



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras
Sistema Universidad Abierta y Educación a Distancia
Departamento de Letras Hispánicas

**Los espacios liminales en *Nuestra parte de noche* de
Mariana Enríquez**

Tesina

que para obtener el título de
Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas
presenta:

Pavel Arturo López Niño

Asesor: Dr. Luis Alfonso Romero Gámez

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 2024



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.

“El lugar le daba miedo a todo el mundo.

Tenía el aspecto que tienen los lugares donde ocurrió algo malo:

un aire de expectativa.

Los lugares malos esperan, o buscan,

que lo malo vuelva a suceder”.

—*Nuestra parte de noche*, Mariana Enríquez

Agradecimientos

A mi madre por los libros, y a mi padre por el *rock and roll*. A ambos por la libertad.

A mi hermana, por sostenerme.

A Natalia y a Lionel por demostrarme que el amor puede no tener límites.

A mis tíos Hugo y Liliana, a mi tía Gaby, y a mi abuela Esther por el hogar.

A Andrea, Alexis, Santiago, Sebastián y Renata, hermanos, primos, maestros.

A Diego, Jesús, Mónica, Rodrigo y Sofía, porque su amistad me salva.

A Sebastián, por la alquimia.

A mis profesores de carrera, en especial a mis sinodales, Mtro. Ricardo Martínez Luna, Dr. Sergio Armando Hernández Roura, Dra. Lilián Camacho y Lic. Flor Díaz de León, por leerme y guiar esta tesina hacia una mejor versión.

Al Dr. Luis Alfonso Romero Gámez, asesor de este trabajo, por acercarme a la obra de Mariana Enríquez, por su interés en el proyecto, su amabilidad, empatía, comprensión e inteligencia; por sus palabras de aliento y por creer en mí.

Y, por último, pero no menos importante, a la versión de mí que creyó que no podría hacerlo: gracias por no rendirte.

Introducción	6
Capítulo 1. Mariana Enríquez y su obra ante la crítica	13
1.1 Biografía de Mariana Enríquez	13
1.2 Generación literaria: La nueva narrativa argentina	16
1.3 Influencias y temas recurrentes	19
1.4 Su obra ante la crítica.....	21
1.4.1 Índice de artículos, entrevistas, noticias, reseñas y tesis	22
1.4.2 Comentarios al índice.....	27
Conclusiones de capítulo	31
Capítulo 2. Los espacios liminales	33
2.1 Una definición de liminalidad	33
2.2 Los espacios liminales como una estética de la ficción	35
2.2.1 Origen: las imágenes malditas	36
2.2.2 Explicación arquitectónica: los no lugares y el espacio basura	39
2.2.3 Explicación psicológica: lo siniestro y lo inquietante	44
2.2.4 Consecuencias narrativas de los espacios liminales con ejemplos	46
Conclusiones de capítulo	52
Capítulo 3. Los espacios liminales en <i>Nuestra parte de noche</i>	54
3.1 Sinopsis de <i>Nuestra parte de noche</i>	54
3.2 Secuencia narrativa de <i>Nuestra parte de noche</i>	55
3.3 Cómo determinar los espacios liminales en <i>Nuestra parte de noche</i>	63
3.4 Espacios liminales en la novela	63

3.4.1 El Otro Lugar	63
3.4.2 El hotel de la ruta	67
3.4.3 La casa de Adela	70
3.4.4 El caso de Pablo: el pasillo oscuro y la sala de cine	76
Conclusiones de capítulo	79
Conclusiones	81
Bibliografía	88
Anexos	99

Introducción

El mal se esconde al final del pasillo. Los vampiros esperan en las sombras de los túneles, los asesinos se ocultan en los callejones y los monstruos irrumpen a través de las puertas cuando uno menos lo espera. ¿Por qué en estos lugares y no en otros? ¿Qué tienen de particulares estos espacios para que lo sobrenatural, lo terrorífico, cobre sustancia?

Proveniente del latín *liminaris* (frontera o umbral), el concepto de liminalidad fue acuñado por el antropólogo Arnold van Gennep para denominar un estado intermedio entre dos condiciones sociales. Desde su formulación, a principios del siglo pasado, el término ha sido empleado para denominar fenómenos de ambigüedad en distintas disciplinas, por ejemplo, en la arquitectura, donde se utiliza para nombrar construcciones de pasaje entre dos destinos diferentes: pasillos, túneles, callejones, hoteles, puertas; espacios liminales, espacios donde habita lo tenebroso.

