físicamente, porque la familia que vive dentro está en decadencia moral y espiritual. La casa de la familia Lisbon parece ser, en un principio, una casa suburbana normal, pero desde que la describen por primera vez nos anticipan que, aunque en ese momento se ve normal, en ese pasado nostálgico, la casa en realidad va a decaer, podrirse, con la familia Lisbon adentro: “As the snapshot shows, the slate roof had not yet begun to shed its shingles, the porch was still visible above the bushes, and the windows were not yet held together with stripes of masking tape. A comfortable suburban home.” (Eugenides 5). La casa de los Lisbon, al comenzar a decaerse, parece reflejar las emociones de los que viven dentro: “The house becomes an indicator for the emotional state of its inhabitants.” (Saucke 14). Esta rápida decadencia física de la casa parece totalmente anormal y es tan evidente que de alguna manera se opone a los suburbios y a sus valores superficiales, nos revela la putrefacción y decadencia social que se encuentran escondidas detrás de la fachada suburbana.

El interior de cada casa es un mundo distinto, perteneciente a una familia distinta. Es en el interior de estas que uno puede acertar su individualidad, ya que el exterior es tan homogéneo y plano. En *The Virgin Suicides* los narradores dicen que cada casa tiene su propio olor que las define: “that particular smell every house had, you knew it when you came in—Chase Buell’s house smelled like skin, Joe Larson’s like mayonnaise, the Lisbons’ like stale popcorn” (Eugenides 51). Dentro de estas casas hay un mundo de objetos que, para los muchachos, dicen cosas de los habitantes. Por eso para ellos es muy importante el momento en que el maestro de inglés vacía y limpia la casa de los Lisbon, porque todo lo que saca es un tesoro, un nuevo descubrimiento, otra pieza más para su museo de las hermanas. Mr. Headlie lo tira todo, para él todo es basura: “The extraordinary latitude Mr. Lisbon had given him surprised us, for Mr. Hedlie disposed of not only replaceable items such as shoe polish tins (gouged to silver centers) but family photographs, a working Water Pik, and a strip of butcher paper marking the growth of each Lisbon daughter at one-year intervals.” (Eugenides 228). Para él no valía la pena guardar ni las fotografías, objetos de valor meramente sentimental. Pareciera que Mr. Headlie está purgando la casa de la familia, limpiando y sacando ese “veneno” para que la casa pueda ser de nuevo normal, habitada por gente normal.

La casa de los Lisbon se convierte en una especie de metáfora de las comunidades enrejadas, totalmente herméticas, que protegen a sus habitantes de los males del exterior, pero que en realidad sólo encapsulan sus propios males. Lo más extraño es que uno se muda a los suburbios como escape de estos males provenientes de las ciudades, pensando que los suburbios son lugares seguros donde los hijos pueden andar libres fuera de la casa, pero los Lisbon, en especial la señora Lisbon, le temen hasta a los suburbios. Ven en ellos, en el exterior, el peligro, la contaminación, y es por ellos que encierran a sus hijas. Este *motif* del encierro, de la protección del exterior no sólo proviene del miedo al crimen y la violencia de las ciudades, sino a un miedo proveniente de la época de la Guerra Fría, cuando se temían ataques extranjeros, bombas atómicas y la gente construía refugios anti-bombas en sus sótanos (Beuka 79). La familia Lisbon logra sobrevivir después de su total aislamiento gracias a esos miedos, ya que ellos mismos tenían todo preparado para uno de esos ataques:

She also told us that Mrs. Lisbon kept an abundant supply of canned goods downstairs, as well as fresh water and other preparations against nuclear attack. They had a kind of bomb shelter downstairs, apparently, just off the rec room from where we had watched Cecilia climb to her death. Mr. Lisbon had even installed a propane camping toilet. (Eugenides 163).

Esta especie de paranoia y miedo al exterior que la familia Lisbon sufre, y que en realidad todas las

familias del país sufren, parece no tener nada de sentido cuando la maldad, la enfermedad y la putrefacción suceden dentro de la casa, dentro de la familia y dentro del suburbio. Los vecinos interpretan el intento de suicidio de Cecilia como una forma de escape, de huida, quiere salir de esa casa que la aprisiona: “‘That girl didn’t want to die,’ she told us. ‘She just wanted out of that house.’ Mrs. Sheer added, ‘She wanted out of that decorating scheme.’” (Eugenides 17), y como puntada irónica el narrador hace hincapié en la manera en la que las mujeres suburbanas se juzgan ellas y a sus casas, es un guiño a ese materialismo y competencia suburbano.

Los suburbios son una especie de combinación de la ciudad y del campo, un intento de traer lo mejor de esos dos escenarios juntos para crear una especie de lugar paradisíaco, un espacio calculado y preciso sin lo malo de ambos escenarios (Beuka 1). Pero esto sólo hace que sean un mundo aislado de la realidad. Lo que nos muestra Eugenides en su novela es que justo el tratar de ser esta combinación perfecta de ambos escenarios hace que sea imposible evadir tanto los problemas del campo, la naturaleza, como las plagas y la contaminación por el contacto humano, al igual que los problemas de las ciudades, como la violencia y el crimen, y la misma contaminación. En este suburbio vemos plagas que hacen que tengan que cortar todos los árboles que hacían parecer al suburbio un lugar más rural, más verde, el lago huele mal y las calles se llenan de insectos; hay una familia de gánsteres pertenecientes a la mafia italiana y otra en la que las cinco hijas se suicidan. Los habitantes intentan, a toda costa, aislarse de estos problemas, y este aislamiento a la vez provoca un grado desconcertante de inocencia e ignorancia. Los narradores, a pesar de estar encerrados sin realmente conocer el mundo real se dan cuenta de su aislamiento, de su estado protegido y falso:

From the roof of Chase Buell’s house where we congregated after getting out of our dress-up clothes to watch what would happen next, we could see, over the heaps of trees throwing themselves into the air, the abrupt demarcation where the trees ended and where the city began. The sun was falling in the haze of distant factories, and in the adjoining sun the scatter of glass picked up the raw glow of the smoggy sunset. Sounds that we usually couldn’t hear reached us now that we were up high, and crouching on the tarred shingles, resting chins in hands, we made out, faintly, an indecipherable backward playing tape of city life, cries and shouts, the barking of a chained dog, car horns, the voices of girls calling out numbers in an obscure tenacious game –sounds of the impoverished city we never visited, all mixed and muted, without sense, carried on a wind from that place. Then: darkness. Car lights moving in the distance. Up close, yellow house lights coming on, revealing families around televisions. One by one we all went home. (Eugenides 34-5).

Este párrafo expresa la esencia de los suburbios y su relación con la ciudad; por más que los habitantes intentan aislarse, desprenderse de la ciudad, es imposible hacerlo. La ciudad siempre está presente, aunque sea desde la azotea de las casas de donde se ve y se escucha, pero aún está ahí. Vemos también esta división entre ciudad y suburbio, una división física, visible, en la cual el aislamiento de los suburbios es evidente. Los suburbios se vuelven una especie de prisión que recluye a sus habitantes, no dejándolos conocer el mundo de afuera, la realidad.

Mientras que los defensores de los suburbios ven en ellos el “matrimonio perfecto” entre el campo y la ciudad, los críticos dicen que los suburbios en realidad no son lugares definidos “but rather interchangeable, placeless locales that would foster not only individual alienation, but a broader sense of cultural dislocation.” (Beuka 234). Son lugares sin una historia o una cultura que ligue a su gente a una zona en particular, como sus mismos habitantes, la clase media blanca. Pero a la vez este desprendimiento se manifiesta en el nivel de la vida cotidiana, se vuelve una especie de extrañamiento, defamiliarización, el estar *out of place*, produciendo una ambivalencia profunda, ya que “[e]strangement is therefore a productive experience of difference, one that serves to disturb any easy assumptions about conformity, about suburban happiness or unhappiness.” (Kenyon 95). Este desprendimiento o extrañamiento lo podemos ver reflejado y criticado en la novela en donde ni los muchachos que narran ni las hermanas Lisbon parecen sentirse parte de esa comunidad. En realidad, al fin y al cabo, las hermanas son las únicas que realmente escapan, quienes realmente no pertenecían ahí. Sus vecinos viven en él como autómatas, en su mundo prefabricado y plastificado, rígido, donde todos esconden sus defectos, su humanidad, su realidad, y por ello, al no querer relacionarse entre sí y con su entorno de una manera más real y humana, al no establecer vínculos reales con los demás habitantes (ya que sólo se observan y se relacionan entre sí de formas superfluas y triviales, convencionales), estos habitantes experimentan un desprendimiento y extrañamiento con su entorno.

Lo que hace Eugenides en *The Virgin Suicides* es mostrarnos las dos formas de ver a los suburbios, sus dos caras: los suburbios como una utopía, pero también los suburbios como una *distopia*, una especie de infierno. En la novela vemos el lado idílico de los suburbios, todos viven una vida agradable, normal, sin percances, o al menos eso parece. Pero también vemos todo lo contrario. Es un suburbio donde cada año hay una plaga casi bíblica de insectos, donde los árboles están desapareciendo y el lago está contaminado, un lugar tan “putrefacto”, tan infernal, que una familia entera se suicida y la gente empieza a huir de ahí. Vemos el lado más oscuro y decadente de los

suburbios, del país que parece estar en decadencia, un imperio moribundo, y del sueño americano, vuelto más bien pesadilla:

Something sick at the heart of the country had infected the girls. Our parents thought it had to do with our music, our godlessness, or the loosening of morals regarding sex we hadn't even had. Mr. Hedlie mentioned that *fin-de-siecle* Vienna witnessed a similar outbreak of suicides on the part of the young, and put the whole thing down to the misfortune of living in a dying empire. It had to do with the way the mail wasn't delivered on time, and how potholes never got fixed, or the thievery at City Hall, or the race riots, or the 801 fires set around the city on Devil's night. The Lisbon girls became a symbol of what was wrong with the country, the pain it inflicted on even its most innocent citizens (Eugenides 231).

El que estos suburbios tengan ambas características hace que deje de ser un lugar fácil de definir, un lugar mucho más complejo. Es, más bien, un lugar siniestro donde vemos las dos caras de una misma moneda.

Los suburbios han sido analizados como un terreno que muestra aún más conflictos que sólo la dualidad de los suburbios como utopía o distopía, una dualidad demasiado sencilla. Podemos decir que la visión distópica de los suburbios se convirtió también en otro cliché. Algunos de estos críticos han denominado a los suburbios como un espacio heterotópico, un concepto creado por Michel Foucault<sup>3</sup> que proviene del concepto de utopía: una idea o una imagen que no es real, que representa una versión perfecta de la sociedad. Para Foucault una heterotopia es una representación o aproximación física a una utopía. Son espacios que no están ni aquí ni allá, que son simultáneamente físicos y mentales, con relaciones a otros espacios (Foucault). Los suburbios de la novela son una especie de heterotopia ya que nos muestran tanto las fantasías como las fobias de la cultura norteamericana, el sueño americano que a la vez es una pesadilla, es un reflejo crítico del concepto de los suburbios y su manifestación en la cultura norteamericana. Eugenides nos muestra cómo estos suburbios supuestamente maravillosos y perfectos en realidad no lo son, el lago se contamina y el aire huele mal. Yuxtapone bellas mansiones idílicas con la idea de contaminación y putrefacción:

The swamp smell that arose was outrageous amid the genteel mansions of automotive families and the green elevated paddle tennis courts and the graduation parties held under illuminated tents. Debutantes cried over the misfortune of coming out in a season everyone would remember for its bad smell. (Eugenides 234-5).

---

<sup>3</sup> Este concepto de heterotopia lo desarrolló en una plática que dio en marzo de 1967. El texto no pertenece al corpus oficial de su obra pero fue traducido y publicado con el título *Of Other Spaces* para una exposición en Berlín poco antes de su muerte.

Lo que *The Virgin Suicides* retrata es justamente la caída del sueño americano, su fin, el momento en el que se convierte en pesadilla. Nos muestra la vida suburbana como fallida, vacía y superficial, los suburbios no logran sostener a este sueño americano, que, aunque igualmente superficial, sí implica una especie de ilusión de éxito, de haber llegado al paraíso: “*The Virgin Suicides* is a document of suburban life that reinvents long-held notions of the American Dream, in short proving that this suburban “asylum” can no longer even support the illusion of success.” (Kirby). Eugenides utiliza momentos históricos específicos, se centra en unos suburbios reales, en Detroit, los suburbios donde él creció, para dar una imagen norteamericana, la imagen de la vida de los suburbios y el intento, un intento fallido, por lograr el sueño americano. Este no es un tema que sólo Eugenides maneja, de hecho es un tema muy común en la novela norteamericana reciente, pero es la forma en la que maneja este tema la que lo hace interesante: “Like other novelists, who have dealt with the topic of suburbia, Eugenides has pointed at the downfall of the American dream. He has particularly achieved this by creating a strong correlation between environment and inhabitants and the development of this relation.” (Saucke 18). Justo esto que hace Eugenides de crear un vínculo entre el espacio, los suburbios y sus habitantes es lo que hemos visto en este análisis, cómo los habitantes se relacionan con su entorno, cómo el entorno los moldea y crea, y cómo ellos moldean y crean su entorno. Los muchachos son evidentemente un producto de este ambiente, pero a la vez lo trascienden, se dan cuenta que no es el “paraíso” que intenta ser. Al mismo tiempo las hermanas Lisbon nos muestran los aspectos negativos de los suburbios de una manera exagerada, al hacer esto también logran ellas cambiar su suburbio, exponen su lado oscuro, lo que sucede dentro de las casas, detrás de la fachada de perfección. Nos muestran la imposibilidad del sueño americano bajo esos términos: “However the American dream still suggests this universalized happiness and therefore one could either say that the Lisbons failed to pursue their American dream or that the American dream cannot come true if it is based on these premise.” (Saucke 18). Los suburbios en la novela de Eugenides se convierten más bien en el *locus* de un sueño Americano trastornado, una pesadilla: *disturbia*.

## Los elementos del género policiaco en *The Virgin Suicides*

A lo largo de este capítulo me gustaría hacer un análisis comparativo de los elementos de *The Virgin Suicides* de Jeffrey Eugenides con el género de la novela policiaca. La estructura principal de esta novela es similar a la del género policiaco, a pesar de que no se puede considerar dentro de este género ya que trata de la resolución de un enigma, la búsqueda de la verdad: ¿por qué se suicidaron las hermanas Lisbon? La novela gira alrededor de la investigación extensa por parte de los narradores (los vecinos de las hermanas)<sup>4</sup> para llegar a la verdad. Sin embargo nunca obtienen las respuestas que buscan, el “crimen” nunca se resuelve y los narradores no son verdaderos detectives. Por estas razones la novela no pueda ser considerada como una novela policiaca en su totalidad.

El texto comparte elementos con las diferentes variantes del género de novela policiaca, desde la novela policiaca tradicional, su etapa clásica con el estilo del famoso detective infalible Sherlock Holmes y el convencional *whodunit*, las novelas *hardboiled* estadounidenses de Dashell Hammett y Raymond Chandler y la fiebre del *pulp*, hasta sus diversas vertientes, como la novela negra, el *thriller* y las novelas de espionaje y super agentes secretos estilo James Bond.

### Componentes que constituyen el género policiaco:

El género policiaco es tan popular que ha proliferado en todo el mundo teniendo un éxito inmenso, pero son Inglaterra y Estados Unidos los países donde este género ha sido más cultivado. Una de las características principales de la novela policiaca es que es una narrativa en la que el suceso central es la resolución de un enigma. Ese enigma suele ser un crimen: “el esquema principal (investigación y revelación de un crimen misterioso) constituye la base de todas esas variantes” (del Monte 17). La estructura primordial dentro de una novela policiaca consta de la investigación y revelación de un crimen misterioso. Se le llama novela policiaca porque generalmente involucra a la policía y el personaje principal es, por lo general, un detective, ya sea amateur o de profesión, quien al utilizar el razonamiento llega, con la ayuda de una serie de pistas, a la resolución del caso. En la novela policiaca tradicional se puede observar, a lo largo de la narración, un procedimiento racional

---

<sup>4</sup> Narrado en primera persona del plural “we”.



basado en la observación, que se lleva a cabo por el personaje principal, el detective, quien devela el misterio. Por lo tanto éste es un género que se basa en el razonamiento científico, el pensamiento lógico y analítico, como son la inducción y la deducción, y gira alrededor de una investigación. Como sigue las leyes de la ciencia no hay nada, ningún misterio, que no se pueda explicar a través del método científico: “en su esencia, la novela policiaca es claramente un relato científico por sus fines y sus procedimientos” (Narcejac 31).

Casi en todos los casos las narrativas de este género parecen estar construidas desde la solución, o sea el autor probablemente imagina primero el final. Este factor es indispensable, todo lo que suceda, todas las pistas, tienen que llevar al detective y al lector a ese final. Como dice Thomas Narcejac: “es necesario escribir una historia a contracorriente, partir del final para encontrar los episodios intermedios” (19). De esta manera el detective nunca se equivoca, sus deducciones siempre son correctas porque el detective en realidad sólo deduce lo que ya sabe. Parece que el narrador, desde el principio, sabe cuál fue el crimen y cómo fue cometido, y a partir de ahí organiza el misterio. Una novela policiaca tiene una estructura muy tradicional, es una narrativa cerrada ya que el conflicto casi siempre se resuelve, no quedan cabos sueltos. También contiene la relación dual de héroe y antihéroe, el detective y el criminal.

Se conoce como padre del género policiaco a Edgar Allan Poe por su cuento “Los Asesinatos de la calle Morgue”. En él dio los elementos que se consideraron las bases del género. Más tarde, en Inglaterra, Sir Arthur Conan Doyle aportó nuevos elementos. Fue en Inglaterra donde surgió el *whodunit*, un tipo específico de novela policiaca que dominaba durante lo que se conoce como la edad de oro de la novela policaca, entre 1920 y 30. La forma más “tradicional” del *whodunit* es la típica historia en la que un grupo de personas se encuentran en una casa en el campo, o de algún modo lejanos a la civilización, y en esa casa se comete un crimen, un asesinato por lo general. Todos son sospechosos y en algún momento se sospecha de cada uno de ellos, pero siempre llega al rescate un excéntrico e inteligente investigador quien, con la evidencia y al entrevistar a los sospechosos, construye la historia detrás del crimen y llega al culpable, como en *The Mysterious Affair at Styles* de Agatha Christie.

Los norteamericanos intentaron seguir esta pauta, pero sin tanto éxito. Les resultó mejor cambiar el género integrando nuevos elementos y desechando otros. Fue en los Estados Unidos desde

1896 hasta los años cincuenta que se popularizaron las revistas *Pulp*,<sup>5</sup> de las cuales una rama muy popular fue la de las historias de detectives, como las de Raymond Chandler y Dashiell Hammet, conocido como el *hardboiled fiction*. Este término se refiere a que, bajo más presión esté el detective, más duro y rudo se vuelve. En este tipo de novelas vemos una transformación tanto del héroe como del método para resolver el crimen, debido a que la sociedad norteamericana de principios de siglo, políglota y heterogénea, no era el contexto ideal para la novela policiaca convencional.

Otras ramas del género policiaco son los *thrillers* y las novelas de espionaje, en los que en vez de detectives privados tenemos a agentes secretos del gobierno. El ejemplo más conocido es James Bond, el personaje principal de las novelas de Ian Fleming. Este tipo de novelas surgieron a finales del siglo XIX, cuando surgieron las primeras agencias de inteligencia modernas y apareció el papel del espía secreto. Pero no fue sino hasta la Primera y Segunda Guerra Mundial que comenzaron a ser exitosos y a proliferar.

La novela negra o *noir fiction* es otra variante de la novela de detectives. Se le llama *noir fiction* o novela negra a un estilo particular de novela policiaca que surge de las novelas *hardboiled*. En los Estados Unidos el término *noir* para la ficción viene principalmente del *film noir*, término que se utiliza para describir un tipo de películas bastante oscuras tanto visualmente como en su contenido, hechas en Hollywood, que son dramas y melodramas sobre crímenes, muchos de ellos basados en las novelas *hardboiled* clásicas. En esta variante el protagonista no suele ser el detective, más bien es la víctima, o bien un sospechoso, o el mismo criminal (Boileu 123); alguien que está involucrado en el crimen directamente, no alguien de fuera que llega a resolver las cosas y arreglarlo todo. Como ejemplos de esto están las novelas de James M. Cain y Jim Thompson.

Estas novelas podrían ser definidas como “inmorales” ya que hay torturas, masacres y mucha sangre, al igual que sexo. Otra característica de estas novelas es un contenido fantástico, y los personajes y las situaciones están regidos por el destino. El enigma no es realmente la resolución del crimen: “El enigma es aquí la conciencia del asesino; ésta es para nosotros un permanente misterio” (Boileau 116)

### El género policiaco en *The Virgin Suicides*:

---

<sup>5</sup> “Pulp” es la denominación popular estadounidense que se daba a cierto tipo de revistas populares especializadas en el relato y la historieta. Dichas revistas (*Weird Tales*, *Amazing Stories* y *Black Mask* fueron las más famosas) surgieron al finalizar el primer tercio del siglo XX. Se nutrían de historias policíacas, o “de detectives” (*suspense* y *thrillers*), y de ciencia ficción y fantasía, en especial la llamada “fantasía heroica”. ([http://es.wikipedia.org/wiki/Pulp\\_\(revista\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Pulp_(revista)))

Como ya dije anteriormente, casi todas las novelas policiacas giran alrededor de un crimen, generalmente un asesinato, a veces varios. *The Virgin Suicides* no trata de asesinatos sino de suicidios, por lo que no existe en sí un asesino. La meta del “detective” no es la de encontrar al asesino, al responsable directo y físico del crimen, sino al responsable moral, al causante indirecto de los suicidios. Por lo mismo no se está buscando a una persona o personas, sino una causa; no se busca el ¿quién? sino el ¿por qué?: “The mystery of the book lies not in when, where or how they did it, only in why” (McCloy). A pesar de que en sí no podríamos categorizar a *The Virgin Suicides* como novela policiaca, sí contiene varios elementos de este género. En especial tiene una estructura similar a este tipo de novelas: hay un enigma el cual el narrador busca resolver y para ello recopila evidencias y testimonios. Con ellos intenta reconstruir la historia, todo lo que llevó a que las hermanas Lisbon se suicidaran.

Los vecinos de las hermanas Lisbon, en este caso, funcionan como los supuestos detectives, y al ser varios “detectives”, no sólo uno, están contradiciendo las normas de la novela policiaca tradicional. Estos muchachos lo que realmente hacen es presentar las evidencias. A lo largo de la novela nos cuentan cómo coleccionan las pruebas, objetos triviales que pertenecían a las hermanas, y cómo supuestamente investigan, toman testimonios de los testigos y tratan de interpretar todas las pruebas buscando en ellas lo que llevó a las hermanas a quitarse la vida. Juegan al detective amateur, buscan significado en cada objeto, cada frase, cada recuerdo; pero no encuentran nada que responda a su pregunta.

Esta novela también contiene el elemento primordial de la novela policiaca, el enigma a resolver y, en algunos casos, la utilización del método científico. Los vecinos, los supuestos detectives, no son los que utilizan la ciencia para intentar entender los suicidios, sino que es el psiquiatra, Dr. Horniker, quien lo hace. Pero al final descubre que este método, que pareciera eficaz e infalible, a él no le sirve para resolver el enigma que se plantean:

At a hastily called Lions Club meeting, Dr. Horniker, the guest speaker, brought up the possibility of a chemical link, citing a new study of “platelet serotonin receptor indices in suicidal children.” Dr. Kotbaum of the Western Psychiatric Institute had found that many suicidal persons possessed deficient amounts of serotonin, a neurotransmitter essential for the regulation of mood. Since the serotonin study had been published after Cecilia’s suicide, Dr. Horniker had never measured her serotonin level. He did, however, examine a blood sample taken from Mary, which showed a slight deficiency of serotonin. She was put on medication, and after two weeks of psychological tests and intensive therapy, her

blood was tested again. At that time her serotonin level appeared normal. (Eugenides 220).

Al final Mary se suicida. Esto podría refutar su teoría o sugerir que el doctor Horniker no es un buen doctor (que es un poco como lo pinta la novela) y al final la ciencia no logra explicar la razón por la cual se suicidaron las hermanas Lisbon. Por más que haya toda una investigación ardua y académica sobre las hermanas, combinando medicina con psicología, todo lo que se ha estudiado y dicho de ellas no sirve para responder la única pregunta que tanto los vecinos como el doctor parecen querer resolver: ¿por qué se suicidaron? Ellos mismos encuentran contradicciones en la ciencia y en los estudios científicos; el método científico, en este caso, no sirve de nada. El mundo que Eugenides nos muestra es un mundo inestable, contradictorio y confuso, un mundo sin respuestas.

En la novela policiaca clásica el detective puede recrear la realidad a partir de cualquier residuo trivial de una acción humana. Muchas veces lo único que le importa al detective son las pistas, el rastro material del criminal, dado que es lo único realmente tangible, lo único real que ha dejado el crimen. El objeto más insignificante a primera vista puede decir muchas cosas sobre su dueño, tiene detrás un gran significado. En esta novela los muchachos recolectan todo objeto que haya tenido algo que ver con las hermanas Lisbon, desde el diario de Cecilia, su ropa y fotos, hasta su pelo y su jabón. Los archivan y clasifican como si fueran evidencia en un caso policiaco: “We have a few documents of this time (Exhibits #13-#15) –Therese’s chemistry write-ups, Bonnie’s history paper on Simone Weil, Lux’s frequent forged excuses from phys. ed.” (Eugenides 101). Con estos objetos pueden recrear la memoria de las hermanas, pero en sí no les sirven mucho para saber por qué se suicidaron. Los objetos materiales pueden dar respuestas concretas, como quién las mato o cómo las mato –“the mass of half-digested pills trapped in Therese’s ileum, the strangulated section of Bonnie’s esophagus, the riot of carbon monoxide in Lux’s tepid blood.” (Eugenides 221-2)– pero no pueden encontrar en ellos lo que están buscando, el por qué se suicidaron.

Los “detectives” de la novela utilizan la recolección de evidencias y de testimonios para reconstruir los hechos e intentar llegar a la “verdad”:

From clues later discovered, it appears Cecilia’s ascent to her bedroom was not as quick as we remember it. She took time, for instance, between leaving us and reaching the upstairs to drink juice from a can of pears (she left the can on the counter, punctured with only one hole in disregard of Mrs. Lisbon’s prescribed method). Either before or after drinking the juice, she went to the back door. “I thought they were sending her on a trip,” Mrs. Pitzenberger said. “She was carrying a suitcase.” No suitcase was ever found.

We can only explain Mrs. Pitzenberger's testimony as the hallucination of a bifocal wearer, or a prophecy of the later suicides where luggage played such a central motif (Eugenides 47).

Pero, como podemos ver, los testimonios no coinciden con la evidencia, son muy subjetivos; es más, hay muchas contradicciones e inconsistencias tanto en las evidencias materiales como en los testimonios, por lo que hay una incertidumbre de los hechos:

Mrs. Buck found it odd that the razor ended up in the toilet. "If you were cutting your wrists in the tub," she said, "wouldn't you just lay the razor on the side?" This led to the questions as to whether Cecilia had cut her wrists while already in the bath water, or while standing in the bath mat, which was bloodstained. Paul Baldino had no doubts: "She did it on the john," he said. "Then she got into the tub. She sprayed the place man." (Eugenides 15).

Lo que vemos en este fragmento es un análisis de la evidencia que hacen los vecinos, una interpretación de ésta y a la vez una gran incertidumbre de los hechos ya que cada quién tiene su opinión de cómo sucedieron las cosas y no se logran poner de acuerdo. Conforme va avanzando la novela los hechos se vuelven más inciertos, la memoria de la gente y las evidencias son aún más contradictorias:

Mr. Higbie insisted that Mr. Lisbon, using a pole, had closed the outside shutters. When we asked around everyone agreed. Exhibit #3, however, a photograph taken by Mr. Buell, shows Chase ready to swing his new Louisville Sluggers, and in the background the Lisbon house has all its shutters open (we find a magnifying glass helpful). The photo was taken on October 13, Chase's birthday and the opening of the World Series. (Eugenides 89).

Hay también evidencias absurdas que escapan a la lógica y esto hace que toda la reconstrucción de los hechos sea también absurda, fantásica y no concuerde con el género policiaco, en donde cada evidencia debe decir algo trascendente para la resolución del caso. Estas "evidencias" no nos están diciendo nada concreto, sólo sirven para reafirmar la irresolución de todo el asunto, para mostrar que el enigma es más complejo que el habitual en las novelas policiacas y que quizás las respuestas no se puedan obtener de una forma convencional.

Estos objetos no son sólo "evidencia" para los muchachos, sino que se convierten en objetos preciados, invaluable recuerdos, cada uno se vuelve un pedazo de ellas. Les atribuyen un valor, un poder: crean obsesiones fetichistas porque los personifican, les dan atributos sexuales. Tienen una fijación casi enfermiza con las hermanas. . Para ellos tener estos objetos es como estar con las hermanas. Los muchachos compran el jabón olor a jazmín porque es el que usaban las Lisbon:

“(weeks later, we asked the cosmetics lady at Jacobsen’s for some jasmine soap we could smell).” (Eugenides 50). También se ponen un brillo sabor a fresa que usaba Lux y se besan unos a otros, como si besaran a Lux:

“Woody Clabault’s sister had the same brand, and once, after we got into his parents’ liquor cabinet, we made him put on the lipstick and kiss each one of us so that we, too, would know what it tasted like. [...] we could taste the strawberry wax on Woody Clabault’s lips, transforming them, before the artificial fireplace, into Lux’s own.” (Eugenides 151)

La obsesión por estos objetos llega a niveles eróticos, saborear el lápiz labial de las hermanas es como besarlas a ellas (pero en realidad están besando a Woody). Tener un objeto que les pertenecía es como tenerlas a ellas, estos objetos se vuelven sus fetiches.

Con estos objetos que han coleccionado construyen un “museo de las hermanas”, como si las intentaran reconstruir a partir de sus pertenencias materiales: “they have assembled a fetish museum” (Burn 22). El primer lugar donde hacen el “museo” es el garaje de uno de ellos:

And rather than consign the girls to oblivion, we gathered their possessions once more, everything we’d gotten hold of during our strange curatorship: Cecilia’s high-tops; Therese’s dishwasher-blond hair lay bedded on cotton; the photocopy of Cecilia’s laminated picture of the virgin; one of Lux’s tube tops. We piled everything in the middle of Joe Larson’s garage, opening the automatic door halfway to see out. (Eugenides 186-7).

Ahí lo tienen durante un tiempo, pero después de que todas las hermanas se suicidan y obtienen muchas más cosas pertenecientes a las Lisbon lo tienen que trasladar a la casita del árbol. Cuando Mr. Lisbon le pide a un amigo limpiar su casa para venderla y tirar todas las cosas de sus hijas, ellos logran hacerse de más y más objetos: “Every evening when Mr. Hedlie left, coated with a white film that aged him thirty years, we went through the mixture of treasure and junk he set out at the curb [...] We, of course, took the family photographs and, after organizing a permanent collection in our tree house, divided the rest by choosing straws.” (Eugenides 228). Como vagabundos (o como detectives también) revisan la basura, pues lo que para otros no tiene valor alguno, para ellos es el máximo tesoro. El lugar común de reunión, el garaje o la casita del árbol, se vuelve un museo, un lugar especial, sagrado, donde se guardan objetos de valor.

Años después, ya grandes, los muchachos siguen obsesionados con las hermanas Lisbon, y aún conservan su museo en la casa del árbol con todas las pertenencias de las hermanas: “we might still gather, who knows, a few of us at least, to reminisce about the Lisbon house and the girls whose hair,

clotted on brushes we still faithfully keep, has begun to look more and more like artificial animal fur in a natural history museum exhibit” (Eugenides 246). Vemos cómo esta obsesión nostálgica y fetichista se comienza a perder, a pesar de que los muchachos, ya grandes, no quieren soltarse de ella. Los objetos están perdiendo su valor, pudriéndose, vemos lo efímero de estos objetos, de los objetos en general. Los muchachos no han logrado mantener las cosas intactas y éstas se están deshaciendo, echando a perder: “We haven’t kept our tomb sufficiently airtight, and our sacred objects are perishing.” (Eugenides 246). Los objetos, como las hermanas, se están desvaneciendo, alejando de ellos, perdiendo su importancia y valor:

Though we felt for the Lisbon girls, and continued to think about them, they were slipping away from us. The images we treasured of them [...] began to fade, no matter how religiously we meditated on them in our most private moments, lying in bed beside two pillows belted together to simulate a human shape. We could no longer evoke with our inner ears the precise pitches and lilts of the Lisbon girls’ voices. Even the jasmine soap from Jacobsen’s, which we kept in an old bread box, had gotten damp and lost its aroma. (Eugenides 185-6).

Y como las están olvidando, sus objetos ya no tienen el mismo efecto, ya no les sirven para recordarlas, no las pueden reconstruir a partir de ellos: “Our talismans ceased to work. Lux’s school tartan, when touched, summoned only a hazy memory of her wearing it in class” (Eugenides 188). Estos objetos pierden su magia, se vuelven lo que son, objetos comunes, y dejan de tener significado: “Even our assorted possessions arrayed at our feet didn’t reassert their existence, and nothing seemed more anonymous than a certain vinyl go-go purse, covered with gold chain, that could have belonged to any of the girls, or to any girl in the world.” (Eugenides 187).

Los muchachos son un ejemplo exagerado y enfermizo de la relación que tiene la sociedad norteamericana con el objeto, ese materialismo y consumismo exacerbado del que la nación se nutre, donde se le da más valor a las cosas materiales. Entre más tenga uno, mejor estatus social. También se le da más valor al nombre, a la marca del producto que al producto en sí. La gente paga cantidades exuberantes de dinero por un objeto que solía pertenecer a alguien famoso, dándole a estos objetos un gran valor más allá de su función. Eugenides nos muestra desde una perspectiva crítica este aspecto de la sociedad norteamericana, vemos el aspecto enfermizo de este fetichismo, la obsesión de los muchachos por poseer estos objetos sólo por haber pertenecido a las hermanas Lisbon, y vemos la desventaja de darle un valor más allá de su función a los objetos, un valor casi religioso en algunos momentos, ya que los objetos, siendo efímeros, no sustentan ese valor, se rompen, se

pierden, se echan a perder y se degradan, dejando de ser lo que antes eran. Es una crítica al poder de los objetos que se convierten en la identidad de la persona que los posee. En la novela pareciera que los objetos de las hermanas son fragmentos de ellas, por esto los muchachos le dan tanto valor. Al querer obtener cada vez más y más objetos pertenecientes a las hermanas, parecen estarlas consumiendo a ellas. De esa forma Eugenides nos sugiere que esta sociedad, consumista y materialista, es una de las posibles causantes de los suicidios de las hermanas Lisbon.

Adelantándome un poco, uno de los temas principales de la novela negra moderna, una forma de novela policiaca, es el fetichismo. Los objetos ordinarios de consumo asumen un estatus simbólico. Uno de los personajes tipo de la “nueva” novela negra es el asesino serial, una persona que disfruta de matar, planea sus asesinatos y sabe como no ser descubierto. Generalmente está completamente inmerso en la sociedad, como cualquier otro. De hecho es el asesino serial quien lleva al fetichismo a sus más altos niveles, sus vicios son generalmente el fetichismo, un consumismo no restringido, el consumismo del otro (Horsley 220-1). Es aquí donde encontramos la naturaleza devoradora del consumismo. En *The Virgin Suicides* no tenemos a ningún asesino serial, pero sí una serie de muertes, de víctimas. Podríamos decir que la sociedad en la que viven es, de algún modo, el asesino, el culpable de sus muertes. Esta sociedad tan consumista y materialista las llega a consumir.

Los muchachos no son los únicos que recolectan objetos pertenecientes a las Lisbon, los reporteros también lo hacen:

Each day the reporters attempted to interview Mr. and Mrs. Lisbon, and each day they failed. By showtime, however, they seemed to have gained access to the girls' very bedrooms, given all the intimate treasures they brought back. One reporter held up a wedding dress made the same year as Cecilia's, and except for the unshorn hem, we couldn't tell them apart. Another reporter ended his broadcast by reading a letter Therese had written to the Brown admissions office. (Eugenides 224).

Pero su fin parece más bien reconstruir sus vidas y mostrar lo comunes que eran las hermanas comparadas con otros adolescentes, en vez de saber por qué se suicidaron: “For less and less did the reporters ask why the girls had killed themselves. Instead they talked about the girls' hobbies and academic awards.” (Eugenides 224). Lo que les interesa a los reporteros es el morbo, el chisme, la intimidad de las hermanas, no les interesa saber porqué se suicidaron. Estos reporteros reflejan un aspecto de la sociedad y la cultura norteamericana, la de los medios de comunicación y su trato a la noticia. Vemos cómo a estos medios, a los reporteros, les parece más interesante informar de cosas tan triviales, como cuál es el color favorito de la víctima o del asesino, que realmente llegar al



trasfondo de los hechos. Esto lo refleja muy bien Eugenides en la novela al hacer una crítica a este aspecto de la sociedad norteamericana, mostrando lo superficiales que pueden llegar a ser los medios al igual que lo invasivos de la privacidad de los demás; una invasión sin escrúpulos que expone ante todos la intimidad del otro, de las hermanas Lisbon, sin pudor alguno y sin un real interés por ellas, sino sólo morbo.

Eugenides, como los escritores de novela policiaca clásica, agrega a la narración lo que podríamos denominar “evidencia concreta”: listas del súper, las cartas que las hermanas les mandan, letras de canciones, etc. La primera vez que le muestran al lector evidencia es cuando aparece en la novela lo que dice la parte de atrás de la tarjetita de la Virgen que tenía en la mano Cecilia cuando se cortó las venas:

The Virgin Mary has been appearing in our city, bringing her message of peace to a crumbling world. As in Lourdes and Fatima, Our Lady has granted her presence to people like you. For information call 555-MARY (Eugenides 14).

Pareciera como si nos mostraran, por primera vez, un verdadero pedazo de evidencia. Todas las pruebas, las fotos y los objetos, son mencionados como si el narrador las estuviera mostrando a un escucha, parece haber una interacción con este escucha, pero nosotros, como lectores, no los vemos en realidad. No hay ni siquiera dibujos, tenemos que imaginarnos las fotos y los objetos que mencionan. Sin embargo, algunas cosas, como esta tarjeta, emergen como si fueran la evidencia misma, y como lectores sí las podemos ver. Un ejemplo de un fragmento de evidencia que no se nos muestra, pero que se asume que podemos ver, es el artículo que la reportera Ms. Pearl escribe sobre el suicidio de Cecilia:

Linda Pearl’s story appeared the next day, though Mr. Larkin would never discuss his reasons for running it. It gave a detailed account of Cecilia’s suicide. From the quotations in the piece (you may read it for yourself if you like; we’ve included it as Exhibit #9), it’s clear Ms. Pearl, a staff reporter recently hired from a provincial newspaper in Mackinac, interviewed only Bonnie and Mary before Mrs. Lisbon threw her out. (Eugenides 95).

Esto nos muestra una gran inestabilidad en el texto, en especial en la relación entre el narrador y el receptor o narratario. No sabemos, como lectores, quién es realmente el narrador (sabemos únicamente que son varios de los vecinos, pero no sabemos ni cuántos son ni quiénes son) ni a quién se dirige. Tampoco por qué podemos ver algunas de las evidencias pero otras no. Esta inestabilidad contribuye a la irresolución de la novela. Algunos críticos dicen que el verdadero misterio es el narrador, quiénes son ese “we”. (Griffith 385). Una especie de entidad sin límites.

Otro aspecto del *whodunit* es que el crimen o el misterio funcionan como un rompecabezas que es reconstruido por el detective. La evidencia y los testimonios sirven como las piezas. Pero en *The Virgin Suicides* los detectives amateur al final nunca logran completar el rompecabezas como un detective tradicional, por más que tengan mucha evidencia, muchas piezas del rompecabezas, siempre hay piezas faltantes: “In the end we had pieces of the puzzle, but no matter how we put them together, gaps remained” (Eugenides 246). Cuando tratan de organizar la evidencia, para tener un orden y entender mejor los sucesos, tampoco lo logran: “We’ve tried to arrange the photographs chronologically, though the passage of so many years has made it difficult. A few are fuzzy but revealing nonetheless.” (Eugenides 4-5).

Los muchachos son “detectives” totalmente amateurs, no tienen nada de experiencia ni conocimientos al respecto, pero utilizan el vocabulario y el carácter profesional de un detective, registran cada pieza de evidencia, la numeran y la archivan: “Exhibits #1 through #97, arranged in five separate suitcases, each bearing a photograph of the deceased like a Coptic headstone, and kept in our refurbished tree house in one of our last trees” (Eugenides 246). También tienen un *Record of Physical Evidence* (Eugenides 136), una lista de todo lo que han logrado recolectar. Lo que ellos hacen es tomar el discurso del género policiaco, pero no el trasfondo investigativo. No tienen los conocimientos, ni la experiencia, ni la inteligencia para realmente ser detectives. De hecho son muy ineficientes: “One photograph shows the girls sitting Indian style, balanced on the lawn’s seesaw (the photograph has tilted the camera) by the counterweight of a smoking hibachi uphill. (We regret to say that this photograph, Exhibit #47, was recently found missing from its envelope.)” (Eugenides 228-9).

La forma en la que reconstruyen los sucesos y los testimonios también a ratos parece ser muy profesional. Partes de la novela son como reportes de detectives: “Little is known of Cecilia’s state of mind on the last day of her life. According to Mr. Lisbon, she seemed pleased about her party.” (Eugenides 45) y “[a]ccording to what they told us later on separate occasions and in separate states, Mr. and Mrs. Lisbon didn’t find Cecilia’s behavior strange during the party” (Eugenides 46). Tratan de ser lo más objetivos que se pueda: “With precision and objectivity, however, already bored by blood, Paul Baldino described to us what he had seen, and left no doubt that Cecilia had done violence to herself” (Eugenides 15). Pero pronto se dan cuenta que no es tan fácil, que no siempre los testimonios de los demás son ciertos, o tal vez tienen visiones distintas de cómo son y cómo suceden las cosas: “as soon as we set foot on the hooked rug in the foyer we saw that Peter Sissen’s descriptions of the house had been all wrong.” (Eugenides 25). Por más que quieran ellos, los “detectives amateur” no

pueden saber con seguridad lo que sucedió: “We’d like to tell you with authority what it was like inside the Lisbon house, or what the girls felt being imprisoned in it” (Eugenides 170), pero no pueden porque no tienen esa autoridad; lo único que tienen es incertidumbre. Esto sólo nos muestra lo subjetivo de los hechos y la imposibilidad de ver éstos de manera objetiva.