Los espacios liminales han estado presentes en la literatura de terror¹ desde el principio de ésta, si bien hasta hace poco no habían sido catalogados como tal. Para esta investigación recurrimos a autores destacados en el terreno del género del horror, como lo son Stephen King, Noël Carroll, H. P. Lovecraft o David Roas² y en ninguno de ellos

¹ La literatura de horror o de terror es un género literario que busca provocar emociones de miedo, ansiedad y repulsión en el lector. Se caracteriza por el uso de atmósferas tenebrosas, situaciones de amenaza para los personajes y la aparición de elementos sobrenaturales u aterradoros, como fantasmas, brujas, vampiros o asesinos; entornos claustrofóbicos, extraños o desconocidos; tramas marcadas por el suspenso, la sorpresa y lo inesperado; situaciones macabras, grotescas o perturbadoras para el imaginario del lector; así como el uso de personajes vulnerables que enfrentan peligros inminentes y están en riesgo constante. Aunque existe una diferencia entre los términos horror y terror, en el presente trabajo se utilizan de manera indistinta.

² Estos autores fueron considerados por su posición como referentes en el mundo de la literatura de horror, no solo en la ficción, sino también en la reflexión y la investigación sobre el tema. En la bibliografía se pueden consultar los textos a los que recurrimos.

encontramos mencionado el concepto de liminalidad. Los espacios, que aquí entendemos como liminales (pasillos, hoteles, casas abandonadas), han sido explicados a través de la presencia de un demonio, un fantasma, un ser sobrenatural o las energías acumuladas de un crimen antiguo. La manera en que nosotros entendemos estos espacios difiere en varios aspectos y tratará de ser explicada a lo largo de este trabajo.

La concepción de espacio liminal que manejamos en este trabajo proviene del internet, donde una serie de imágenes de lugares abandonados con la capacidad de hacer sentir incomodo al espectador propició la designación de una estética que, si bien ha existido en la literatura de horror desde hace mucho tiempo, no había sido, insistimos, catalogada como tal. Un ejemplo claro de los espacios liminales en la literatura del género es *Nuestra parte de noche* (2019), la novela más reciente de la escritora argentina Mariana Enríquez, y en la cual se centra nuestra investigación.

Mariana Enríquez es, sin duda, una de las escritoras contemporáneas más importantes en la actualidad. Desde hace unos años, su nombre aparece en todos lados: presentaciones, ferias, coloquios, programas culturales, premios, conversatorios, listas con lo mejor del año, seminarios universitarios (incluyendo la UNAM), etc.

Lectores y críticos han alabado su trabajo, convirtiéndola en una verdadera *rockstar* de las letras latinoamericanas. Su obra ha sido señalada como alta literatura, al nivel de los mejores escritores de habla hispana del último par de siglos (Juan Pablo Villalobos, juez en el premio Herralde, llamó a *Nuestra parte de noche* como heredera directa de la tradición de la gran novela latinoamericana, en la cual se inscriben nombres como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar o Mario Vargas Llosa).

La crítica ha demostrado un gran interés en sus novelas y cuentos, ya que estos abarcan multitud de temas trascendentes para la experiencia humana: el miedo, el dolor, el cuerpo, la dictadura, las desapariciones, la filiación, la pertenencia, la búsqueda de identidad. De esta manera, Enríquez ha creado una literatura única que combina las convenciones del género del horror con los problemas actuales de la sociedad latinoamericana: el miedo a la pobreza, a los abusos de autoridad, al poder institucionalizado, a las desapariciones forzadas.

Enríquez ha conseguido, a lo largo de 3 décadas, 4 novelas y dos colecciones de cuentos, formular una literatura donde lo sobrenatural se entremezcla con lo cotidiano, con lo más mundano, pero temible de nuestras sociedades. La condensación de casi treinta años de carrera se encuentra en *Nuestra parte de noche*, una extensa novela gótica que nos presenta a un padre (Juan Peterson) y su hijo (Gaspar), dos poderosos médiums, mitad humanos, mitad dioses, que pertenecen a una secta ocultista cuyo propósito es alcanzar la inmortalidad de la conciencia.

La trama de la novela no es fácil de resumir en unas cuantas líneas. En torno al relato de la paternidad, se desenvuelve una mitología única en donde los santos populares conviven con magos ingleses, criaturas folclóricas, millonarios de hábitos vampíricos y despiadados, al más clásico estilo gótico. Mientras tanto, un dios oscuro y hambriento observa a los personajes, marcando sus acciones y sus destinos, al mismo tiempo que estos lidian con los descubrimientos más terrestres de la existencia: las relaciones filiales, el enamoramiento, la adolescencia o la búsqueda de identidad.