En la novela policiaca “the detective’s task is to locate and expel the particular cause of a general guilt” (Auden en Grella 87) explica Grella al hablar de “The Guilty Vicarage” de Auden. La investigación sirve, como último fin, para encontrar a un culpable, lo que en esta novela parece imposible, primero porque el “crimen”, el acto en sí fue realizado por las mismas víctimas. Pero la responsabilidad que en este caso se busca no es una responsabilidad física, sino moral: ¿quiénes o qué provocó que estas hermanas se quisieran quitar la vida? Pregunta mucho más difícil de contestar. La responsabilidad moral en estos casos casi siempre se le otorga a los padres, esta novela no se queda atrás en ello. Tanto los vecinos (“Mrs. Buell said the parents were to blame” (Eugenides 17)) como la policía (“their failure to order an autopsy on Cecilia led many to believe they now suspected Mr. And Mrs. Lisbon of foul play” (Eugenides 221)) y hasta el psicólogo los culpa. Mrs. Lisbon lo dice cuando la entrevistan: ““The doctor wanted to blame it on us. He thought Ronnie and I were to blame”” (Eugenides 143). Pero no logran del todo y por ello comienzan a culpar a la sociedad en general, a la decadencia y putrefacción del país y hasta del mundo. Muchas veces el crimen y la culpa son difusos, están en todas partes, en especial en las novelas *hardboiled*, la culpa la tiene la sociedad en sí y las victorias del detective son solamente parciales. De hecho, como su logro es mínimo, nada realmente cambia, a pesar de haber atrapado al criminal la sociedad sigue igual de violenta, siguen habiendo crímenes (Grella 117). En *The Virgin Suicides* sucede de manera parecida ya que la culpa es difusa y los “detectives” nunca llegan a la verdad. De hecho ellos no llegan a encontrar ningún culpable. En parte, todos lo son. La sociedad en la que viven lo es, pero no del todo. Los padres lo son, pero tampoco se les puede echar toda la culpa El momento histórico, el destino, todo y todos tienen la culpa; pero al mismo tiempo no la tienen. Es imposible llegar a una conclusión de por qué se suicidaron las hermanas Lisbon, porque por más explicaciones que den, éstas siempre serán insuficientes y todo acaba siendo incierto:

We knew that Cecilia had killed herself because she was a misfit, because the beyond called her, and we knew that her sisters, once abandoned, felt her calling from that place, too. But even as we make these conclusions we feel our throats plugging up, because they are both true and untrue. So much has been written about the girls in the newspapers, so

much has been said over backyard fences, or related in the years in psychiatrists' offices, that we are certain of the insufficiency of explanations. (Eugenides 247).

Lo único que realmente saben los muchachos es que no hay ninguna explicación lo suficientemente buena, sólo hay incertidumbre.

Ellos no son los únicos que han quedado intrigados por el misterio de las hermanas. Todos los vecinos parecen querer averiguar la razón de los suicidios, inventan teorías y buscan a los responsables. El psiquiatra que analiza su caso escribe un reporte sin ninguna razón médica, sólo porque no podía dejar de pensar en ellas. Varios reporteros se obsesionan con el caso y hacen toda una investigación alrededor de los suicidios, además de reportajes sobre suicidios en adolescentes; cada uno da interpretaciones diferentes de por qué se suicidaron. En las novelas policiacas hay un trasfondo moral importante, pues en ellas se trata de encontrar al enemigo, al culpable del crimen, el cual es difuso en la novela de Eugenides. Grella dice que en la novela policiaca “[m]urder initiates the action of the detective novel, but its real purpose is to indicate the nature of the society in which it occurs” (Grella 98). En *The Virgin Suicides* el “enemigo” es la propia sociedad, por lo tanto, el crimen obsesiona a todos porque es un fenómeno que viene de ellos mismos, les muestra claramente las fallas en su forma de vida, las imperfecciones de sus suburbios idílicos.

Otro aspecto muy importante del *whodunit* es la manera en la que el código moral rige los sucesos, ya que los que rompen este código son castigados. Éstos generalmente son la víctima y el victimario, pues la víctima muere y el victimario es descubierto y encarcelado. Estas novelas se sitúan en una sociedad estable, de alto rango, aristócrata, el código moral es exteriorizado, es predecible y visible, parte de la vida diaria. El villano tipo no es un criminal sino un ciudadano ordinario aceptado de manera superficial dentro de la sociedad, como todos los demás personajes, pero que ha cometido una falta a las reglas sociales. De algún modo la víctima también, por lo que, a su manera, es expulsada. (Grella 87). En el caso de la novela de Eugenides las víctimas, o sea las hermanas Lisbon, son excluidas de la sociedad, por ser diferentes y no cumplir con las normas sociales, no comportarse como vecinos ideales, no limpiar su jardín cuando caen las hojas del otoño ni poner decoraciones navideñas en el momento adecuado. Los suburbios donde viven las hermanas Lisbon parecen ser unos suburbios adinerados y la sociedad que vive en ellos es una especie de “aristocracia suburbana”, viviendo el sueño americano. Estos suburbios son una sociedad muy hermética, en la que sólo ciertos comportamientos y valores son aceptados. Todos los que no siguen la norma son vistos como trasgresores, son rechazados.

Para los muchachos, la policía y los reporteros no logran resolver el “enigma” porque son intrusos en esa sociedad, además para ellos no tienen el derecho a entrometerse: “Outsiders, in our opinion, had no right to refer to Cecilia as “the crazy one,” because they hadn’t earned their shorthand by a long distillation of firsthand knowledge.” (Eugenides 225). Por eso que los muchachos no aceptan sus versiones, sienten que por ser de fuera los reporteros y la policía no pueden conocer a las hermanas como ellos las conocen. En este caso ninguno de los que intentan resolver el “enigma” lo logra, pero en ojos de los muchachos tanto los reporteros como el doctor Horniker, psiquiatra de las hermanas, se quedan en un nivel muy superficial, no logran profundizar de la manera que ellos creen lograr. Es más, para ellos, lo que los demás dicen de las hermanas no es la verdad, tiene menos verdad que lo que ellos reconstruyen: “she [Ms. Pearl] cobbled together reminiscences into an airtight conclusion, far less truthful than our own, which is full of holes.” (Eugenides 222) Es obvio que existe una parcialidad de parte del narrador ya que decide que la investigación de la reportera es insuficiente, falsa.

En las novelas *hardboiled* los detectives tienen que aprender a pensar como el criminal, adelantarse a él, para poder atraparlo: “El enigma es aquí la mente del asesino” (Del Monte 116). Esto sucede también con los muchachos en *The Virgin Suicides*, se pasan la vida tratando de entender un hecho incomprensible. Pero más bien ellos tratan de entenderlas a ellas, a las víctimas, pensar como ellas, para saber por qué se suicidaron. Esto se vuelve su obsesión. Leen el diario de Cecilia y las observan constantemente intentando saber qué es lo que pasa por sus cabezas. De hecho toda la novela de Eugenides parece una especie de “maquinación delirante” de los narradores sobre las hermanas. Ellos acaban intentando reconstruir, sin sentido y sin finalidad, los hechos alrededor de los suicidios. Vemos en la novela todos sus delirios e interpretaciones de estos hechos, al igual que sus interpretaciones de los supuestos mensajes de las hermanas y todo lo que hacen para “salvarlas”. No logran realmente saber lo que pasa por la cabeza de las hermanas. Crean sus propios delirios y locuras sobre ellas, basados en ficciones infantiles creyéndose el papel del detective. Un ejemplo más específico es cuando comienzan a planear el rescate de las Lisbon, se imaginan como personajes de películas, como héroes hollywoodenses y buscan soluciones fantásticas y heroicas:

There was grand talk of tunnels, of starting from the Larson’s basement and going beneath the street. The dirt couldn’t be carried out in our pant legs and emptied during our strolls like in *The Great Escape*. The drama of this pleased us so much we momentarily forgot that our tunnel had already been built: the storm sewers. We

checked the sewers, however, and found them full of water: the lake had risen this year. It didn't matter. Mr. Buell had an extension ladder we could easily prop against the girls' windows. (Eugenides 199-200).

Los planes de rescate parecen estar basados en lo que han visto en las películas, muchas veces basadas en estas novelas *hardboiled*, y no en la realidad: "The dirt could be carried out in our pant legs and emptied durig stroll like in *The Great Escape*"<sup>6</sup> (Eugenides 194). Se inventan la historia de que deben rescatar a las hermanas, de que les están llamando, están pidiendo ser rescatadas. Le agregan un elemento de drama cinematográfico que lo convierte más bien en un juego de niños, alejado de la realidad. Pero estas películas y su cultura son lo que ellos conocen, con lo que ellos se relacionan y como ellos creen que es el mundo "real". Por estas razones se creen la historia de que deben ser los héroes. Pero como esta ficción se basa en realidad, no saben, al final, qué hacer para lograr su objetivo, para "salvar" a las hermanas, porque no son realmente detectives y por supuesto fallan en su misión. He aquí una de las grandes críticas que hace Eugenides con su novela a esta sociedad norteamericana de los suburbios, una sociedad que vive pegada a la televisión, que se cree todas las historias de héroes y villanos y se siente con posibilidades de ser ese héroe, se identifica con él. Los suburbios en sí son un escenario alejado de la realidad, una fachada falsa que aleja a sus habitantes del mundo real y los deja viviendo una ficción, la ficción del sueño americano<sup>7</sup>.

En las novelas *hardboiled* vemos al sueño americano convertirse en una pesadilla. Estas novelas retrataban el contexto en el que fueron escritas, desde la prohibición, la posguerra y el auge de los gánsters y la mafia. El florecimiento del crimen en las calles de las grandes ciudades y toda la corrupción puede verse reflejado en estas narrativas. Criminales como Al Capone, John Dillinger, Pretty Boy Floyd, Babyface Nelson, Clyde Barrows y Bonnie Parker que consiguieron fama nacional. La *hardboiled novel* trataba de retratar ese mundo caótico, violento, salvaje y tumultuoso por el que su país pasaba: "the hardboiled stories were considered by their writers and readers honest, accurate portraits of American life" (Grella 105). Toda la corrupción que estas novelas pintan se vuelve una metáfora expansiva que trata de representar. el pecado universal, una expresión moderna del puritanismo americano (Grella 118). En la novela de Eugenides esta corrupción y decadencia es interpretada como un virus o una plaga que está acabando poco a poco con el mundo:

---

<sup>6</sup> *The Great Escape* es una película de 1963 basada en la novela homonima de Paul Brickhill.

<sup>7</sup> Es una ficción que cada quien adapta a sus aspiraciones y que para quienes vienen de un contexto de pobreza, como los migrantes, es un sueño realizable, pero para el estadounidense promedio ha resultado más una decepción.

Something sick at the Heart of the country had infected the girls. Our parents thought it had to do with our music, our godlessness, or the loosening morals regarding sex we hadn't even had. [...] It had to do with the way the mail wasn't delivered on time, and how potholes never got fixed, or the thievery at City Hall, or the race riots, or the 801 fires set around the city on Devil's night. The Lisbon girls became a symbol of what was wrong with the country (Eugenides 231).

Claro, los muchachos sólo ven la putrefacción en los suburbios, donde la corrupción y la disfunción del gobierno se ven reflejada más bien en los agujeros de la calle que no arreglan. El crimen y la violencia lo ven en los medios, a distancia. Es un mundo que ha perdido los valores puritanos que supuestamente sostenían a esta sociedad. Las hermanas Lisbon y sus suicidios simbolizan esta pérdida como una “enfermedad”. Esto es, por supuesto, el punto de vista de la sociedad en la que viven, de los vecinos, de los muchachos. Ellos ven el mundo, su mundo, de esta forma, les echan la culpa de esta putrefacción moral a las hermanas, a algo externo que llegó a contaminarlos, en vez de ver el problema como suyo también, como un problema de raíz, del país, de su ideología protestante y conservadora. Aquí podemos ver, de nuevo, este aspecto crítico de parte de Eugenides hacia la sociedad de los suburbios y la sociedad norteamericana, en especial a su moral y a la vez falta de moral, a su hipocresía.

En *The Virgin Suicides*, como en muchas de las novela *hardboiled* norteamericanas, encontramos al “villano” típico: el gangster. Sólo que en esta novela el gangster no está en la ciudad, ha emigrado a los suburbios y es aceptado por la sociedad, es parte de una comunidad vecinal, y su hijo se lleva con los otros niños y convive con ellos, aunque es un personaje intimidante: “Already, at the age of fourteen, Paul Baldino had the gangster gut and hit-man face of his father, Sammy “the Shark” Baldino, and of all the men who entered and exited the big Baldino house with the two lions carved in stone besides the front steps.” (Eugenides 11). Por supuesto la familia Baldino es objeto de los chismes del barrio, siendo una de las familias más adineradas de la zona y que además aparece en los periódicos de vez en cuando. La gente sospecha de sus actividades ilícitas: “The papers said the barbecue cost \$50,000 to install, but not one hamburger or hotdog was ever grilled upon it. Soon the rumor began to circulate that the tree trunk was an escape tunnel” (Eugenides 12). A pesar de todo los Baldino siguen siendo parte de la sociedad. Aunque transmiten respeto y miedo a los vecinos, lo hacen no por estar involucrados en algún crimen, sino por su “estatus social”, su gran mansión y sus limosinas blindadas. Sin embargo, al final de la novela, con la decadencia del suburbio viene el arresto del gangster y la decadencia de su imperio:

Not long after, the FBI arrested Sammy the Shark Baldino, who never made it to his escape tunnel, and after a long trial he went to prison. He reportedly continued to run his crime operation from behind bars, and the Baldino family remained in the house, though the men in bulletproof limousines ceased to pay their respects on Sunday afternoons. The laurel trees, untrimmed, burst into odd inharmonious shapes, and the terror the family inspired decreased day by day until someone had the courage to deface the stone lions besides their front steps. (Eugenides 243).

La comunidad les pierde todo el respeto o el miedo cuando la familia pierde su estatus dentro de la sociedad, no por haber sido descubiertos y arrestados por la policía. Los gánsteres han sido incorporados al contexto de la novela sólo para mostrar que estos personajes han perdido su función, que es la de intimidar. Esto nos dice que los suicidios difícilmente se deben a las acciones de los elementos “negativos” de la sociedad, como el crimen y la inmoralidad, las drogas y el sexo. Éstos ni siquiera tienen la fuerza de corromper. Es más bien en los elementos supuestamente positivos de esta sociedad, la religión y los valores sociales y morales, la vida supuestamente perfecta y estable de los suburbios, donde podemos encontrar posibles causas para los suicidios, causas de verdadera corrupción social. En realidad la sociedad suele ser hipócrita y aparentar seguir los valores sociales y morales exigidos, mientras realmente no lo hacen. De hecho es un concepto puritano que el ser humano es inherentemente malo de naturaleza, lo que vuelve hipócrita el que esta gente se presente como personas buenas y correctas.

Un aspecto muy importante de las novelas *hardboiled* es el trato que se le da a los personajes femeninos. Las mujeres en estas novelas son una amenaza potencial ya que o son criminales o son víctimas, y el detective casi siempre se acaba enamorando de ellas (Grella 109). En este caso las hermanas Lisbon son las dos cosas, son tanto las “criminales” como las “víctimas”. Las mujeres son representadas como las “damiselas en peligro” de la novela caballerescas, pero sólo lo son en apariencia. Al final se convierten en mujeres fatales, fatales en cuanto a que mueren y ellos no las pueden salvar, y además los ponen en peligro; o porque resultan ser malas, los traicionan y hacen caer al detective en una trampa. En el caso de las hermanas Lisbon los muchachos acaban sin poder salvarlas de ellas mismas<sup>8</sup>.

Uno de los personajes tipo más importantes tanto del *hardboiled* como de la novela negra<sup>9</sup> es la *femme fatale*. Muchas veces las mujeres son cruciales para la lucha y el desarrollo del protagonista

---

<sup>8</sup> Se podría decir que ellas rechazan la vida que ellos llevan, y en ese sentido los traicionan

<sup>9</sup> La novela negra, a diferencia del *hardboiled*, se centra en los criminales como personajes principales.



a través de la trama. Hasta puede constituir el problema central de ésta (Horsley 130). En la novela sabemos que es un grupo de mujeres, las hermanas Lisbon, alrededor de las cuales se construye la trama. Las mujeres en la literatura *noir* tientan a los personajes masculinos, se convierten en el objeto de obsesiones sexuales. Son sexualmente poderosas al igual que nihilistas y suicidas (Horsley 73). En la novela de Eugenides las hermanas, son el objeto de la obsesión de los muchachos, es una obsesión producida por el deseo, pero también porque ellas son un misterio. Además ellas parecen tener un poder hipnotizador. Esto lo podemos ver claramente cuando los muchachos están viendo cómo las hermanas prenden y apagan una lámpara china pensando que es un mensaje secreto: "Some nights, the lights hypnotized us so that we came back to consciousness having forgotten where we were or what we were doing, only the bordello glow of Lux's Chinese lantern lighting the back room of our brains." (Eugenides 190).

La única mujer que tiene la actitud estereotípica de las mujeres en el género *noir*, (una mujer sexual, agresiva e independiente) en realidad es Lux. Es sexualmente la más extrovertida, tiene un mayor control de su sexualidad, la muestra, no la esconde y la utiliza para ejercer un poder sobre los hombres:

She came up to Chase Buell. She came so close her breath stirred his hair. And then, in front of us all, Lux unbuckled his belt. She didn't even need to look down [...] The zipper opened all the way down our spines. None of us moved. Chase Buell didn't move. Lux's eyes, burning and velvet glowed in the dim room. A vein on her neck was softly pulsing, the one you're supposed to put perfume on for that reason. Even though she was doing it to Chase Buell, we could all feel Lux undoing us, reaching out for us and taking us as she knew we could be taken. (Eugenides 211).

Lo que sucede con el personaje de la *femme fatale* es que se apropia del poder masculino creando una persona que atrae y a la vez amenaza al hombre, en ocasiones utilizan el estereotipo de la mujer delicada y dependiente para engañarlos. Estos atributos se convierten en un arma mortal que atrae al hombre, para luego atacarlo. Lux Lisbon es poderosa porque controla a los hombres a través de su sexualidad, la ven como un ser fuera de lo normal, casi mitológico, tan poderoso que no pueden contra su fuerza: "Lux's overwhelming impression of being a carnal angel. They spoke of being pinned to the chimney as if by two great beating wings" (Eugenides 148). Lux, al igual que sus hermanas, parece tener poderes sobrehumanos, como si fuera una hechicera que logra embrujar a los hombres para que sólo la deseen a ella: "He couldn't understand how she had bewitched him, nor why having done so she promptly forgot his existence" (Eugenides 79-80). Lo mas relevantees que no

les hace caso, los embruja para que la deseen y luego los maltrata y abandona. Es, para ellos, una verdadera *femme fatale*.

Estas mujeres fatales tienden a acercar al personaje masculino a lo oscuro, a la muerte, como es el caso de las Lisbon, quienes, aunque no hacen que los chicos se mueran, sí los hacen participar, de alguna manera, en su ritual de suicidio. Desde ese momento ellos se quedan marcados para siempre por su experiencia con las hermanas. Por lo que ellas los hicieron vivir y por no lograr salvarlas, aunque nunca fuera la intención de ellas que las salvaran. El personaje de la *femme fatale*, y en este caso el de las hermanas Lisbon, contribuyen a la sensación de un mundo inestable, irresoluble e incomprensible, y en particular al fracaso del deseo masculino.

Las narrativas *noir* de la época generalmente están estructuradas alrededor del punto de vista, muchas veces satirizado, del hombre, el protagonista masculino, cuya visión puede estar distorsionada, por lo que la mujer vista como *femme fatale* es generalmente producto del punto de vista masculino. Eso quiere decir que la amenaza que estas mujeres hacen a la sexualidad masculina a veces es simplemente una proyección de las ansiedades masculinas, hay una desestabilización del punto de vista masculino (Horsley 145). La novela de Eugenides no se queda atrás. El punto de vista de los narradores es satirizado porque ellos ven a estas hermanas como seres sobrenaturales, las ponen en un pedestal y les dan papeles tomados de la cultura popular norteamericana, cuando lo más probable es que sólo sean un grupo de adolescentes con problemas de depresión. De hecho cuando un grupo de ellos salen con ellas al baile de la escuela descubren que son mucho más normales de lo que parecen: “ ‘They weren’t all that different from my sister,’ Kevin Head said.” (Eugenides 123). Estos estereotipos de mujer, la *femme fatale* y la *damsel in distress*, son también algo que los muchachos han aprendido de su entorno, de la cultura popular y del cine. Es por ellos que clasifican en sus mentes a las hermanas Lisbon bajo estos rubros. Así es como las ven porque así les han enseñado que son las mujeres.

Las novelas de espionaje son unas de las más populares y prolíficas del género policiaco. Como ya he dicho estas novelas tienen como personaje principal al espía secreto y agente del gobierno. James Bond es el más conocido y popular de éstos. En *The Virgin Suicides* los muchachos, aunque no son espías secretos del gobierno, sí tienen algunas actitudes que los imitan. Toman estas actitudes de lo que han visto en el cine. Por ejemplo, la noche de los suicidios, cuando las hermanas Lisbon les dan “la señal”: “...the light went on and off three times in succession. [...] Then, for an instant we saw them – Lux, Bonnie, Mary, and Therese – framed in a single window. They looked our way, looked

across the void at us.” (Eugenides 205), ellos actúan en automático, como si fuera su instinto, como si estuvieran entrenados para hacerlo: “We didn’t even stop to discuss it. In single file, like paratroopers, we dropped from the tree.” (Eugenides 205). Juegan a que son militares en una misión de guerra, espías estilo James Bond:

We advanced on the house from different directions, hiding in shadows of surviving trees. As we approached, some of us crawling army-style, others still on two feet, the smell grew stronger. The air thickened. Soon we reached an invisible barrier: no one had gotten this close to the Lisbon house in months. We hesitated, and then Paul Baldino held his hand in the air, giving the signal, and we went in closer. (Eugenides 205).

Pero son ineficientes, no logran tener las habilidades necesarias del espía, llega un momento en el que no saben qué hacer: “We didn’t know what to do next. We had no instructions. We pressed our faces against the windows, using our hands as goggles.” (Eugenides 206-7). Su juego acaba cuando se enfrentan a la realidad, a realmente tener que hacer algo, salvar a alguien. Se quedan sin poder hacer nada, sin saber qué hacer.

Los muchachos toman del espía secreto la acción de observar y vigilar desde lejos a las “sospechosas”. Para esto utilizan desde binoculares hasta telescopios. Pero por más que las observan e intentan entender lo que ellas hacen, no logran nada. Interpretan lo que las hermanas hacen como si ellas quisieran escaparse: “ ‘Looks like they’re going to make a break for it,’ he said, putting down the binoculars.” (Eugenides 201). Las ven haciendo una maleta, que al final resultó ser únicamente peso para que Bonnie se pudiera colgar. Todo lo que ven lo malinterpretan o no lo entienden para nada: “We thought the shadows spelled out a message, and binoculars confirmed this, but the message turned out to be written in Chinese.” (Eugenides 189). En algún momento ellos creen que ellas saben que están siendo observadas y creen que ellas quieren comunicarse. Las sombras y luces que emanan de las ventanas de sus cuartos son, para ellos, mensajes en código. Pero en realidad nunca sabemos si las hermanas querían comunicarse con ellos, querían ser salvadas por ellos o exactamente qué querían, mostrando así la incertidumbre que rige los sucesos en esta novela.

La acción de espiar a las hermanas Lisbon aparece a lo largo de la novela y es aquí donde uno de los *motifs* más predominantes de la literatura policiaca se desarrolla: el *motif* del *voyeur*<sup>10</sup>. El *voyeur*

---

<sup>10</sup> La definición más exacta del término *voyeurismo* se refiere a la acción de observar el acto sexual ajeno sin que los que realizan la acción lo sepan, o también a gente desnuda. El objetivo de esta acción es obtener la excitación sexual. El sujeto observado permanece casi siempre ajeno a dicha observación. La palabra *voyeur* viene del verbo “*ver*” (*voir*) en francés, y significa literalmente observador o mirón, por lo que el término *voyeurismo* se ha vuelto más amplio que el simple acto de observar para el placer sexual. Se refiere más bien a la fascinación de observar al otro.

tiene afinidades muy obvias con el personaje del detective, el *private eye* de las novelas *hard-boiled*, y en especial con el espía secreto, pero también con el hombre atrapado por obsesión, personaje tipo de la novela negra (Horsley 200). El acto de observar y vigilar al otro es un *motif* muy importante en este tipo de literatura, ya que es a través de este acto por el cual estos detectives y espías logran sus cometidos y obtienen información sobre el criminal y el crimen para lograr resolverlo. Observan a los sospechosos, las escenas del crimen, observan a las víctimas ya muertas y casi todo su conocimiento del crimen lo obtienen por medio de este acto. Los muchachos de *The Virgin Suicides* son obvios *voyeurs* de las hermanas Lisbon, tienen una obsesión con ellas, con observarlas. Casi todo lo que saben de ellas lo saben a través de la observación, los muchachos no conocen a las hermanas en realidad, sólo son observadores de su vida (McCloy): “we saw Mary Lisbon in the kitchen, holding a box of Kraft Macaroni & Cheese” (Eugenides 57-8). Las observan todo el tiempo, vigilan todo lo que hacen, pero de una manera obsesiva, enfermiza, calculando cada uno de sus movimientos, invadiendo su intimidad. Este aspecto de la novela nos muestra otra gran crítica a esta sociedad norteamericana: la invasión de la privacidad y los límites de ésta. La sociedad norteamericana es una sociedad altamente vigilada. El gobierno vigila a sus habitantes a través de diferentes medios de control, pero también los mismos habitantes se vigilan entre sí, se observan como forma de control, para saber quién se acata a las normas sociales.

Sabemos que la novela policiaca trata el tema de la muerte como rutina, es algo necesario para que la historia se pueda llevar a cabo. La narración de esta novela gira al rededor de la muerte de las hermanas, no es sólo un momento trágico y climático, sino es el momento al que se remite todo el tiempo. Desde el principio, al igual que en la novela policiaca, sabemos de las muertes, sabemos que hay “víctimas” y el narrador se lanza a contarnos todos los sucesos anteriores que llevaron al “crimen”, buscando pruebas y reconstruyendo el pasado, al igual que en las novelas policiacas. Pero la objetividad científica del detective es casi nula, sólo en pequeños fragmentos encontramos posibles indicios de ella. Por ejemplo en los reportes médicos que se hacen del caso. Pero ellos se convierten en interpretaciones casi fantásticas también, aunque sean reportes médicos tienen elementos fantasiosos, que salen del rigor científico.

En muchas novelas policiacas hay una relación íntima con el cadáver, este es un objeto muy poderoso, una de las pruebas más grandes: la muerte es el inicio de las cosas, no el final. El cadáver es el inicio de la investigación (Dunant 12). Como en cualquier investigación, para triunfar se debe

---

(<http://es.wikipedia.org/wiki/Voyeurismo>)

saber más acerca de la víctima: “the process of almost reactivating the victim is crucial to the story” (Dunant 12). Parece que el cuerpo tiene una vida después de la muerte. El cadáver permanece como “personaje principal” de la novela policiaca, no está del todo muerto porque nos dice mucho, es examinado minuciosamente por los forenses y por el detective para llegar a la respuesta. Sólo sabiendo todo lo que se puede saber acerca de la víctima se puede resolver el caso de su muerte. Con ello descubrimos cómo era esa persona cuando estaba viva. Es así que podemos descubrir por qué fue asesinada y quién es responsable de su muerte (Dunant 13). En *The Virgin Suicides* también hay una exploración minuciosa de los cuerpos de las niñas, una búsqueda exhaustiva de la razón de su muerte. La causa de muerte la encuentra fácilmente el forense, asfixia causada por una cuerda, etc., pero el médico forense se dedica más bien a buscar la causa física de ese “deseo de quitarse la vida”: busca y busca por cada orificio posible, sin encontrar nada concreto, nada que le pueda decir algo objetivo. Los supuestos detectives en esta novela recolectan objetos triviales que pertenecían a las víctimas intentando reconstruir su existencia y descubrir en ellos la razón de su suicidio, pero a diferencia de una novela policiaca no llegan a nada. Nada es concreto, nada es real.

En la novela policiaca, en especial la norteamericana, hay mucha violencia sexual. Parece ser, una guerra entre los sexos (Durant 14). El cuerpo -en especial el cuerpo femenino- se convierte en el campo de batalla: las mujeres casi siempre son asesinadas por razones de género, sus cuerpos son mutilados y se presentan como objetos impersonales: “Who they are is not important. It is their body and what has been sexually done to it that is the point.” (Dunant 17). Lo mismo sucede con el cuerpo de cada hermana Lisbon cuando es examinado por el forense, se vuelve impersonal, ya no importa a quien pertenecía, sólo es una masa de materia orgánica. Y así es descrita. Esto es un reflejo de la sociedad norteamericana y la pérdida de la sensibilidad ante cadáveres y muerte. Parece que se ha vuelto muy cotidiano, lo ven en la televisión, en los videojuegos y en todos los medios de comunicación como algo común. De esta manera Eugenides trata de mostrar lo enfermizo de la sociedad norteamericana actual y su falta de valorización del cuerpo, de cómo el cuerpo más bien se convierte en un objeto, un objeto sexual, y pierde su esencia humana.

Otro aspecto del género policiaco, en especial el norteamericano, es el alto contenido de violencia que tiene, tanto física como verbal y psicológica (Grella 104). La sociedad norteamericana contemporánea vive expuesta a mucha violencia, en especial en los medios de comunicación. Esto ha vuelto a la gente “inmune” a ella. Quiere decir que aunque vean imágenes violentas ya no les afecta, están acostumbrados a ello. Eugenides nos muestra desde una perspectiva crítica este aspecto. Los

padres de los muchachos, al presenciar los suicidios<sup>11</sup> de las cinco hermanas lo ven como algo normal no les afecta, lo olvidan rápidamente. “Our parents seemed better able to do this, returning to their tennis foursomes and cocktail cruises. They reacted to the final suicides with mild shock, as though they had been expecting them or something worse, as though they’d seen it all before.” (Eugenides 231). Pero los muchachos, aún no tan acostumbrados a esta violencia, no pueden olvidar el suceso. Lo que nos muestra Eugenides es cómo este trato tan cotidiano de la violencia -algo que sucede hoy en día en esta sociedad norteamericana- parece causar una especie de obsesión enfermiza en los jóvenes. Los muchachos en la novela representan esta juventud expuesta a esta violencia cruda como si fuera algo cotidiano.

Los protagonistas de la literatura *noir* juegan más bien el papel de víctimas, y la víctima, a diferencia del héroe, se puede reducir a una inercia fatal y sin expectativas (Horsley 69). Los narradores de la novela acaban siendo víctimas de las hermanas. Se enferman de ellas y nunca logran curarse. Están inertes, recorriendo el mismo camino, tratando de reconstruir la historia una y otra vez, siempre sin lograrlo: “They made us participate in their own madness, because we couldn’t help but retrace their steps, rethink their thoughts, and see that none of them led to us.” (Eugenides 248).

En *The Virgin Suicides*, tanto las hermanas como los muchachos son autodestructivos, pero son las hermanas, el objeto de enfoque del narrador, las que se suicidan, ya que, según el narrador, para ellas, como para los personajes de la literatura *noir*, lo más grave que les puede suceder no es morir, sino seguir vivos dentro de este mundo infernal (Horsley 75). El suicidio resultó ser como una forma de escape, o al menos así lo interpretan los muchachos en algún momento: “In the end, the tortures tearing the Lisbon girls pointed out to a simple refusal to accept the world as it was handed down to them, so full of flaws” (Eugenides 245). La novela negra, al igual que la novela *hardboiled* norteamericana, critica y desmantela los sistemas sociales norteamericanos de la familia y la estructura social, y la idea del sueño americano. Muestra el lado oscuro del sueño americano, el lado pesadillesco, todo lo que está detrás de la fachada de perfección de esta sociedad, la decadencia de los valores sociales y morales, la corrupción y la violencia, la incertidumbre. Es un mundo en el que no quisiéramos vivir. Eugenides hace la misma crítica social enfocada al locus idílico del sueño americano: los suburbios.

---

<sup>11</sup> A mi parecer un suicidio es un acto más violento que un asesinato, por más sanguinario y crudo que sea, ya que es violencia hacia uno mismo. Este acto también conlleva violencia psicológica, tanto de fuera (las condiciones externas que llevan a uno al suicidio) como propias del individuo.

Un aspecto muy importante de la novela negra norteamericana es que usualmente las historias y los personajes están regidos por el destino, no de una manera sobrenatural, como suele suceder en la literatura gótica, sino más bien es un tipo de predestinación social. La idea de destino es también un elemento muy importante en la novela de Eugenides, pero el destino que rige esta novela es más parecido al destino sobrenatural del gótico, pues no es sólo la sociedad y el gobierno los que predestinan a los personajes, en especial a las hermanas, sino un destino visto más como algo inexplicable y mágico: “Already Cecilia’s suicide had assumed in retrospect the stature of a long prophesied event.” (Eugenides 157). Sin embargo tanto en la novela como en el género *noir* el destino sigue siendo un poder sobrehumano, que no se puede controlar.

Estas novelas, tanto las novelas policiacas tradicionales como el *hardboiled* y la novela negra, también producen un suspenso creado por la espera y la angustia, atmósferas que vemos en el libro de Eugenides en algunos momentos clave. En especial cuando los muchachos están esperando la señal de las hermanas para ir a salvarlas después de recibir una nota de ellas: “The last note, written on the back of a laminated picture of the Virgin, arrived in Chase Buell’s mailbox on June 14. It said simply: ‘Tomorrow. Midnight. Wait for our signal’” (Eugenides 201). Ellos no saben para nada qué es lo que va a suceder a las 12 de la noche. Para ellos un misterio que los intriga, e intriga también al lector; aunque ya sepamos cómo acaban las cosas, lo que no sabemos es cómo sucederá. Otro misterio es la cuestión de por qué quisieron las hermanas involucrar a sus vecinos en su decisión de suicidarse y si siquiera ése era su plan. En general la novela nos plantea muchos misterios que no se resuelven, desde la pregunta principal de por qué se suicidaron las hermanas, hasta porqué los muchachos están tan obsesionados con ellas. No sabemos tampoco quién es la voz que narra ni por qué esta contando esta historia. Tampoco sabemos a quién realmente se la está contando. Es una novela llena de enigmas e incertidumbres.

A lo largo de este análisis nos hemos dado cuenta de los elementos que *The Virgin Suicides* comparte con el género policiaco y, por lo que hemos visto, a diferencia de las novelas policiacas, en esta novela lo que encontramos son varias interpretaciones de los sucesos. El enigma no tiene una sola resolución sino varias, ninguna lo suficientemente satisfactoria. Al final el “caso” se queda sin resolver. Es por esto que *The Virgin Suicides* no es una novela policiaca en su totalidad. En una novela policiaca convencional sólo existe una interpretación verdadera de tanto los sucesos, testimonios y evidencias: la correcta, la que lleva a la resolución del crimen. Pero aún así vemos que Eugenides utiliza varios componentes de este género para hacer una crítica de su sociedad.

La novela de Eugenides tiene mayor relación con la novela policiaca norteamericana, la novela *hardboiled* y sus derivados (como son las novelas de espionaje y la novela negra) que con las novelas policiacas tradicionales de la escuela inglesa. Esto se explica en primera instancia porque Eugenides es norteamericano, creció en la época en la que estas novelas eran populares, son parte de su cultura, y también porque esta novela es, como gran cantidad de las novelas del género *hardboiled*, una novela que se basa en y a la vez critica a la sociedad norteamericana de mediados del siglo XX y en general al sueño americano que tanto rige los valores de esta sociedad.

El detective privado se ha vuelto uno de los héroes del folclor norteamericano. Eugenides utiliza a este “héroe” y todo lo que conlleva para construir a sus protagonistas, a los muchachos, pero lo utiliza sólo como fachada, como a lo que juegan éstos, como lo que quieren ser. Nos muestra no a un detective sino a un grupo indefinido de “detectives”, totalmente ineficaces y torpes, que llevan toda su vida tratando de resolver un misterio que no tiene una resolución clara. Están obsesionados, no lo pueden dejar ir y en sus manos tienen un desastre de evidencias y testimonios: todo se contradice, han perdido algunas pruebas, no tienen los testimonios clave y su evidencia se está echando a perder. “The narrator will never solve the mystery of the girls' death, never in the end understand their sexuality, never contain them” (Brandmark 16). Estos detectives parecen más bien una farsa, una broma de detectives, no son realmente detectives, sólo juegan a serlo. Eugenides pone en duda la autoridad del detective y la dualidad detective-criminal y con ello también cuestiona los valores sobre los cuales esta sociedad suburbana se basa: los valores puritanos norteamericanos.

Eugenides, en *The Virgin Suicides*, hace una crítica a la sociedad norteamericana y a sus supuestos héroes, a la búsqueda de la verdad como única, a los problemas o misterios con una sola resolución, al mostrarnos que no existe la resolución absoluta de nada. En este mundo que Eugenides nos pinta no existe una sola verdad ni la seguridad de tenerla. No es posible saber por qué murieron las víctimas. Esta incertidumbre que reina a lo largo de la novela es una incertidumbre postmoderna. Al final nos damos cuenta de que lo que trata de decirnos Eugenides es que el mundo en que vivimos esta regido por la incertidumbre, y todo lo que sucede, desde suicidios hasta cosas triviales, no tienen una sola explicación, son más bien sucesos incomprensibles: “what this book captures is the utter bewilderment of those left behind—the painful inconclusiveness of medical explanations or psychological diagnoses” (McCloy 2).



## Los elementos del género gótico en *The Virgin Suicides*

Así como encontramos elementos de la novela policiaca en *The Virgin Suicides*, también encontramos gran cantidad de indicios del género gótico. Pero tampoco logra ser una novela gótica en su totalidad porque, a pesar de que utiliza varios elementos del gótico (personajes tipo, situaciones y atmósferas) hay tantos elementos de otros géneros que compiten, que no dejan que ninguno domine. Eugenides también utiliza estos elementos como base para hacer una crítica a la sociedad norteamericana de los suburbios y a su forma de vivir el sueño americano. Utiliza elementos del género gótico ya que, además de ser un género muy importante dentro de la literatura norteamericana, es un género basado en la incertidumbre, inestabilidad e irresolución, los cuales crean la atmósfera siniestra.

### Componentes que constituyen lo gótico:

La literatura gótica es un género híbrido, creado con base en otros géneros desde sus principios, tan antiguos como la tragedia, el romance medieval y el cuento folklórico. Los elementos que constituyen al género gótico en la literatura no son tan fáciles de definir, han cambiado bastante a través de los años; pero hay escenarios, personajes, temas y *motifs* que aparecen repetidas veces, y que, por lo tanto, hacen que estas obras sean clasificadas como góticas. Por ejemplo, las narrativas góticas generalmente se llevan a cabo en lugares antiguos, o que parecen antiguos, y decadentes: “an antiquated or seemingly antiquated space” (Hogle 2); ejemplos son castillos, criptas, cementerios, casas viejas y grandes, una ciudad muy vieja y decadente o hasta un infierno urbano (*urban underworld*). Dentro de este espacio se encuentran escondidos algunos secretos del pasado “that haunt the characters, psychologically, physically, or otherwise” (Hogle 2).

También dentro de la literatura gótica existen varios tipos de personajes que se repiten y que son típicamente góticos, la mayoría de ellos fantásticos, como monstruos, demonios (o el Diablo), cadáveres, espectros, fantasmas o espíritus de cualquier tipo, vampiros, hombres lobo, zombis, magos y brujas. Los personajes más comunes en la literatura gótica son aquellos que están condenados en algún sentido y que manifiestan crímenes no resueltos o conflictos “that can no longer be successfully buried from view” (Hogle 2). Uno de los exponentes más prominentes y populares de este tipo de personajes es el vampiro, o a los que les llaman “*undead*”, que regresan a la vida cada noche para alimentarse de la sangre de los vivos y convertirlos en vampiros también. Otros seres que reviven de la tumba son los zombis, hombres lobo y momias.

Pero también dentro del género gótico tenemos a personajes que podríamos llamar “más realistas”, como bandidos, criminales, monjas, monjes, aristócratas malditos, locos, científicos, heroínas lánguidas y pálidas a punto del desmayo, generalmente perseguidas (*damzels in distress*), al igual que *femme fatales*, el típico héroe Byroniano,<sup>12</sup> y los personajes dobles: “the monstrous double signifying duplicity and evil nature” (Botting 2) el famoso *doppelgänger*.<sup>13</sup> Los personajes representados en el gótico generalmente son rechazados sociales, *freaks* y marginados que no se integran a la sociedad.

En el gótico la figura femenina es muy importante ya que los personajes femeninos son los que generalmente se encuentran atrapados entre presiones contradictorias y sus impulsos, están atrapadas en un laberinto de oscuridad. Desde un principio la opresión de la mujer como el Otro visto desde el punto de vista de la mujer, de ese otro, ha sido el punto de vista principal en el gótico (Hogle 10).

Se considera como la primera obra denominada gótica a la novela de Horace Walpole titulada *The Castle of Otranto*, publicada por primera vez en 1764 como una supuesta traducción de un texto de la época de las cruzadas. No fue sino hasta su segunda edición que el mismo Walpole confiesa la autoría del texto y lo denomina como un texto gótico al ponerle como título: *The Castle of Otranto: A Gothic Story*. Esta novela retoma los principios de los romances medievales y mezcla la fantasía con la realidad: “Walpole’s aim was to make the supernatural appear natural, especially through the portrayal of characters placed in unusual circumstances.” (Hennessy 12). Sus personajes, aunque supuestamente medievales, tienen ideologías contemporáneas, no son personajes de la fantasía, pero se acoplan a lo sobrenatural.

La literatura denominada gótica tuvo dos grandes auges, en especial en Inglaterra. El primero durante el auge del romanticismo literario europeo, al cual estuvo fuertemente ligado, y el segundo durante la época victoriana. El género gótico en sus inicios fue parte importante de este movimiento. Pero aún así no son la misma cosa: “Romanticism is a current that can be traced right through to today, while Gothicism is a stream that goes underground, out of sight, for long periods, and then reappears in different forms.” (Hennessy 35). Durante el siglo XIX, de 1830 en adelante, el gótico

---

<sup>12</sup> El término héroe Byroniano define un tipo de personaje heroico que es a la vez idealizado e imperfecto, retratado por primera vez en el poema épico semi-autobiográfico de Lord Byron Las peregrinaciones de Childe Harold (Childe Harold’s Pilgrimage, 1812–1818). ([http://es.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9roe\\_byroniano](http://es.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9roe_byroniano))

<sup>13</sup> **Doppelgänger** es el vocablo alemán para el doble fantasmagórico de una persona viva. La palabra proviene de *doppel*, que significa "doble", y *gänger*, traducida como "andante". (<http://es.wikipedia.org/wiki/Doppelg%C3%A4nger>)

proliferó más bien como literatura popular (Hennessy 31). La literatura gótica más popular era muy simple y de fórmula, que aparecía en revistas y se publicaba en serie, de manera fragmentada. Pero de muchas formas estaba entrando en una de sus fases más creativas, aunque ya no fuese un género dominante en la literatura. Los elementos sobrenaturales en la literatura de la época eran cada vez más escasos, se le daba más énfasis al romanticismo que al gótico.

No fue sino hasta después de 1880 que la novela gótica resurgió como una literatura poderosa, digna del canon. La atmósfera y los temas se convirtieron en una fascinación para los victorianos. Los críticos opinan que esto estuvo relacionado con la decadencia del fin de siglo: “Like the 1790’s, the 1890, still known today as the fin de siècle, then saw a concentrated resurgence of Gothic fiction, particularly in prose narrative” (Hogle 1). Lo que hace el gótico victoriano es representar los miedos contemporáneos y la degeneración de la ética, al tiempo que cuestiona las estructuras sociales de la época.