Desde el primer contacto con la autora, a través de sus cuentos, supimos que queríamos trabajarla para la titulación. Cuando comenzó la búsqueda del estado de la cuestión los resultados arrojaron, como podrá verse en el primer capítulo, que ya existía un

corpus más o menos extenso sobre sus relatos breves. No todo está dicho, pero nos motiva un sentimiento de novedad y, al notar la ausencia de estudios sobre la novela mencionada, decidimos centrarnos en ella con espíritu de primeros exploradores.

En el mismo recorrido del estado de la cuestión, quedó muy claro que apenas había artículos dedicados a *Nuestra parte de noche*: es una obra reciente, la mayoría de lo escrito en torno a ella son noticias y reseñas y apenas un par de artículos académicos que la comparan con otras novelas. El más interesante, sin duda, es uno que también se fija en los espacios liminales, pero en una comparación con *Casa de juegos* de Daína Chaviano: “Espacios liminales: metamorfosis monstruosas de la casa en textos de Daína Chaviano y Mariana Enríquez” de Rosa María Diez Cobo, en el cual se considera que los espacios liminales trasgreden la división clásica de Todorov del espacio fantástico. En realidad, está muy alejado de nuestra concepción de espacio liminal.

Además del artículo de Diez Cobo, lo que encontramos en el estado de la cuestión, por un lado, son notas periodísticas acerca de los premios obtenidos, en especial el Heralde, y por el otro, reseñas o críticas que, por lo general, alabando el trabajo de la argentina. Asimismo, en algunas de las entrevistas Enríquez fue cuestionada sobre el proceso creativo detrás de la escritura de la novela, sus influencias literarias, musicales y sociológicas.

Respecto a lo que la crítica ha observado en la obra general de Enríquez, el espacio diegético ha recibido un notorio interés. Se habla del gótico tropicalizado, del conurbano bonaerense, de la Argentina post dictadura, del contexto político social de los años noventa, el ambiente cargado de desempleo y drogadicción, de las casas embrujadas y su renovación en el contexto latinoamericano.

Nos parece lógico que, al ser *Nuestra parte de noche* una novela que condensa todo el universo literario que Enríquez ha estado construyendo desde finales del milenio pasado, la crítica siga el camino que ha seguido con sus otras obras y comiencen los estudios que hablen del cuerpo, la metamorfosis, las relaciones filiales, el gótico, la adolescencia y el trauma, el horror corporal, el contexto político, el papel de las mujeres en la literatura de terror actual, la influencias literarias y su conexión con obras clásicas como *Drácula* y *Cumbres borrascosas* (por mencionar algunas).

Sin embargo, en *Nuestra parte de noche* también existe una considerable cantidad de temas a destacar y que, hasta ahora, la crítica no ha reparado en ellos: en primer lugar, los propios espacios liminales; la magia y el pensamiento ocultista, con sus referencias a grandes figuras como Eliphas Leví, George Frazer o Aleisteir Crowley; la compilación de mitos modernos como los santos populares de las carreteras argentinas como el Sanhuesito o el Gauchito Gil; la recuperación de mitos folclóricos del litoral argentino como el imbunche. Sin duda, las posibilidades de estudio son enormes.

Nuestra parte de noche contiene una gran cantidad de referencias musicales, poéticas, literarias, fílmicas, culturales y contraculturales, mágicas, antropológicas, artísticas, lingüísticas, sociológicas, etc., está repleta de temas interesantes y los espacios liminales son sólo uno de ellos. Todas estas referencias fueron anotadas en una extensa lista, pues el propósito inicial era elaborar un glosario de elementos que pudieran ayudar en la mayor comprensión de la novela, como un apoyo para una lectura más profunda.

Cuando se comenzó a elaborar dicho glosario, resultó evidente que se trataba de una tarea titánica, más allá de los límites de un trabajo de titulación de licenciatura. Era preciso revisar una gran cantidad de libros, autores y conceptos sumamente dispares entre sí. Por otro

lado, muchas de estas referencias daban en sí mismas para proceder con una investigación. Así, casi por azar, se eligieron los espacios liminales.

La decisión resultó prometedora en seguida. Una segunda lectura de la novela, con los ojos puestos en este elemento, revelaron la importancia de estos espacios en la trama y configuración de los personajes. Además de la oportunidad de comenzar a hablar de los espacios liminales como estética de la ficción. Los resultados de esta investigación se van haciendo más evidentes conforme el trabajo avanza y, sobre todo, en las conclusiones.