El gótico ha sido un género muy importante dentro de la literatura norteamericana también. Paralelo al surgimiento y proliferación de este género en Inglaterra, en esta nueva república, sin texturas visibles del pasado, las fórmulas góticas fueron difíciles de adaptar a la realidad norteamericana. Los escritores de la nueva república estaban influidos por los *motifs*, los conflictos y los escenarios del gótico británico. Aquellos *motifs* que ya eran convencionales del género para principios del XIX, como la claustrofobia, la atmósfera decadente y oscura y la violencia inminente, se encontraban, por lo general, dentro de la literatura norteamericana temprana, al igual que escenarios más específicos, como la casa embrujada, el cementerio, la prisión y también argumentos como el fantasma vengador del pasado y la maldición familiar. Pero el gótico norteamericano tiene algo que lo hace distintivamente americano, es más importante la innovación y la adaptabilidad del género tomado en manos de los escritores del nuevo mundo (Savoy 168). En la literatura popular de 1830 y 1840, varios elementos que caracterizan el gótico del romanticismo se siguieron utilizando. Es más, hubo un auge de literatura gótica a principios del siglo XIX, en los Estados Unidos. El máximo exponente del gótico en los Estados Unidos fue Edgar Allan Poe, quien reinterpretó e innovó el género en este periodo. El gótico norteamericano es una literatura innovadora y experimental, es original, diversa y utiliza lo perverso como forma, técnica y tema (Savoy 168).

El género sufrió un cambio evidente en los Estados Unidos a fines del siglo XIX y principios del XX; se buscaron entornos más realistas, que tuvieran que ver más con su propia historia: “The malevolent aristocrats, ruined castles and abbeys and chivalric codes dominating a gloomy and Gothic

European tradition were highly inappropriate to the new world of North America.” (Botting 114). Los escritores del gótico norteamericano moderno utilizaron principios freudianos y estaban conscientes de las tensiones entre ego y súper ego, entre el individuo y la sociedad. En sus novelas encontramos un narcisismo poderoso (Malin 8).

El gótico ha proliferado bastante como género en los Estados Unidos, en particular en escritores del sur del país, en donde proliferó un estilo particular de literatura gótica, el gótico sureño (*Southern Gothic*). Estos textos se basan en lo sobrenatural, lo grotesco, la ironía y eventos inusuales que guían la trama. El escritor toma los arquetipos clásicos del gótico, tales como la dama en peligro o el caballero heroico, pero los retrata de una manera más realista y moderna, los transforma, por ejemplo, en una solterona recluída y amargada o un abogado bien vestido pero con motivaciones dudosas.

Para el siglo XX el término gótico se refiere a cualquier cosa oscura y lúgubre. Se ha expandido tanto que ha llegado a ser utilizado para describir estilos musicales tanto como modas de vestir, ha producido una estética propia (Botting 101). En la literatura del siglo XX sucede algo parecido, lo que era un género más o menos definido, delimitable, se expande y se difunde entre varios géneros, surgen nuevas ramas, géneros híbridos, y el gótico como tal se vuelve casi imposible de definir. El género se expandió a la ciencia ficción, la novela policiaca, la novela de aventura, la fantasía y la novela negra. Los *motifs* del gótico fueron transportados a diferentes entornos, el gótico se vuelve un género aún más híbrido y complejo que antes.

#### La literatura gótica en *The Virgin Suicides*:

Sabemos que el género gótico es muy difícil de definir porque ha cambiado mucho a lo largo de los años, pero uno de los elementos que podríamos considerar como esencial es la atmósfera siniestra. Este elemento lo podemos encontrar en la novela de Eugenides, al igual que varios otros elementos como: el exceso de emociones proveniente del gótico del romanticismo<sup>14</sup>, los entornos urbanos (o en este caso suburbanos) y la crítica social del gótico victoriano y lo siniestro dentro de lo familiar del gótico norteamericano, en especial el *Southern Gothic*<sup>15</sup>. También los distintos

---

<sup>14</sup> El gótico del romanticismo sólo pertenece al romanticismo inglés, ya que en las otras tradiciones literarias, como la alemana, los mismos aspectos sobrenaturales de la literatura romántica fueron considerados como fantasía.

<sup>15</sup> Una tendencia literaria exclusivamente estadounidense que, a parte de los elementos más convencionales del género, presenta experiencias más actuales puesto que explora temas sociales y las características culturales del sur de los Estados Unidos.

personajes, tanto los narradores como las hermanas y sus padres, y algunos de los vecinos, tienen características, tanto físicas como psicológicas de personajes tipo del gótico. Y los entornos, como la casa de los Lisbon, el cementerio, el suburbio donde viven todos, también tienen elementos góticos. Lo mismo que la atmósfera física, el clima (que, como en el gótico del romanticismo, responde a las emociones de los personajes y las refleja), los olores, las plagas de insectos y la deforestación de los árboles.

Freud define lo ominoso como: “aquella suerte de espanto que afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás” (Freud 2484) en su ensayo donde analiza el significado y producto de este término. Lo ominoso es, para Freud, producto de lo familiar que a la vez es desconocido (Freud 2487). Un elemento esencial de la literatura gótica, como ya mencioné, es la atmósfera siniestra, producida por esta sensación de lo familiar que a la vez es desconocido. Esto produce una sensación de incertidumbre y ambivalencia, una especie de espanto inexplicable. En la novela de Eugenides el hecho de que cinco hermanas adolescentes, de clase media, que viven en un suburbio aparentemente estándar, apacible, con padres aparentemente normales, se suiciden, introduce un elemento siniestro a la novela; no sólo el de la muerte, sino el del suicidio. La atmósfera ominosa dentro de la novela se manifiesta principalmente en el ambiente de incertidumbre que rodea la muerte de las hermanas, el que no se pueda saber por qué se suicidaron ni se pueda saber, con certeza, lo que realmente sucedió.

Esto se vuelve más ominoso aún por la forma en la que estos sucesos son tratados por los habitantes del suburbio. Los vecinos ven este suceso como algo relativamente común, no les sorprenden: “They reacted to the final suicides with mild shock, as though they’d been expecting them or something worse, as though they’d seen it all before.” (Eugenides 231). Para estos vecinos la violencia de los suicidios no les produce ninguna conmoción, no los horroriza. Los únicos que parecen sorprenderse, o por lo menos interesarse en el suceso, son los muchachos, los que narran la historia. Pero sólo les interesa saber por qué se suicidaron, lo que es inexplicable.

En el gótico clásico los sucesos sobrenaturales son más explícitos y lo siniestro consiste en que las cosas sobrenaturales suceden en un mundo real a personas reales. En cambio en el gótico moderno lo sobrenatural está fuertemente implícito pero casi siempre queda una pequeña posibilidad para una explicación racional de los sucesos. Los intentos para distinguir lo real de lo aparente, el bien del mal, fueron interiorizados en vez de ser explicados como algo sobrenatural, podrían más bien ser un truco de luz o la imaginación (Botting 12). También sucede que los relatos

góticos no suelen ser claros en cuanto a si las cosas extrañas y ominosas que suceden en ellos son meramente creadas por la mente, o sea psicológicas, o estaban en realidad sucediendo: “the supernatural is seen as mostly the projection of an unbalanced psyche.” (Botting 131). Estos mecanismos desestabilizan las fronteras entre la psique y la realidad, abren una zona intermedia donde las diferencias entre la fantasía y la realidad no son seguras (Botting 11). Es aquí donde se produce lo siniestro y también es esto lo que Eugenides nos quiere dar a entender del mundo de los suburbios, ya que la gente en estos entornos suele vivir una especie de fantasía. Creen que viven en un mundo perfecto y armónico, pero sólo tiene la fachada de serlo. Por detrás está la realidad, desordenada e incomprensible, llena de incertidumbre, lo cual produce esa inestabilidad en la que viven estos personajes.

En la novela de Eugenides existen varias interpretaciones para todo lo que sucede, varias explicaciones de por qué sucedieron las cosas y algunas de ellas tienen aspectos sobrenaturales. A lo largo de la novela “Mr. Eugenides is blessed with the storyteller's most magical gift, the ability to transform the mundane into the extraordinary” (Berne) ya que en muchas ocasiones suceden cosas que parecen sobrenaturales pero que, al parecer, en realidad sí tienen explicaciones científicas. Como cuando en una foto de la casa de los Lisbon se ve la cabeza de una de las hermanas como si se estuviera incendiando: “Her head appears to be on fire but that is only a trick of the light.” (Eugenides 5). Otro ejemplo es cuando Trip Fontaine describe la escena de la primera vez que ve a Lux:

He didn't notice a single face as he took a seat. He saw neither teacher nor students, and was aware only of the heavenly light in the room, an orange glow from the autumnal foliage outside. The room seemed full of sweet vicious liquid, a honey nearly light as air, which he breathed in. Time slowed down, and in his left ear the ringing of the cosmic Om started up clear as a telephone. [...] In the orange light the students looked like sea anemones, undulating quietly, and the silence of the room was that of the ocean floor. (Eugenides 78).

Esta escena parece un sueño, o una alucinación, un momento totalmente sobrenatural. Los muchachos le hacen notar a Trip que en el momento en que eso sucedió él había fumado marihuana, lo cual confirma que haya sido una alucinación: “When we suggested these details had been laced with the same THC in his blood, Trip Fontaine thrust a finger into the air, the only time his hand stopped shaking during the entire interview. 'I know what it's like to be high,' he said. 'This was different.'” (Eugenides 78). Pero para él esa experiencia no tuvo nada que ver con el efecto de las drogas, él la recuerda como mucho más real, para él no fue una alucinación.

Dentro de la novela hay varios momentos similares, como cuando Mr. Lisbon cree ver el fantasma de Cecilia y resulta ser otra de sus hijas: "Only as he left the bathroom, heading for the oblivion of sleep himself, did Mr. Lisbon see Cecilia's ghost. She was standing in her old bedroom, dressed in the wedding dress again, having somehow shed the beige dress with the lace collar she'd worn in her coffin." (Eugenides 61). Pero pronto se da cuenta de que aquel fantasma que había visto no era realmente un fantasma, sino otra de sus hijas: "As he did, however, the ghost turned, and he saw that it was only Bonnie, wrapped in a bedsheet. 'Don't worry,' she said, quietly. 'They took the fence out.' " (Eugenides 61). Son este tipo de momentos de incertidumbre, recurrentes en la novela, los que parecen tener como objetivo mostrarnos esa realidad fortuita de los suburbios de manera crítica.

Uno de los fenómenos más ominosos dentro de la novela es el de las plagas, tanto la de las moscas como la de los escarabajos. Estas plagas no son totalmente sobrenaturales ya que sí hay explicaciones científicas para su aparición. Pero lo que ellas producen en los habitantes del suburbio es totalmente ominoso, en especial las moscas: "Around the aureolae of streetlights we noticed a dim swirling we didn't recognize at first because we knew it so well, a senseless pattern of ecstasy and madness: the massing of the first fish flies of the season." (Eugenides 187). Esta "plaga" de moscas anual no es, al parecer, algo natural, sino el producto de la contaminación del lago. Algo que, si no es culpa de los habitantes actuales del suburbio, sí lo es de los seres humanos que han vivido a sus alrededores antes. Pero para los muchachos esto es algo común que han visto todos los años, hasta que se comienzan a suicidar las hermanas. Es entonces cuando este fenómeno se torna más bien ominoso y vuelve al entorno, a los suburbios, un lugar decadente: "Rising in clouds from the algae of the polluted lake, they blacken windows, coat cars and street lamps, plaster the municipal docks and festoon the rigging of sailboats, always in the same brown ubiquity of flying scum." (Eugenides 4). Eugenides hace con esto una crítica a esta sociedad suburbana estadounidense la cual vive en su mundo supuestamente perfecto, sin percatarse de las consecuencias de sus actos, hasta que es ya demasiado tarde, hasta que cinco hermanas se suicidan. De hecho es el verano en que el resto de las hermanas se suicidan cuando los habitantes del suburbio voltean a ver esta plaga con desprecio por primera vez: "No one understood what got into us that year, or why we hated so intensely the crust of dead bugs over our lives. Suddenly, however, we couldn't bear the fish flies carpeting our swimming pools, filling our mailboxes, blotting out stars on our flags" (Eugenides 56) y tratan de limpiar su suburbio de esta suciedad, este signo de la putrefacción de su paraíso, el cual aún no

comprenden del todo y no saben que fue producto suyo.

Este suburbio sufre aún más las consecuencias de la contaminación del lago el verano de los últimos suicidios, ya que se contamina más, produciendo un olor desagradable y constante en el suburbio: "The swamp smell that arose was outrageous amid the genteel mansions of the automotive families and the green elevated paddle tennis courts and the graduation parties held under illuminated tents." (Eugenides 234). Este elemento también contribuye a la atmósfera siniestra de la novela y nos enseña cómo los habitantes del suburbio ya no pueden ignorar la contaminación del lago como lo habían hecho, pero al final lo acaban asumiendo en vez de combatirlo y hasta hacen una fiesta de presentación a la sociedad de una "señorita" con el tema de asfixia: "The O'Connors, however, came up with the ingenious solution of making the theme of their daughter Alice's debutante party "Asphixiation." Guests arrived in tuxedos and gas masks" (Eugenides 234). Esta putrefacción ecológica hace referencia a la putrefacción y decadencia social, que es lo que Eugenides trata de enfocar en la novela.

La otra plaga, la de los escarabajos en los árboles es aún más siniestra ya que no es visible. Es esta plaga la única a la que tratan de combatir, la conciben como una enfermedad, pero su método de cortar todos los árboles parece quitar al suburbio su "esencia", su verdura, la fachada idílica y falsa, y mostrar su verdadero rostro, lo que tiene atrás, que es podredumbre social. Es durante el año de los suicidios que los árboles desaparecen del suburbio. El último árbol en ser cortado es el de los Lisbon (árbol que las hermanas trataron de defender antes de morir). Lo que hacía a ese lugar idílico, la posibilidad de vivir entre tanta vegetación, poco a poco desaparece: "Everyone stayed inside during the execution of the Lisbons' tree, but even in our dens we could feel how blinding the outside was becoming, our entire neighborhood like an overexposed photograph." (Eugenides 243). El suburbio se vuelve demasiado deslumbrante, demasiado vacío, y el paraíso utópico para el sueño americano que solía ser, o más bien que anhelaba ser, se vuelve cada vez más imposible.

La idea de las plagas, la putrefacción y la contaminación trae consigo el concepto de enfermedad. En el libro hay momentos en los que se ve al suicidio como enfermedad contagiosa y mortal, por supuesto, y extremadamente peligrosa:

Her suicide, from this perspective, was seen as a kind of disease infecting those close at hand. In the bathtub, cooking in the broth of her own blood, Cecilia had released an airborne virus which the other girls, even in coming to save her, had contracted. No one cared how Cecilia had caught the virus in the first place. Transmission became



explanation. [...] Contagious suicide made it palpable. Spiky bacteria lodged in the agar of the girls throats. In the morning, a soft oral thrust had sprouted over their tonsils. (Eugenides 157-8).

La primera en “enfermarse” fue Cecilia, y ella infectó a sus hermanas. Ven a Cecilia como una caja de Pandora cuando se corta las venas intentando suicidarse por primera vez: “Cecilia had slit her wrists, spreading the poison in the air.” (Eugenides 234) Esta “enfermedad” contagiosa, por ser inexplicable e incurable, es a la vez siniestra porque produce miedo en los habitantes del suburbio. Es por eso que les tienen miedo a las hermanas, temen que ellas los contagien y contagien a sus hijos. Le dan a la supuesta enfermedad, y a la vez a las hermanas, al ser “contagiadas”, el papel del villano, un villano que al contagiar a las hermanas de su “enfermedad” las convierte en villanas, en peligrosas también, como vampiros:

The other girls, safe in their own rooms, had smelled something strange, sniffed the air, but ignored it. Black tendrils of smoke had crept under their doors, rising up their studious backs to form the evil shapes smoke or shadows take on in cartoons: a black-hatted assassin brandishing a dagger; an anvil about to drop. (Eugenides 158).

Los vecinos son los que les da este atributo a las hermanas: le echa la culpa de los suicidios a esta supuesta enfermedad maligna y contagiosa en vez de darse cuenta de que son ellos, de algún modo, los responsables. La “enfermedad” en algún momento la asocian con el país: “Something sick at the heart of the country had infected the girls.” (Eugenides 231). Ven los suicidios de las hermanas como algo provocado por el mismo país, algo que viene desde el núcleo de éste, algo ajeno a ellos, que viven en el suburbio, aislados, según ellos, de esta parte “enferma”: la corrupción y violencia.

Las atmósferas decadentes y lúgubres son muy típicas del género gótico, donde encontramos desde sus inicios el viejo castillo deteriorado y descuidado, hasta las casas embrujadas, los bosques oscuros y habitados por seres misteriosos. En *The Virgin Suicides* vemos, conforme pasa el tiempo, cómo la atmósfera física se va deteriorando con las plagas, la contaminación y la tala de árboles. Pero este deterioro lo vemos principalmente en la casa de la familia Lisbon, la cual, a partir del intento de suicidio de Cecilia, poco a poco la dejan de limpiar y de mantener:

Already the house showed signs of uncleanliness, though they were nothing compared to what was to come later. Dust balls lined the steps. A half-eaten sandwich sat atop the landing where someone had felt too bad to finish it. Because Mrs. Lisbon had stopped doing laundry or even buying detergent, the girls had taken to washing clothes by hand in the bathtub (Eugenides 50).

La tragedia familiar parece hacer que los Lisbon ya no se preocupen por mantener su casa limpia y

arreglada, como buenos vecinos suburbanos. Esto hace que la casa de los Lisbon, así como ellos mismos, tenga, ante los ojos de sus vecinos, un carácter decadente y tenebroso, como la casa embrujada o castillo abandonado del género gótico. Los muchachos la describen y la comparan con la mansión de sus vecinos provenientes del este de Europa, los Stamarowskis: "Bats flew out of the chimney in the evening, as they did from the Stamarowski mansion the next block over." (Eugenides 89). Pero, como muy bien dice el narrador, estos elementos son normales en la casa de los Stamarowskis, son parte del escenario y combinan con todo, hasta parece que llegaron con ellos; en cambio en la pequeña casa suburbana de los Lisbon no quedan, son extraños: "We always thought the bats had come with the Stamarowskis from Poland; they made sense swooping over that somber house with its velvet curtains and old world decay, but not over the practical double chimneys of the Lisbon house." (Eugenides 89) Esta escena nos muestra el tipo de yuxtaposición que hace a un escenario aún más gótico, elementos del gótico clásico sobrepuestos con elementos de armonía suburbana. Esta yuxtaposición es muy común en el gótico contemporáneo (Botting110).

Al ver esta decadencia, a la gente le comienza a dar miedo la casa de los Lisbon y ya nadie se acerca, ni siquiera el cartero: "No one ventured the house anymore, not any of our mothers or fathers, not the priest; and even the mailman, rather than touch the mailbox, lifted the lid with the spine of Mrs. Eugene's Family Circle." (Eugenides 159). La casa de los Lisbon no se ve conforme a las normas de los suburbios, más bien parece una casa abandonada, y por ser diferente sobresale y produce miedo y desconfianza. Con esto Eugenides critica la tendencia de esta sociedad suburbana a rechazar lo desconocido, lo diferente, lo que no concuerda con lo que a ellos les parece lo correcto, la forma correcta de ser. Es por esto, y muchas otras cosas, que los Lisbon se convierten en los marginados ya que no siguen las normas sociales.

Después de la muerte de las hermanas, los vecinos creen que los espíritus de las Lisbon habitan la casa, la ven como la casa embrujada de las películas de terror, y llegan a imaginar, o tener visiones misteriosas y sobrenaturales cuando ven la casa: "a haunted quality persisted about the Lisbon house, making us see, whenever we looked, a flame shape arching from the roof, or swinging in a an upstairs window." (Eugenides 238). Esta interpretación fantástica de las hermanas como fantasmas que embrujan la casa sólo nos muestra la ficción en la que los muchachos viven, una ficción que ellos crean a partir de lo que conocen, lo que han captado en la tele y en el cine, donde hay violencia, muerte y situaciones mórbidas de este tipo.

Cuando se mudan los nuevos inquilinos, al año de que la pintaron con una sustancia especial

supuestamente eterna, esta pintura se comienza a caer, y los vecinos interpretan este suceso como una especie de venganza de los espíritus que habitan la casa: “We thought it just revenge on the new young couple who had set themselves so purposefully to remove signs of the Lisbon girls we still held dear” (Eugenides 242), pues los nuevos habitantes hacen miles de remodelaciones, transformando la casa totalmente. Ésta es la interpretación que los muchachos dan a este fenómeno, mostrándonos ese miedo al cambio y a lo nuevo que tiene esta sociedad suburbana. Primero la decadencia y desaparición de la familia Lisbon, sus vecinos de casi toda su vida y luego la aparición de estos nuevos inquilinos, quienes remodelan y cambian todo, ponen jardines japoneses, pintan la casa con sustancias modernas. Les transforman esa comodidad en la que ellos estaban acostumbrados a vivir, por lo tanto hay un rechazo a lo nuevo y desconocido, y un anhelo de lo viejo, lo que ya no es: las hermanas Lisbon.

La casa también es concebida, en algún momento, como ser vivo, una especie de personificación<sup>16</sup>. Cuando la familia Lisbon deja de salir, se encierra en su casa, la casa parece que deja de estar viva: “Now the house truly died. For as long as Mr. Lisbon had come back and forth to school, he circulated a thin current of life through the house” (Eugenides 163). A lo largo de la novela parece haber una fuerte relación entre lo que le sucede físicamente a la casa y lo que les sucede psicológicamente a las hermanas, como si la casa fuera el cuerpo, el caparazón, y las hermanas que viven dentro, su alma. Cuando parece que la casa muere porque ya nadie sale de ella, las hermanas también parecen morir, su libertad muere. Es por esto, también, que la casa emana un olor putrefacto, más allá de la putrefacción física de las cosas materiales fuera y dentro de ella:

The smell was so thick it seemed liquid, and stepping into its current felt like being sprayed. We tried to locate its source, looking for dead squirrels in the yard or a bag of fertilizer, but the smell contained too much syrup to be death itself. The smell was definitely on the side of life” (Eugenides 165).

Este olor que emana de la casa tiene elementos ominosos porque además de ser un olor más allá de la putrefacción de la casa, es un olor que, en momentos, hasta los persigue y atormenta: “It found us in our beds, and on the playground as we played Kill the Man with the Ball” (Eugenides 166). Cuando las hermanas mueren y los Lisbon restantes, los padres, se mudan y abandonan la casa, dejan salir la “putrefacción” de la casa, el olor a muerte que guardaba. Cuando llega el maestro de literatura a vaciar la casa, limpiarla, y dejarla lista para la venta, el olor que estaba guardado ahí es liberado:

---

<sup>16</sup> La personificación es una figura muy utilizada en el género gótico (Savoy 168).

As he lifted rugs and threw out towels, he unleashed the odors of the house in waves, and many people thought he wore the surgical mask to protect himself not from dust but from the exhalations of the Lisbon girls that still lived in bedding and drapes, in peeling wallpaper, in patches of carpet preserved brand-new beneath dressers and nightstands. (Eugenides 227).

El olor parece salir, como una especie de fantasma, de las hermanas que habita en las paredes y rincones de la casa, de donde éste proviene, y es al mismo tiempo el espíritu de las hermanas. Esta personificación de la casa, este olor totalmente ominoso que se vuelve un personaje en sí, otra de las hermanas tal vez, nos muestra cómo estos muchachos mezclan la realidad con la ficción e interpretan lo que sucede como si fuera una película o novela de terror.

La casa y el suburbio no son los únicos que parecen deteriorarse a lo largo de la novela, también las mentes de los personajes poco a poco se van decayendo, cayendo en la locura, a lo largo de la narración. Esto es una característica común de la literatura gótica (Botting 70). Pareciera que al estar bajo ese sufrimiento extremo la mente de las hermanas Lisbon se va desintegrando, pero lo vemos de lejos, lo sospechamos, porque en realidad no conocemos esta mente. Es un misterio tanto para el lector como el narrador, aportando así a la sensación de incertidumbre en la novela. Sólo sospechamos su deterioro.

Así entra el tema de la locura y la enfermedad mental, un *motif* importante del gótico que aparece en la novela de Eugenides: “the terrors that go on inside people’s minds” (Hennessy 28). Una de las mejores maneras de crear esa atmósfera siniestra típica del gótico es a través de lo psicológico, los misterios de la mente de los personajes (Botting 74). En el caso de *The Virgin Suicides* la novela gira alrededor de las hermanas Lisbon, pero ellas son los únicos personajes de los cuales no llegamos a saber qué piensan. De todos los demás tenemos testimonios y demás, pero ellas y lo que sucede en su cabeza permanece un misterio. De hecho el único acceso a las mentes de las Lisbon proviene del análisis psiquiátrico, los documentos médicos, o sea la opinión del médico sobre su estado mental. Los resultados de las pruebas médicas las diagnostican como personas más o menos normales con problemas normales, no encuentran en ellas evidencia de una enfermedad mental: “He ran Mary through the same battery of tests Cecilia had taken, but found no evidence of a psychiatric illness such as schizophrenia or manic-depression.” (Eugenides 232). Pero a pesar de los resultados de las pruebas, las hermanas Lisbon les provocan una sensación ominosa: ““Still, though, there was something else about her, an additional unease.”” (Eugenides 156). El Dr. Horniker, el psiquiatra, no logra explicar esa extrañeza que le producen las hermanas. Y al final, ya que todas las hermanas se

suicidaron, el doctor no logra encontrar explicaciones científicas, médicas para entender por qué. Podemos interpretar al doctor como un doctor bastante mediocre, que no logra darles el tratamiento que era necesario al no localizar su problema, pero esto también obedece a la idea de que todo es incierto y de que hasta el doctor más erudito en su campo no puede saber todo lo que va a suceder y solucionarlo. Esto da más elementos aún a esta atmósfera de incertidumbre que hay en la novela.

A lo largo de la novela también sucede que a las hermanas Lisbon las han estigmatizado como las raras, las locas; pero los chicos, cuando salen con ellas, se dan cuenta que no son tan raras como todos creen:

At home, each boy had pictured the Lisbon girls amid the stock scenery of our impoverished imaginations –cavorting in the surf or playfully fleeing at the ice-skating rink, dangling ski-hat pompoms like ripe fruit before our faces. In the car, however, besides the actual living girls, the boys realized the paltriness of these images. Inverse properties were also discarded: notions of girls as damaged or demented. (The crazy lady in the elevator turned out to be, when you finally speak to her, perfectly lucid.) Something like this revelation came over the boys. “They weren’t all that different from my sister,” Kevin Head said. (Eugenides 123).

Las hermanas Lisbon en realidad son muy ordinarias, y es justo eso, que son más normales de lo que parecen, lo que las hace siniestras. Los muchachos, cuando salen con ellas, intentan tratarlas con delicadeza por miedo a que sean muy frágiles, pero ellas los sorprenden con su normalidad: “At first the boys said nothing, too overwhelmed by the Lisbon girls’ volubility. Who had known they talked so much, held so many opinions, jabbed at the world’s sight with so many fingers?” (Eugenides 124). Los bichos raros resultan no ser tan raros, y lo siniestro es justo que no están realmente deprimidas: “Even up close the girls didn’t look depressed.” (Eugenides 123). Ese atributo mágico que tienen las Lisbon es más bien otorgado por el narrador, si no las viéramos a través de los ojos de los muchachos no las veríamos como seres tan extraños y misteriosos, y es más, en este caso, lo normal produce más extrañeza que lo extraño.

Los personajes representados en el género gótico generalmente son rechazados sociales, los raros que no encajan, como las hermanas Lisbon. Aunque en el caso de *The Virgin Suicides* esto no es tan evidente, porque en un principio tanto las hermanas Lisbon como los narradores parecen estar integrados dentro de su sociedad, pero poco a poco, en especial las hermanas, son alienadas. Las Lisbon son víctimas también de la sociedad, la sociedad que las rechaza por ser distintas. Muchas veces ellas mismas se alienan: “but they receded from us, from the other girls, from their father, and

we caught sight of them standing in the courtyard, under drizzle, taking bites from the same doughnut, looking up at the sky, letting themselves get slowly drenched.” (Eugenides 66). En el gótico el concepto del Otro y la otredad es importante porque lo que hace a un texto ser gótico es justamente focalizar el punto de vista del otro; el otro siendo cualquier minoría social, por ejemplo las mujeres (Hogle 10). En el caso de la novela de Eugenides lo que la hace ominosa es justo lo contrario: la perspectiva del otro desde el punto de vista del hombre blanco, el canon. En *The Virgin Suicides* las hermanas son ese otro, el otro observado e incomprendido. Los muchachos (el hombre blanco observador) creen conocerlas bien, leen el diario de una de ellas y saben lo que piensan y sienten. Pero, por lo mismo, no las conocen, nunca llegan a conocerlas del todo y a entenderlas, les son extrañas pero familiares, siniestras.

Las hermanas Lisbon también son representadas como seres místicos y poderosos que de alguna forma hipnotizan a los muchachos, los vuelven sus esclavos. En algunos momentos son como brujas y en otros más como vampiresas. Eugenides nos hace en esto un guiño: “Mary, like her sisters, appeared to have two extra canine teeth.” (Eugenides 63). En algunos momentos también las describen como animales salvajes, actuando en manadas: “They moved in a pack, separating and coming back together” (Eugenides 133). Los muchachos las ven como seres provocadores: “Whenever we got a glimpse, their faces looked indecently revealed, as though we were used to seeing women in veils.” (Eugenides 8). Las ven también como seres superiores, princesas o algo así, como sabias y misteriosas: “The sisters walked with poise down the halls, carrying books over their chests and staring at a fixed point in space we couldn’t see.” (Eugenides 66). Son un total misterio para todos: “Who knew what they were thinking or feeling?” (Eugenides 66).

Desde la primera vez que Trip ve a Lux, ella, como una maga o bruja, lo hipnotiza, lo enamora y, ya que lo ha embrujado, lo olvida: “He didn’t understand how she had bewitched him, nor why having done so she promptly forgot his existence, and in desperate moods he asked his mirror why the only girl he was crazy about was the only girl not crazy about him.” (Eugenides 79-80). Éste es un comportamiento típico de una *femme fatale*, de una bruja, lo captura con su mirada, lo contagia con su amor, lo infecta, lo enferma, le pone una maldición que lo enamora para toda la eternidad:

“Every second is eternal,” Trip told us, describing how as he sat at his desk the girl in front of him, for no apparent reason, had turned and looked at him. He couldn’t say she was beautiful because then all he could see were her eyes. [...] For the eternity that Lux Lisbon looked at him, Trip Fontaine looked back, and the love he felt at that moment, truer than

all subsequent loves because it never had to survive real life, still plagued him, even now  
in the desert, with his looks and health wasted. (Eugenides 77-8).

Lo que siente Trip por Lux está totalmente regido por normas fantasiosas de lo que es el amor, el amor como un embrujo, un estado fuera de la realidad, conceptos que provienen, para los muchachos, de la ficción y del cine. Esto sólo reitera la idea de que los muchachos perciben su mundo como un mundo ficticio, basado en estas reglas. Lux, al igual que las demás hermanas, es para ellos un ser más ficticio que real. En ellas mezclan todas las visiones de lo femenino que conocen, la mujer fatal, la bruja, la vampiresa, etc., y por lo tanto ellos reaccionan a lo que sea que ellas hagan como es esperado, según estas ficciones. Trip desea a Lux, desea ser mordido por sus millones de dientes: “When she smiled, her mouth showed too many teeth, but at night Trip Fontaine dreamed of being bitten by each one” (Eugenides 79): la vampiresa lo ha hipnotizado.

Otros tipos de personajes esencialmente góticos son los dobles o *dopplegängers*, personajes duplicados, sombras de personajes o alter egos que generalmente tienen como significado la duplicidad y maldad de la naturaleza. El doble o *dopplegänger* en la literatura aparece como figura que amenaza una pérdida de identidad (Botting 86). En la novela de Eugenides este tipo de personajes no es tan obvio ya que no encontramos personajes que tengan un doble explícito ni nada parecido, pero hay momentos en que tanto las hermanas Lisbon como los narradores parecen ser clones de una misma persona, ambos oscilan entre ser una sola entidad, y cada uno un individuo. “Eugenides extends the *motif* of the double to all the sisters” (Collado-Rodríguez 34). En su diario Cecilia se refiere a ella y a sus hermanas como una sola entidad. Las hermanas se convierten, en la imaginación de los muchachos al leer el diario, en un sólo ser, un monstruo: “Cecilia writes of her sisters and herself as a single entity. It’s often difficult to identify which sister she’s talking about, and many strange sentences conjure in the reader’s mind an image of a mythical creature with ten legs and five heads” (Eugenides 42). Las hermanas Lisbon actúan de forma colectiva, en la escuela siempre están en grupo, como una manada y hasta sus organismos, sus cuerpos parecen estar en sintonía: “Cecilia had just gotten her period, on the same day of the month as the other girls, who were all synchronized in their lunar rhythms.” (Eugenides 23).

En algunos momentos sucede también que las hermanas Lisbon y los muchachos se vuelven reflejos unos de los otros, como sus alter egos del sexo opuesto: “We knew that the girls were our twins, that we all existed in space like animals with identical skins” (Eugenides 43). El narrador, a lo largo de toda la novela, por el sólo hecho de narrar en primera persona plural, se nos muestra como

una sola entidad compuesta de varios elementos, nunca sabemos bien cuántos son los pertenecientes a ese “we”. Hay momentos en los que ese “we” actúa como una sola entidad y sus experiencias personales se unen con las de todos los demás para volverse una experiencia colectiva: “We spoke to them in snatches, each of us adding a sentence to a communal conversation.” (Eugenides 66).

A momentos Mr. Lisbon se da cuenta de que en realidad no conoce a sus hijas, son para él seres totalmente extraños, ajenos: “At that moment Mr. Lisbon had the feeling that he didn’t know who she was, that children were only strangers you agree to live with, and he reached out in order to meet her for the first time.” (Eugenides 59). De hecho estar entre tantas mujeres lo enloquece, más cuando tiene que lidiar con ellas todo el tiempo porque ellas no salen de la casa. Mr. Lisbon actúa muy extraño, hace cosas raras cuando está fuera de la casa, cómo si ya no supiera como portarse, como ser con otros: “He showed other odd behavior. We saw him walking along the Science Wing, conversing with spider plants hanging from the geodesic panes.” (Eugenides 64). Conforme su familia decae su apariencia física cambia también, comienza a parecer muerto o zombie: “He began to look skeletal beneath his green suit, as though Cecilia, in dying, had tugged him briefly to the other side. He reminded us of Abraham Lincoln, loose-limbed, silent, carrying around the world’s pain.” (Eugenides 161). Comienza a parecer cada vez más frágil, femenino. Hasta su voz es terriblemente femenina, débil: “his piercing tenor cutting through the male singing group like the keening of a bereaved old woman.” (Eugenides 162). Como podemos ver, tanto en el género gótico como en la novela de Eugenides los personajes masculinos parecen perder su poder, son emasculados al no poder reprimir y controlar a los personajes femeninos. Son ellos los que acaban siendo controlados por ellas.

El personaje de Mrs. Lisbon funge como el de la gran matriarca dentro de la novela. Ella pone las reglas de la casa y controla a sus hijas: “the mother is defined as the guardian of virtue.” (Collado-Rodríguez 31). Trata de controlarlas lo más posible, incluso lo que ven en la televisión los domingos, al consultar la guía de la televisión antes de permitirles cambiar el canal: “Before the channel could be changed she consulted the TV Guide to consult the programs suitability.” (Eugenides 84). De hecho representa a la madrastra malvada de los cuentos de hadas, encerrando a sus hijas para “protegerlas”. Teme que sean contaminadas por el mundo exterior, por el veneno del pecado, no deja que crezcan y se vuelvan individuos, diferentes a ella; pero lo que más teme es su sexualidad, porque es eso lo que las hace, en vez de niñas, mujeres. La tentación sexual es oscura para ella, malvada:

Mrs. Lisbon thought the dark urges of dating could be satisfied by frolic in the open air –



love sublimated by lawn darts. [...] Mrs. Lisbon, too, believed in keeping romance under surveillance. But Whereas the Amish boy later returns in the dead of night to throw pebbles against the girl's window (pebbles everyone agrees not to hear), no nocturnal amnesty existed in Mrs. Lisbon's doctrine. Her canon never led to campfires. (Eugenides 116-7).

Mrs. Lisbon representa esta represión sexual total, ella desea eliminar el deseo sexual de sus hijas. Blanquea la ropa interior de Lux, que tenía escritos los nombres de los chicos que le gustaban en plumón negro, y también los deseos sexuales hacia sus hijas, haciéndolas usar ropa holgada que cubre todo: "The girls wandered amid the racks of patterns, each containing the tissue paper outline of a dream dress, but in the end it made no difference which pattern they chose. Mrs. Lisbon added an inch to the bust lines and two inches to the waists and hem, and the dresses came out as four identical shapeless sacks." (Eugenides 118). Sus hijas, a diferencia de ella, muestran vitalidad, sexualidad y juventud: "The sometimes voluptuous and sumptuous abundance of the girls' vitality is radically different from the austerity of their mother" (Millard 76). Físicamente Mrs. Lisbon parece árida, antisexual y rígida: "Whenever we saw Mrs. Lisbon we looked in vain for some sign of the beauty that must have once been hers. But the plump arms, the brutally cut steel-wool hair, and the librarian's glasses foiled us every time." (Eugenides 8). Por más que buscan, los narradores no encuentran la belleza de las hermanas en ella, no entienden cómo es que ella, junto al flaco y lánguido de Mr. Lisbon, totalmente anti-masculino, pudieron producir tales bellezas, radiando sexualidad, aunque Mrs. Lisbon lo trate de ocultar: "No one could understand how Mr. and Mrs. Lisbon could produce such beautiful children. [...] the two parents leached of color, like photographic negatives, and then the five glittering daughters in their homemade dresses, all lace and ruffle, bursting with their fructifying flesh." (Eugenides 8).

De hecho Mrs. Lisbon representa la rigidez de los valores de la religión. Basa sus acciones en los sermones de los sábados, después de escuchar uno en particular decide hacer a Lux quemar todos los discos de rock que tenía: "The next Sunday, arriving home after a spirited church sermon, she had comanded Lux to destroy her rock records." (Eugenides 143). Se toma los pasajes de la Biblia muy literal, no deja que incineren a sus hijas, a pesar de que los cementerios están en huelga: "Mrs. Lisbon, however, objected to this idea, fearing it was heathen, and even pointed to a biblical passage that suggested the dead will rise bodily at the Second Coming, no ashes allowed." (Eugenides 36). Los narradores casi no ven a Mrs. Lisbon, pues su dominio es el hogar, es su reino, y casi no sale de casa más que para ir a la iglesia: "We saw her only rarely, in the morning, fully dressed though the sun

hadn't come up, stepping up to snatch the dewy milk cartons, or on Sundays when the family drove in their paneled station wagon to St. Paul's Catholic Church on the Lake." (Eugenides 8). Las pocas veces que la ven, la ven como un ser temible, poderoso, una reina fría y rígida, malvada: "On those mornings Mrs. Lisbon assumed a queenly iciness." (Eugenides 8).

De hecho dentro la novela encontramos varias referencias a objetos religiosos, todos relacionados con las hermanas, pertenecientes a ellas. Vemos yuxtaposiciones de religión, adolescencia y sexualidad. En sus cuartos las hermanas dejan su ropa interior sobre sus crucifijos: "a crucifix draped with a brassiere" (Eugenides 9), los cuales no tienen para ellas un valor sagrado. Estos iconos católicos son también íconos del imaginario del gótico clásico. El crucifijo en particular lo relacionamos como un objeto que aleja a seres diabólicos, como vampiros, aleja al mal. Pero en la novela parecen haber perdido su función dado que a pesar de tener estos objetos protegiéndolas las hermanas tienen un fin trágico. El *motif* religioso más recurrente dentro de la novela es el de las tarjetas de la virgen que ellas dejan, tal vez como señal, por todas partes para que los muchachos, según ellos, las encuentren. Estas tarjetas pierden su significado religioso, de protección, y se vuelven una especie de mensaje de auxilio. La reportera, Ms. Pearl, habla de las hermanas Lisbon como si "they were 'attracted to the pagan aspect of the Catholic Church.'" (Eugenides 177-8).

Como ya había mencionado, el gótico de los países protestantes generalmente tiene un subtexto anti-católico, ya que identifican a la iglesia católica y sus tradiciones como misteriosos y oscuros: "the production of Gothic novel in northern European Protestant countries often had an anti-cathoilic subtext" (Botting 3). Los Estados Unidos es un país originalmente protestante, sus primeros pobladores eran protestantes de las ramas más rígidas, como los puritanos. De hecho Mrs. Lisbon tiene varias características que se le atribuyen más a la gente protestante, por ejemplo la música que escucha es lo que las familias protestantes escuchan. Esto lo dice Father Moody, el padre que visita a la familia: "This was basically, if I may say so, what you might expect to hear in a Protestant household" (Eugenides 136). La quema de los discos de Lux después del sermón trae consigo más connotaciones protestantes que católicas. Lo que hace Eugenides es utilizar este género, el cual, por lo general, enfoca de manera crítica al catolicismo para enfocar de manera crítica a la sociedad y sus valores, provenientes del protestantismo, de los suburbios estadounidenses.

En el imaginario suburbano las mujeres son las que se quedan en casa, los interiores son su dominio, y los hombres son los que salen de la casa y del suburbio para trabajar, su dominio físico son las calles. En la novela las mujeres de la familia Lisbon están siempre en los interiores, guardadas:

“After they returned home, Mr. and Mrs. Lisbon shut themselves and the girls in the house, and didn’t say a word about what had happened.” (Eugenides 15). Mientras tanto los hombres, representados por los muchachos, tienen el dominio de las calles, siempre están afuera jugando, u observando a las Lisbon, encerradas en su casa: “Other than school or church the Lisbon girls never went anywhere” (Eugenides 89). Hay un miedo a que el exterior las pueda contaminar, por eso las encierran, las quieren proteger de la corrupción y los pecados del mundo, quieren que sean puras. De hecho es después de que Lux falla en seguir las reglas, que Mrs. Lisbon, por temor a seguir exponiendo a sus hijas al mundo exterior y que algo así vuelva a suceder, las encierra sin dejarlas salir ni siquiera a la escuela: “Mrs. Lisbon shut the house in maximum-security isolation” (Eugenides 141). Pero parece ser que su método es peor, pues es realmente dentro de su casa donde está el peligro. El estar encerradas, aprisionadas y sofocadas es una de las razones por las cuales acaban quitándose la vida. El *motif* de la claustrofobia, un *motif* muy importante para el género gótico (Savoy 168), se encuentra intrínseco en esta parte de la novela. Ésta es una claustrofobia ajena, jamás vemos o sabemos qué sienten en realidad las hermanas, las que son encerradas; los que sienten esta claustrofobia, más bien, son los muchachos que las observan. Nosotros los lectores, que vemos todo desde el punto de vista del narrador, de los muchachos, no sabemos lo que pasa dentro de la casa. He ahí el misterio primordial dentro de la novela, el peligro parece estar más bien adentro, es ahí donde la violencia y la muerte sucede. Es adentro de su casa donde las hermanas se “contaminan” de la enfermedad del suicidio.

Un tema que aparece mucho en el gótico es el de la incertidumbre de lo pasado, de la memoria, de la historia y de lo que es real o imaginado. Sabemos que la novela de Eugenides narra hechos en un pasado, hechos inciertos, con varias interpretaciones y varios agujeros: “the narrator is clogged with alternative interpretations of events.” (Collado-Rodríguez 30). Los muchachos parecen estar obsesionados con este pasado, no lo pueden dejar ir, lo reconstruyen una y otra vez, regresan a él constantemente: “the book flows out of the narrator’s necessity to re-discover what happened in the past” (Collado-Rodríguez 30). Pero lo que más los obsesiona es que este pasado es imposible de reconstruir, es totalmente incierto: “neither narrator nor readers can reach any ultimate explanation for the suicides” (Collado-Rodríguez 30). Hay un anhelo por ese pasado perdido, una atmósfera de nostalgia ya que ven el pasado como mejor, y lo anhelan. Los objetos pertenecientes a las hermanas guardan para ellos mucha importancia porque guardan esos recuerdos. Cuando la casa es abandonada, una vez que las hermanas se suicidaron y los papás la dejaron, los narradores la visitan

tratando de recordarlas, buscándolas en las habitaciones y en las cosas, que ya no van a usar: “We roamed the house, upstairs and down, touching beds the girls would never sleep on again or mirrors that would never again hold their images.” (Eugenides 229-30). Todos ven ese pasado, el antes de los suicidios, como más feliz, pero en realidad los narradores sienten una nostalgia falsa por las hermanas Lisbon porque nunca fueron realmente suyas, es una nostalgia distorsionada. De hecho ellas, al morir, invaden su memoria y se vuelven parte de ellos, su obsesión eterna, lo que no hubiera sucedido si ellas hubieran seguido vivas. Los muchachos tratan de olvidarlas, pero no lo logran: “even then we began the impossible process of trying to forget about them.” (Eugenides 230-1).

Los narradores vuelven y vuelven a reconstruir la historia. La novela en sí sólo es una de sus reconstrucciones. Todos los testimonios que recopilan son reconstrucciones de los mismos hechos por personas distintas, puntos de vista distintos. La repetición y reconstrucción de sucesos, como la muerte y el suicidio, por parte de los narradores es un elemento esencialmente gótico: nos muestra una especie de retorno al pasado, un deseo por regresar a ese pasado (Kilgour 30).

En la novela los objetos que pertenecieron a las Lisbon son los que, para los muchachos, guardan de algún modo su esencia. Dado que la destrucción de estos objetos, borraría los recuerdos de las hermanas, los guardan y tratan de preservar. Pero cuando la casa de los Lisbon es comprada y habitada por otras personas pierde la “esencia” de las Lisbon: “The new young couple turned the house into a sleek empty space for meditation and serenity, covering with Japanese screens the shaggy memories of the Lisbon girls.” (Eugenides 242). Pero aún así no las pueden olvidar, y ahora, ya grandes, al pasar por lo que queda de lo que solía ser la casa de la familia Lisbon, la memoria de las hermanas sigue regresando a ellos: “Now and then, of course, as we were slowly cratered into the melancholic remains of our lives (a place the Lisbon girls, wisely, it began to seem, never cared to see), we would stop, mostly alone, to gaze at the white sepulcher of the former Lisbon house.” (Eugenides 244). Es así como se obsesionan con olvidarlas y recordarlas a la vez. Quieren lograr reconstruir su historia, llegar a saber por qué se suicidaron para poder olvidarlas en paz y dejarlas atrás. Al no lograrlo, la memoria de las hermanas los sigue persiguiendo: “we began the imposible process of trying to forget about them” (Eugenides231).

Uno de los aspectos de la literatura gótica es justamente lograr expresar temas muy oscuros y emociones extremas: lo sublime, donde la imaginación y las emociones exceden la razón (Botting 2). Las hermanas Lisbon, al igual que los narradores que las observan, viven una especie de “suffocating existence” (Brandmark 16) encerradas por su madre, sin que las deje vivir, ser, sentir, en un estado de

claustrofobia. Los que las observan, los muchachos, los vecinos y hasta los doctores que las tratan, quedan hipnotizados por ellas y por todo ese sufrimiento y misterio que guardan dentro. El doctor que hace la autopsia de los cuerpos de las hermanas, aun habiendo abierto y observado millones de cuerpos, al hacer esto con el de las Lisbon siente una gran tristeza: “Nevertheless, it saddened the coroner to pierce and shred those unblemished bodies, and a few times he was overcome with emotion.” (Eugenides 221). En la novela de Eugenides estas emociones extremas, como el sufrimiento extremo (aparente) de las hermanas o el enamoramiento obsesivo de los muchachos, parece más bien ficticio, creado por los narradores. Estos muchachos narran su experiencia en el suburbio durante el año de los suicidios con un exceso casi paródico: “At night the cries of cats making love or fighting, their caterwauling in the dark, told us that the world was pure emotion, flung back and forth among its creatures, the agony of the one-eyed Siamese no different from that of the Lisbon girls, and even the trees plunged in feeling.” (Eugenides 158-9). Dramatizan todo lo que ven, lo describen y le dan ese elemento ominoso, lo que le da un tinte gótico, pero también ficticio. Esta forma de ver su mundo, un mundo ya de por sí falso y ficticio, es parte de la crítica que hace Eugenides a esta sociedad suburbana.

La familia Lisbon rompe con la armonía y los ciclos del suburbio. Es por éstos y otros actos no convencionales (como poner sus decoraciones navideñas hasta después de navidad, cuando todos han quitado las suyas: “The fact that the Lisbons put up no lights until after Christmas made their house look even bleaker. [...] It was only in January, after Mr. Lisbon had been out of work for a week, that he came out to string lights.” (Eugenides 167)) que la familia se vuelve el foco de atención de los vecinos: “The display always brought a line of cars up our street, but that year the traffic slowed down twice. We could see families pointing and smiling at Santa, then growing still and avid before the Lisbons’ house like rubberneckers at a crash site” (Eugenides 167). Es la muerte de las Lisbon la que no sólo marca el comienzo de la decadencia del barrio, sino del mundo en general y, como lo hacen notar los narradores, también marcan el fin de las estaciones, de los ciclos: “We still had winter in those days, vast snowdrifts, days of canceled school. [...] Nowadays, because of shifting winds from the factories and the rising temperature of the earth, snow never comes in an onslaught anymore but by slow accretion in the night, momentary suds. The World, another tired performer, offers us another half-assed season” (Eugenides 166-7).

En el género gótico el destino y las profecías son muy comunes, pero generalmente están relacionadas con pecados ancestrales que maldicen a las generaciones futuras (Botting 84). Lo que

vemos en el gótico es el miedo a que esto suceda, vemos una especie de regreso de los deseos y los miedos arcaicos (Botting 7). Las hermanas fungen, para estos muchachos y para el resto de la comunidad también, como las pitonisas que predicen la decadencia del suburbio, que es, a la vez, la decadencia del país y del mundo: “[people] put the death down to the girl’s foresight in predicting decadence.” (Eugenides 244). Su suicidio es la señal de lo que va a venir, pero también es parte de un destino ya predicho. La familia Lisbon tiene un estigma familiar, una maldición predicha, están destinados a la tragedia. Esto, claro está, es como lo interpretan los muchachos que nos narran estos sucesos. Ellos son quienes le dan estos tintes trágicos y góticos a la historia, quienes la vuelven más una ficción que una realidad. Ellos interpretan estos sucesos como parte del destino, como una maldición, no sólo porque es algo que no pueden explicarse sino también para, de algún modo, diferir las culpas, volver el suceso ajeno y extraño, sin referencia a su sociedad.

Además de las hermanas Lisbon hay otro personaje que funge como la pitonisa, es la anciana de origen griego que vive en el sótano de la casa de su familia: Old Mrs. Karafilis. Ella sabe, desde un principio, lo que les depara y no se sorprende cuando le cuentan sobre las hermanas, como si ya supiera lo que ha pasado: “On the day she heard about the girls’ new incarceration, she jerked her head up, nodded, didn’t smile. But had known already, it seemed.” (Eugenides 173). Es una vieja sabia, que ya sabe todo lo que va a pasar, que ya sabe que el mundo se está acabando: “Out past the weekly glimpsed windows, out past the street, lived the World, which had, Old Mrs. Karafilis knew, been dying for years.” (Eugenides 174). Parece que las hermanas tienen una comunicación mística con Mrs. Karafilis, quien ha profetizado su fin y lo ha escrito en el cielo, para que ellas lo lean y así lo lleven a cabo: “Every one of them had read the signs Mrs. Karafilis had written, in Greek, in the clouds.” (Eugenides 244). Los muchachos ven una fuerte relación entre esta vieja inmigrante que no ha logrado adaptarse a la vida norteamericana y las hermanas Lisbon, las cuales tampoco parecen adaptarse, por ello creen que tienen una comunicación mística.

Un elemento muy importante de la novela del que he hablado poco es la importancia del entorno en el que ésta se lleva a cabo, los suburbios norteamericanos de los años setenta. Supuestamente la idea de los suburbios es el de un lugar idílico, una utopía para la clase media, el lugar donde se puede llevar a cabo el sueño americano. Está alejado de la violencia y de los horrores de la ciudad. Pero en *The Virgin Suicides* esta clase media parece no poder escapar de la violencia ni aunque se encierren en sus casas, como las hermanas Lisbon. Los suburbios ya no las pueden sostener. Estos suburbios supuestamente protectores se convierten en el lugar donde las cosas más

siniestras y horrorosas suceden. El entorno suburbano se vuelve, por lo mismo de que es tan idílico y familiar, un entorno particularmente gótico.

Sabemos que lo que el gótico norteamericano intenta hacer es darle voz a la pesadilla oscura que está detrás del sueño americano, el terror y el horror irrumpen en el mundo cotidiano, lo doméstico y lo urbano. Lo que origina este terror son, en este caso, las mezclas raciales y la movilidad social. La familia es crucial para el gótico norteamericano, es el núcleo y unidad de esa sociedad idílica: "New American Gothic employs the family as a microcosmos: the family dramatizes the conflict between private and social worlds, ego and super-ego." (Maling 8). Es dentro de este núcleo de la familia ideal donde se encuentra lo siniestro. Es lo que vemos que sucede en la familia Lisbon, que de parecer normal y hacer todos los rituales cotidianos, casi autómatas, de los suburbios, comienza, a partir del intento de suicidio de Cecilia, a actuar de manera distinta y perturbadora para sus vecinos:

Outside it grew dark. Lights came on down the block, but not in the Lisbon house. [...] It was only nine o'clock, but everything confirmed what people had been saying: that since Cecilia's suicide the Lisbons could hardly wait for night to forget themselves in sleep. Up in a bedroom window, Bonnie's three votive candles glimmered in a reddish haze, but otherwise the house absorbed the shadows of night. (Eugenides 58).

Vivir en los suburbios, en contraste con la ciudad, supuestamente significa un mayor contacto con la naturaleza, una vida más sana, más limpia, más verde, pero por supuesto sin el aspecto amenazador. En la novela el contacto que los personajes tienen con la naturaleza no parece ideal, sino es amenazante: las plagas de insectos, en especial la de los escarabajos, están acabando con ese ideal del suburbio perfecto, lleno de árboles. La misma naturaleza acaba con la naturaleza.

Algo muy siniestro dentro de la novela de Eugenides es el trato que se le da a los suicidios de las hermanas, como algo común, esperado y normal. La escena de la muerte de Cecilia, la primera en suicidarse, es especialmente siniestra ya que, a pesar de que se avienta por la ventana de su cuarto y cae sobre la reja de su casa, la cual la atraviesa, no es, para estos muchachos, una escena para nada violenta ni sangrienta. Todo lo contrario, es irreal, como parte de un sueño. Primero escuchan a Cecilia caer, un sonido no familiar pero tampoco tormentoso: "The wind sound huffed, once, and then the moist thud jolted us, the sound of a watermelon breaking open" (Eugenides 30). Lo ven todo: a Cecilia clavada en la reja, muerta, y a Mr. Lisbon tratando de quitarla de allí, como una escena cotidiana. No ven sangre y no ven tripas, sólo a Cecilia con sus ojos abiertos y su vestido de novia (que nunca se quita, dándole un toque gótico, como de la loca del ático):

Cecilia merely seemed balanced on the pole like a gymnast. The fluttering wedding dress

added to this circusy effect. Mr. Lisbon kept trying to lift her off, gently, but even in our ignorance we knew it was hopeless and that despite Cecilia's open eyes and the way her mouth kept contracting like that of a fish on a stringer it was just nerves and she had succeeded, on the second try, in hurling herself out of the world. (Eugenides 31).

Parecería estar viva, pero los muchachos saben que no lo está. Esta escena nos muestra la manera en que los muchachos como el resto de la sociedad no se sorprenden con escenas reales de muerte, con la violencia real. Parecen estar acostumbrados a un tipo de violencia ficticia: sangre a chorros por todas partes y mucho más drama, la violencia del cine y la televisión. Eugenides nos trata de mostrar con esto, de forma crítica, a la sociedad norteamericana contemporánea, acostumbrada y aburrida con la violencia.

Un punto importante en la novela es su narración en primera persona del plural. Que los muchachos sean los narradores hace que todos los elementos góticos de la novela lo sean porque así son interpretados y vistos. Ellos ven a las hermanas Lisbon como damiselas en peligro y a su madre como la malvada madrastra/bruja que las tiene encerradas. También son ellos quienes ven a Trip Fontaine como el héroe byroniano y a Lux como malvada bruja que lo hechiza, y que los hechiza a ellos también. Ven a Cecilia como la loca inadaptada. Crean la atmósfera gótica de la narrativa porque para ellos todo el suceso de los suicidios fue siniestro, inexplicable y violento, terrorífico.

En el gótico posmoderno lo que produce lo siniestro son las narrativas múltiples, las intertextualidades y la auto-parodia. Lo que ha hecho de este género un género aún vigente es la manera en la que nos ayuda a disfrazar algunos de los deseos más importantes y fuentes de angustia, de los más internos y mentales a los más ampliamente sociales y culturales (Hogle 4). Es justo esto lo que hace Eugenides en *The Virgin Suicides*: utiliza elementos del gótico más clásico y los introduce en un ambiente increíblemente cotidiano, los suburbios norteamericanos, creando así una atmósfera siniestra, una especie de gótico contemporáneo. La novela de Eugenides muestra cómo lo ominoso y siniestro se encuentra muy cercano a lo cotidiano. Lo usual se vuelve siniestro, o lo que solía ser siniestro se convierte en algo habitual. Esto lo hace para hacer una crítica ardua a esta conformidad y falsedad de los suburbios norteamericanos, y a su sociedad. Eugenides yuxtapone lo antiguo con lo nuevo, lo canónico con lo popular, la vida con la muerte, lo real con lo ficticio, y así forma parte del "steady process of cultural hybridism that US fiction has undergone in the last decades" (Collado Rodriguez 28).

Los muchachos viven los suicidios de las Lisbon como un suceso casi irreal, fantasioso, y viven



una ficción que ellos crean a partir de lo que conocen, lo que ven en la tele y en el cine, donde ven violencia, muerte y situaciones góticas de ese tipo. Pero el entorno en que ellos viven, los suburbios, resulta ser mucho más ficticio. Los suburbios fueron creados como el locus ideal del sueño americano, un lugar que aleja a la gente de los males de la sociedad, la violencia y la corrupción social y moral, los aísla. Por esto mismo son entornos falsos, son ficciones en las que esta clase media estadounidense cree vivir. Los suicidios de las hermanas sólo nos muestran un vistazo de la realidad, y de lo que hace realmente a la sociedad vivir en tal falsedad rígida y superficial. La novela nos muestra cómo el sueño americano se convierte, más bien, en una pesadilla.

## Conclusiones

El primer capítulo se enfoca en analizar los suburbios y su función en la novela, la relación que tiene este espacio con el sueño americano y la forma en la que el autor lo utiliza para hacer una crítica a esta sociedad. Hay varios aspectos de ella que Eugenides critica, y utiliza elementos de los géneros gótico y policiaco para representar estos aspectos de la sociedad. Es por esto que en el segundo y tercer capítulo, respectivamente, me he enfocado en analizar los elementos que podemos encontrar en la novela tanto del género policiaco como del gótico, y cómo éstos los utiliza el autor para dar un enfoque crítico de la sociedad norteamericana de los suburbios del siglo XX y la idea de sueño americano.

Uno de ellos es el materialismo exacerbado de la sociedad norteamericana del siglo XX, que llega a ser fetichista. Los muchachos que nos narran la novela nos muestran esto de una manera exagerada, coleccionando y obsesionándose con las pertenencias de las hermanas Lisbon. Para representar este aspecto Eugenides utiliza distintos elementos del género policiaco, como la recolección y análisis de las pistas, pero los muchachos, al no ser detectives de verdad y sólo estar jugando a serlo, no logran encontrar significados concretos en estos objetos. Los objetos no logran convertirse en verdaderas pesquisas. Esto contribuye a la crítica que Eugenides hace: sobre-valorar los objetos, darles importancias exacerbadas. Los muchachos se obsesionan intentando sacar significados que no tienen los objetos y proporcionándoles una esencia y un poder que en realidad no poseen. A la vez los reporteros los utilizan para entretener de maneras triviales y absurdas al público, les dan atributos de morbo. Esto es una crítica a ese aspecto de la sociedad contemporánea de darle valores excesivos a los objetos que pertenecen a gente famosa y la obsesión que se tiene con la vida privada de estas figuras, obsesión meramente morbosa y superflua. Todo esto nos muestra esta relación casi fetichista y enferma que la sociedad norteamericana del siglo XX tiene con los objetos y la desvalorización de la vida privada.

Otro aspecto de la sociedad norteamericana que Eugenides critica es la forma en la que los habitantes de los suburbios se vigilan unos a otros y se juzgan. Se convierte en uno especie de voyeurismo. Esta vigilancia extrema, que proviene inicialmente del miedo al otro, viene desde la guerra fría y el miedo al “vecino comunista”, un aspecto que ha proliferado en la sociedad norteamericana desde entonces. Es por esto que Eugenides representa este aspecto con elementos del género policiaco, género que fue muy popular durante esas épocas también. Le da atributos de

detective que vigila, de espía, a diferentes personajes. Los vecinos vigilan con sospecha a los Lisbon, los juzgan y esperan a que algo salga mal. Los muchachos se convierten en una especie de “*private eye*” que los vigila e investiga. La mirada se vuelve un elemento primordial en la novela y parece estar fijada en un sólo punto: la familia Lisbon. La acción de observar al otro como forma de investigación para llegar a una “verdad” aparece recurrentemente en la novela. Pero esta acción es fallida, por más que se observa no se llega a nada. No existe una verdad, sólo hay incertidumbre.

También encontramos esa necesidad de encontrar a un culpable o responsable de lo malo que sucede en el suburbio. Esto lo hacen para deslindarse de la responsabilidad. Eugenides toma este elemento de la búsqueda del culpable de las novelas policiacas y le da un giro distinto, se busca aquí no al responsable directo de la muerte de las hermanas, quienes se quitaron la vida ellas mismas, sino al responsable moral. Al estar constantemente buscando a un responsable la sociedad se limpia las manos, y no quiere aceptar que es ella misma responsable también. El autor cuestiona con esto la idea de los suburbios protectores, el lugar ideal para crear una familia donde los hijos pueden crecer protegidos. Lo que vemos es lo contrario, vemos cómo este ambiente tan falso que intenta llegar a la “perfección” es lo que provoca los sucesos trágicos. Son todos responsables, desde la familia hasta los vecinos.

La idea de los suburbios como un lugar idílico y perfecto, es también un elemento recurrente en la novela. En especial vemos cómo Eugenides contrarresta esta idea con lo que sucede. Vemos cómo este suburbio decae, se deteriora y muestra su verdadero rostro. Estos elementos de decadencia (la casa que se convierte casi en ruina, los malos olores, las plagas), provienen de la literatura gótica. Eugenides los utiliza para pintar un escenario ominoso y misterioso, contrastándolo con lo que supuestamente deben ser los suburbios. La casa de la familia Lisbon se deteriora al igual que la familia en sí, su estado anímico y su relación con el suburbio y sus habitantes. También esto es un elemento que vemos en la literatura gótica, la relación de los personajes con su entorno. Eugenides hace esta relación para mostrarnos cómo es percibida la familia Lisbon por sus vecinos, ya que los muchachos son quienes narran y es desde su perspectiva que vemos estos sucesos. Ellos son los que relacionan esta decadencia de la casa con las emociones de la familia, ellos le dan vida a la casa.

La novela también hace una crítica a cómo la sociedad norteamericana está ya muy acostumbrada a la violencia, cómo se ha vuelto algo cotidiano y normal y la gente ya no tiene la misma capacidad de estremecimiento ante ella. La violencia es un elemento importante en la

literatura policiaca, en especial en las novelas *hardboiled*, en donde se representa el ambiente de las grandes urbes norteamericanas de mediados del siglo XX, un ambiente muy violento y corrupto. Eugenides toma elementos de estas novelas y los re-contextualiza en los suburbios, un entorno considerado seguro. En estos suburbios los villanos típicos pierden su poder de intimidar, los detectives no logran resolver nada, pierden su heroísmo, y las víctimas no son salvadas. Todos los papeles fallan, pero la violencia permanece. Justo el que los villanos no provoquen miedo y la muerte de las hermanas no cause estremecimiento nos muestra este aspecto, que se explica porque la sociedad contemporánea vive y ve la violencia cotidianamente. La violencia está en la televisión, en el cine, en las noticias y en todas partes. Por eso cuando las hermanas Lisbon se suicidan lo que a los habitantes les saca más de onda no es que haya sido una tragedia, sino es el comportamiento de la familia, el que sean diferentes y actúen distinto a lo esperado. Toman medidas superficiales para “curar” al suburbio de esta pérdida.

Relacionado con el tema de la violencia, en la novela también podemos ver cómo los valores sociales y morales se deterioran y corrompen. Supuestamente hay un código moral en el suburbio, ciertos valores de convivencia y solidaridad. Pero en el fondo estos valores no son reales. Sólo existe solidaridad y apoyo vecinal como una forma egoísta de asegurar la estabilidad del suburbio. Eugenides cuestiona la hipocresía de esta sociedad suburbana, que busca, más que nada, una armonía superficial, el verse bien y el parecer normal. En el fondo encontramos putrefacción social, la cual también es moral. Los valores morales y religiosos de esta sociedad sólo existen en la superficie, los habitantes sólo parecen seguir estos valores para mantener la fachada de gente buena y honesta, pero en el fondo no lo son realmente, sólo aparentan serlo. Lo que nos muestra Eugenides es cómo estos valores que supuestamente traen el bien, y la gente que sigue y se rige por ellos y supuestamente es buena y correcta, en realidad traen lo contrario. Es esta sociedad con valores puritanos y una moral muy rígida la que trae el “mal”, o sea los suicidios de las hermanas y el declive de una de sus “mejores familias”.

Otro tema que aparece en la novela es el de la alineación y exclusión. La familia Lisbon es excluida y rechazada de la vida suburbana por ser diferente, por ser rara, pero los mismos suburbios son un lugar de alineación y exclusión de la realidad. Los personajes diferentes, raros, rechazados sociales, son típicos del género gótico, donde se vuelven el foco. El foco de esta novela es la familia Lisbon, personajes que a lo largo de la narración se van volviendo cada vez más marginales. La novela es el punto de vista de los vecinos sobre estos personajes alienados, y aunque parezca que ellos no

quieren marginarlos al final son ellos los que acaban participando también en este proceso de rechazo. Los Lisbon son los marginados por actuar diferente a los demás, es por esto que no pueden ser parte de la sociedad suburbana. Justo por ser diferentes se vuelven el foco de atención de los que si están dentro de la norma. En cuanto al tema de marginación y alineación los suburbios en sí no se quedan atrás: son un escenario aislado, alejado de las urbes, protegido de los “males” sociales. A su vez esto los hace estar también aislados del mundo, de la realidad. Por lo tanto no es sólo la familia Lisbon la que es marginal, sino son los personajes del suburbio quienes desean ser parte del establecimiento los que son realmente marginales.

Los elementos de lo sobrenatural y la atmósfera ominosa, elementos del género gótico, los utiliza Eugenides en esta novela como una manera de reflejar y hacer una crítica a la sociedad de los suburbios. Los habitantes del suburbio le temen a lo desconocido o sea a todo lo que no pertenece al suburbio, pero lo que produce esta atmósfera ominosa, y lo que Eugenides crítica con esto es lo familiar que a la vez, como dice Freud, se vuelve desconocido, y hasta siniestro. Así que los mismos suburbios y sus habitantes se vuelven extraños y siniestros, son ellos en realidad “el villano”. Todo lo que los habitantes del suburbio temían resulta estar dentro de su suburbio, no logran escapar. Tanto la violencia como la corrupción social y moral, las cuales los habitantes de los suburbios creen dejar atrás en la ciudad y fuera de su supuesto paraíso, están dentro de su sociedad, escondidas detrás de la fachada de perfección.

Eugenides toma elementos del gótico para representar a los suburbios de la novela como un lugar en decadencia, un lugar siniestro y misterioso. Hay un contraste enorme entre lo que debe ser el suburbio, un lugar acogedor y seguro, y lo que realmente es. En esta novela hay varios *motifs* que se repiten, el olor es muy importante y las distintas plagas: los *dutch elm beetles* que atacan los árboles y causan la “deforestación” de los suburbios; y las *fish flies* que llegan cada año en verano (cuando se suicidan todas las hermanas) a cubrir las calles con sus cadáveres. Todo esto también contribuye a esta atmósfera gótica. Esta decadencia llega a percibirse, en la novela, como una decadencia nacional, y hasta global desde la perspectiva de los muchachos. El país y el mundo parecen estar en declive. Eugenides no sólo nos está queriendo mostrar la decadencia real de una de las más grandes e importantes metrópolis norteamericanas y sus suburbios: la caída de Detroit. Hace ver al lector que esta idea de los suburbios es totalmente efímera. Los suburbios, por más que quieran, no pueden mantener su estatus de paraíso por mucho tiempo, poco a poco la ciudad se lo come, los males de ésta lo invaden y sus defectos salen a la luz. Es por esto que los suburbios nunca lograrán ser

considerados como un hogar, son lugares transitorios sin raíces, sin una cultura propia que los defina y diferencie. Por esto los mismos habitantes de los suburbios huyen de ellos, se mudan a otro suburbio- Vemos este fenómeno moderno del escape o "*white flight*".

En la novela *Eugenides* hace una crítica a los suburbios por ser un lugar homogéneo, sin particularidades, gris y monótono. Es un lugar que a la vez es un no lugar, ya que no se diferencia de los demás suburbios, todos son iguales. Los habitantes por lo tanto se convierten en autómatas, que viven una misma vida sin preguntarse por qué. Todos son iguales, "normales" con los mismos gustos y los mismos valores vacíos. Viven una felicidad aparente y superficial. Parecen tener todo bajo control, viven vidas ordenadas y monótonas, igualitas a las de sus vecinos, siguen los mismos rituales. En realidad todo esto es una fachada falsa que nos muestra cómo esta vida suburbana es superflua y sus habitantes autómatas que actúan como se espera. Esta homogeneidad de la novela es interrumpida por la familia Lisbon, quienes dejan de actuar como habitantes comunes. Esto hace que los demás habitantes, quienes temen que las cosas no sean homogéneas y "perfectas", los excluyan y vigilen con desdén. Los habitantes del suburbio quieren mantener la uniformidad y harán lo posible por hacerlo. En un principio tratan de ayudar a la familia a regresar a la normalidad, no los ayudan por ser realmente solidarios y apoyarlos de verdad. Al final esta homogeneidad acaba ganando, se suicidan todas las hermanas y los padres se mudan. Todo regresa a este estado de uniformidad. Todo menos los muchachos, quienes no pueden olvidar a estas hermanas porque no pueden comprender lo que sucedió. Lo que podemos interpretar al final es que fue este estilo de vida tan monótono e indiferenciado, sin ningún chiste, lo que llevó a las hermanas a suicidarse.

Los suburbios son una combinación supuestamente perfecta entre el campo y la ciudad, tomando sólo lo bueno de ambos escenarios y combinándolos. Pero en realidad, como nos muestra *Eugenides*, esta combinación no logra esa perfección buscada ya que no se puede deshacer de los aspectos negativos de estos dos escenarios. La violencia, el crimen y la corrupción de las ciudades logra colarse, al igual que lo salvaje e incontrolable de la naturaleza. El suburbio no logra el aislamiento absoluto y sus habitantes no consiguen protegerse de los peligros del mundo, no logran construir esa utopía que se creía que podía ser el escenario suburbano. Pero tampoco se convierte, como en mucha de la literatura norteamericana sobre los suburbios, en una total distopía donde todo sale mal y resulta ser lo contrario a lo que se esperaba y se buscaba. Aunque en un principio pareciera que ésa es la idea del autor, en realidad no sucede así. Después de la tragedia el suburbio parece regresar a la normalidad, como si nada hubiera pasado. Los únicos afectados son los muchachos. Los

suburbios en la novela más bien son una heteropia, un espacio con un significado doble, un intento de traer dos espacios y volverlos uno solo. Un intento de utopía que por lo tanto no es real, la realidad está oculta detrás de un velo ideológico que es el de esta utopía. Las utopías son lugares sin un espacio real. Hay lugares reales, espacios, que intentan ser utopías, como son los suburbios, pero que a la vez no lo son, por ser reales. Las heteropias son lugares que son reales y a la vez son míticos, no reales. Los suburbios, en especial los que Eugenides representa en la novela, funcionan de esta forma. Son una mezcla de dos espacios, un intento de utopía, y son a la vez reales y falsos.

Otro aspecto importante de la novela, el cual analizo desde distintas perspectivas en cada capítulo, es el rol que juegan las mujeres. La tesis analiza a los personajes femeninos de las novelas policacas y cómo Eugenides toma elementos de este tipo de personajes y los utiliza en los personajes de su novela. Vemos tanto a la *femme fatale* como a la damisela en peligro que aparecen también en el gótico. En la novela las mujeres fungen como matriarcas, en ellas reside el poder. La señora Lisbon es la que decide las cosas en su casa y el señor Lisbon parece subyugarse a ella. Las hermanas, en cambio, a quienes parecen controlar con sus “poderes hipnóticos” son a los muchachos que nos cuentan la historia. Ellos, al parecer, actúan según los deseos de las hermanas, están bajo su hechizo y no pueden dejar de pensar en ellas. Las hermanas se convierten en las brujas, las hechiceras del gótico. En el último capítulo también analizo el papel de las mujeres en la sociedad suburbana del siglo XX y cómo este espacio, por la ausencia de los hombres, se vuelve un espacio casi totalmente femenino, regido por ella, pero donde la mujer también es prisionera. Lo vemos claramente en la novela de Eugenides tanto con la señora Lisbon como con las hermanas.

Otro tema que encontramos dentro de la novela es el de la locura y la enfermedad mental. Eugenides utiliza elementos tanto del género gótico como del policiaco para hablar de este tema en particular. La locura y los misterios de la mente son elementos muy recurrentes en el género gótico porque la locura produce esta atmósfera siniestra, es algo desconocido que a la vez es familiar. En la novela encontramos personajes que muestran algunos aspectos de personajes góticos, en especial personajes locos. Uno en particular es el padre de las hermanas, pero las mismas hermanas y su madre también muestran elementos de locura. Es un tema ligado, por lo general, tanto en el gótico como en el género policiaco (en especial el género *noir*), con los personajes femeninos. Son éstos los que suelen mostrar indicios de locura e inestabilidad mental en este tipo de literatura. Eugenides utiliza los elementos de locura femenina para mostrarnos la visión de los muchachos sobre las hermanas. Son ellos y los otros vecinos quienes las ven como las locas y las raras. Lo que Eugenides

muestra aquí es cómo la sociedad es la que otorga a la gente estos atributos. Las mujeres en esta novela son interpretadas como locas, las hermanas son vistas por los demás como tal. Esto también sucede en el espacio suburbano, ya que es la mujer, la que se queda en casa, la que sufre más de estos “problemas mentales”.

Son los muchachos los que toman estos elementos tanto del gótico como de la novela policiaca para contarnos la historia de las Lisbon. Son ellos quienes le dan estos aspectos a la historia recordando los sucesos. Ellos ficcionalizan los hechos y los vuelven tanto góticos como policiacos. Es así como ven su pasado, como una ficción. Se recuerdan y se narran como detectives, y recuerdan y narran el entorno como ominoso y gótico: “The “we” narrating the book are speaking of a world that no longer exists, a world that they remember and therefore ornament and distort.” (Papermag).

Otro elemento importante en la novela es la forma en la que el autor nos muestra el mundo como inestable e irresoluble. Por más que se busque saber la verdad sobre algo, entender algo por completo, nunca se va a lograr. Es por ello que utiliza elementos del género policiaco, género que consiste en resolver un enigma: pero por lo mismo que el enigma no es resultado, se queda en la irresolución y la novela no llega a ser una novela policiaca. Es aquí donde el autor cuestiona a la búsqueda de la verdad como única y nos muestra un mundo desde una perspectiva más posmoderna, un mundo donde no hay verdad, todo es interpretación. Esta inestabilidad e irresolución, la atmósfera que domina en la novela, son elementos esenciales de la literatura gótica, le dan ese aspecto siniestro. Pero tampoco podríamos considerar a la novela como una novela gótica, ya que nos habla de un entorno familiar y los elementos góticos no son suficientes. Además de que encontramos elementos de varios otros géneros. Lo que nos quiere mostrar Eugenides es esta inestabilidad e irresolución en uno de los lugares supuestamente más estables y comprensibles de su mundo: los suburbios.

La novela critica justamente esta fachada de los suburbios norteamericanos como lugar perfecto, y revela su lado oscuro. A la vez nos muestra cómo, a pesar de no ser lo que aparentan, al final la gente se queda con esa ilusión de que viven en un lugar seguro y perfecto, en una utopía. Es ahí donde radica la crítica al sueño americano: los suburbios son el *locus* ideal de este sueño americano, pero en realidad no lo son, ya que este sueño americano, este paraíso, no existe. La novela es una crítica a esta sociedad norteamericana que vive en los suburbios y cree estar viviendo el sueño americano, pero que en realidad vive un sueño falso, podrido detrás de la fachada de perfección. No hay una sola verdad, el mundo es incomprensible, pero aun así los integrantes de este



suburbio logran vivir en un estado autómatas sin darse mucha cuenta de la falsedad de su entorno. La mayoría de los habitantes del suburbio se la creen, viven este supuesto sueño americano; excepto las hermanas, quienes parece que se dan cuenta y por ello se quitan la vida. Esto es la interpretación que dan los muchachos al acto de las hermanas, quienes por un momento también logran ver esta falsedad. Pero al final de todo, el que no sepan en realidad por qué lo hicieron, y se queden obsesionados con ellas y con su muerte sólo concuerda con este aspecto de irresolución e inestabilidad en el mundo.

## BIBLIOGRAFÍA

ADAMS, James Truslow. *The Epic of America*. Washington D.C.: Simon Publications, 2001

BERNE, Suzanne. "Taking Turns at Death" en *The New York Times*, abril 25, 1993, URL: [http://www.nytimes.com/1993/04/25/books/taking-turns-at-death.html?ref=jeffrey\\_eugenides](http://www.nytimes.com/1993/04/25/books/taking-turns-at-death.html?ref=jeffrey_eugenides)

BEUKA, Robert. *Suburbia Nation: Reading Suburban Landscape in Twentieth-Century American Fiction and Film*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2004.

BOLIEAU, Pierre y Thomas Narcejac. *La novela policial*. trad. Basilia Papas-Tamatin, Buenos Aires: Paidós, 1968

BOTTING, Fred. *The Gothic*. Londres: Routledge, 1996

BRANDMARK, Wendy, "Small Bodies", *London Review of Books* 15, no. 15 (5 agosto 1993): 16. URL: <http://www.lrb.co.uk/v15/n15/wendy-brandmark/small-bodies>

BRINKLEY, Alan. *Historia de los Estados Unidos: un país en formación*. 3ª ed., México D.F.: McGraw Hill Interamerica, 2003.

BURN, Gordon, "Death in the Suburbs", *Times Literary Supplement*, no. 4707 (18 June 1993): 22. URL: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=342335>

CLERY, E.J. "The Genesis of "Gothic" Fiction" en *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, edited by Jerrold E. Hogle, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

COLLADO-RODRÍGUEZ, Francisco, "Back to Myth and Ethical Compromise: García Márquez's Traces on Jeffrey Eugenides's *The Virgin Suicides*", *Atlantis* 27.2 (diciembre 2005): 27-40.

URL:

[http://74.125.155.132/scholar?q=cache:31DUNeNyWYoJ:scholar.google.com/+GRIFFITH,+Michael,+%E2%80%9CThe+Talent+in+the+Anteroom:+Five+Young+Novelists%E2%80%9D&hl=es&as\\_sdt=2000](http://74.125.155.132/scholar?q=cache:31DUNeNyWYoJ:scholar.google.com/+GRIFFITH,+Michael,+%E2%80%9CThe+Talent+in+the+Anteroom:+Five+Young+Novelists%E2%80%9D&hl=es&as_sdt=2000)

DEL MONTE, Alberto. *Breve historia de la novela policíaca*. Madrid: Taurus, 1962.

DURANT, Sarah "Body Language: a Study of Death and Gender in Crime Fiction" en *The Art of Detective Fiction*. Ed. Warren Chernaik, Martin Swales y Robert Vilain, Nueva York: St.Martin's Press Inc., 2000.

EUGENIDES, Jeffrey, *The Virgin Suicides*, Nueva York: Warner Books, 1994

FROW, John. *Genre*. (The New Critical Idiom) Nueva York: Routledge, 2006.

FRIEDAN, Betty. *The Feminine Mystique*. Nueva York: W.W. Norton, 2001.

FOER, Jonathan Safran. "Jeffrey Eugenides Interview." *The Bomb*, No.81, Otoño 2002 URL: <http://bombsite.com/issues/81/articles/2519>

FOUCAULT, Michel. *Of Other Spaces* (1967), *Heterotopias*. Trad. Jay Miskowiec, URL: <http://www.foucault.info/documents/heteroTopia/>

FREUD, Sigmund, "Lo Siniestro" en *Obras Completas* (3vols.) Madrid: Biblioteca Nueva, 1981.

GRELLA, George. "The Formal Detective Novel" en *Detective Fiction: A Collection of Critical Essays* ed. Robin W. Winks, Nueva Jersey: Prentice Hall Inc. A Spectrum Book Twentieth Century Views, 1980.

GRIFFITH, Michael, "The Talent in the Anteroom: Five Young Novelists", *Southern Review* 30, no. 2 (April 1994): 384-387.

HAGGERTY, George E. *Queer Gothic*, Chicago: University of Illinois Press: 2006.

HENNESSY, Brendan, *The Gothic Novel*, (Writers and Their Works), Harlow: Longman for The British Council, 1978.

HOGLE, Jerrold E., "Introduction: The Gothic in Western Culture" en *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, edited by Jerrold E. Hogle, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

HOPPSTINE, Garry G. *In Search of the Paper Tiger: A Sociological Perspective of Myth, Formula and the Mystery Genre in Entertainment Print Mass Medium*. Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1987.

HORSLEY, Lee, *The Noir Thriller*, Nueva York: Palgrave Macmillan, 2001.

HOVEYDA, Fereydoun. *Historia de la novela policíaca*. trad. Monique Acheroff Madrid: Alianza, 1967.

JURCA, Catherine. *White Diaspora: The Suburb and the Twentieth-Century American Novel*. Princeton: Princeton University Press, 1964.

KAKUTANI, Michiko, "Books of The Times; Of Death in Adolescence And Innocence Lost" en *New York Times* (19 March 1993): C23.

URL: <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9F0CE7DD173BF93AA25750C0A965958260>

KENYON, Amy Maria. *Dreaming Suburbia: Detroit and the Production of Postwar Space and Culture*. Detroit: Detroit Wayne State University Press, 2004.

KILGOUR, Maggie. *The Rise of the Gothic Novel*. Londres: Routledge, 1995.

KIRBY, Lisa A. "Interrogating Suburbia in The Virgin Suicides" *Academic Exchange Quarterly*, Primavera 2007, vol. 11, no. 1. URL: <http://www.rapidintellect.com/AEQweb/cho3350w6.htm>

LYOTARD, Jean-Francois. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Trad. Geof Bennington y Brian Massumi, Manchester: Manchester University Press, 1984.

MALIN, Irving. *New American Gothic*. Carbondale: Southern Illinois University Press: 1964.

McCLOY, Kristin, "Highbrow Horror" *Los Angeles Times Book Review* (20 June 1993): 2, 5. URL: [http://articles.latimes.com/1993-06-20/books/bk-4964\\_1\\_jeffrey-eugenides](http://articles.latimes.com/1993-06-20/books/bk-4964_1_jeffrey-eugenides)

MILLARD, Kenneth. *Coming of Age in Contemporary American Fiction*. Edinburgo: Edinburgh University Press, 2007.

NARCEJAC, Thomas. *Una maquina de leer: la novela policíaca*. Trad. Jorge Ferreiro, México D.F.: FCE, 1986

PAPERMAG *Interview with Jeffrey Eugenides* URL: <http://virgin.trivialbeing.net/author.htm>

PUNTER, David (ed.) *A Companion to the Gothic*. (Blackwell Companion to Literature and Culture) Oxford: Blackwell, 2000

SAGE, Victor (ed.) *The Gothick Novel: A Selection of Critical Essays*. (Casebook Series) Hong Kong: The MacMillan Press, 1990.

SAUCKE, Alena. "Safety Catch: Suburbia Entrapped. The Display and Function of Suburban Images in Jeffrey Eugenides' *The Virgin Suicides*" en *Grin Scholar Publications*, 2005. URL: <http://www.grin.com/e-book/40311/the-display-and-function-of-suburban-images-in-jeffrey-eugenides-the?partnerid=googlebooks>

SAVOY, Eric. "The Rise of American Gothic" en *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, ed . Jerrold E. Hogle, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

SCHIFF, James, "A Conversation With Jeffrey Eugenides" en *The Missouri Review* 29.3 (2006) 100-119 URL: [http://muse.jhu.edu/journals/missouri\\_review/v029/29.3schiff.html](http://muse.jhu.edu/journals/missouri_review/v029/29.3schiff.html)

*The Cambridge Companion to Crime Fiction*. ed. Martin Priestman, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

TRUAX, Alice. "Martyrs on the Block", en *The New York Review of Books* vol. 40, no. 11, junio 10 1993.  
URL: <http://www.nybooks.com/articles/archives/1993/jun/10/martyrs-on-the-block/>

VANMOORHEM, Bram. "3am Interview" en *3AM Magazine*.

URL: [http://www.3ammagazine.com/litarchives/2003/sep/interview\\_jeffrey\\_eugenides.html](http://www.3ammagazine.com/litarchives/2003/sep/interview_jeffrey_eugenides.html)

WEICH, Dave. "Author Interviews: Jeffrey Eugenides Has It Both Ways" en *Powells Books* URL:  
<http://www.powells.com/authors/eugenides.html>