Esta tesina se organiza en tres capítulos: en el primero se establece un estado del arte sobre la autora en el cual se revisa su biografía, sus influencias literarias y musicales, su generación literaria y los temas de su obra que han interesado a la crítica y a la academia.

El segundo capítulo está dedicado a los espacios liminales. Comienza por establecer una definición del concepto liminalidad a partir de su concepción antropológica, con Arnold Van Gennep y Victor Turner como principales teóricos. Posteriormente, se revisa la historia de los espacios liminales como una estética de la ficción y se exploran las causas del sentimiento de inquietud que estos provocan, tomando como base las teorías urbanistas de Marc Augé y Rem Koolhaas, así como las propuestas psicológicas de Sigmund Freud y Masahiro Mori. Se revisan ejemplos de estos espacios en la ficción, y finalmente, se ofrece, a manera de conclusión, un listado de las características de estos espacios.

En el tercer capítulo se comentan los espacios liminales en la novela *Nuestra parte de noche*, en la cual juegan un papel imprescindible. Revisaremos sus características físicas, su influencia psicológica en los personajes y las consecuencias narrativas que tienen en estos

y en la trama misma del relato, con la intención de subrayar que no se trata únicamente de un recurso estético, sino que juegan un papel determinante en la trama.

Para finalizar, se ofrece, a manera de anexo, una breve galería de imágenes de espacios liminales con la intención de ilustrar el capítulo 2.

Capítulo 1: Mariana Enríquez y su obra ante la crítica

Este capítulo tiene como propósito establecer un estado del arte sobre la obra general de Mariana Enríquez, ejercicio que, al mismo tiempo, persigue tres objetivos principales: 1) localizar los puntos de vista que la crítica y la academia han prestado a la obra literaria de la escritora 2) indagar la pertinencia y relación de los espacios liminales dentro del estudio del universo enriqueziano; y 3) conocer mejor las influencias artísticas, el contexto sociocultural en el que se desenvuelve como autora, entre otros puntos relevantes para el estudio de la novela.

Para lograrlo, revisaremos brevemente la biografía de la argentina, el contexto en que se desarrolló como escritora, los temas recurrentes en sus textos, sus influencias literarias y el juicio de la crítica ante su trabajo.

1.1 Biografía de Mariana Enríquez

Para elaborar la biografía de Mariana Enríquez recurrimos a diversas fuentes, siendo las más concisas los portales web del Instituto Cervantes, el de la editorial Anagrama y uno llamado *Hablemos, escritoras*. Sin embargo, los datos obtenidos de estos sitios son de un carácter, llamémoslo, más práctico: país y año de nacimiento, estudios, obras publicadas, premios ganados y, en líneas generales, detalles sobre los temas que aborda su obra. El universo literario de Mariana Enríquez nos parece fascinante, así que hemos optado por reconstruir una semblanza más profunda que nos permita ahondar en las influencias, filosofías e inclinaciones artísticas de la escritora.

Para conseguirlo, utilizamos entrevistas, conferencias, charlas y artículos periodísticos dictados por la misma escritora para recomponer esta parte de su historia

personal. El material consultado forma parte del estado de la cuestión y está debidamente consignado en la bibliografía.

Mariana Enríquez, escritora, periodista y docente, nació el 6 de diciembre 1973 en Buenos Aires, Argentina. Creció influida por las leyendas y supersticiones que le contaba su abuela, oriunda de la provincia de Corrientes, alimentando su interés por las historias folclóricas de su país, pero también de un mundo alterno poblado de monstruos y seres oscuros distintos a nosotros.

En su adolescencia, bajo un contexto de crisis económica y política postdictadura militar, se mudó a La Plata, ciudad en la cual estrechó su relación con la literatura, la música punk, la noche y las drogas. Sus lecturas esenciales eran aquellas donde el horror, la fantasía y la filosofía se mezclaban en mundos tan variados como los de Stephen King, H. P. Lovecraft, John Fante o Bret Easton Ellis.

Estudió comunicación social en la Universidad Nacional de la Plata, donde se licenció como periodista especializada en rock y cultura, oficio que ha desempeñado, hasta la fecha, en diversos medios, sobre todo en el suplemento *Radar* del diario *Página 12* —del cual también es subeditora— y el programa de radio *Gente de a pie*, donde mantiene una columna cultural.

Publicó su primera novela, *Bajar es lo peor* (1995), a los 21 años, convirtiéndose en una de las escritoras argentinas más jóvenes en hacerlo. La obra tuvo un éxito tan grande que le ganó la primera parte de una legión de seguidores que le enviaban “cartas febriles” contándoles sus excesos, amoríos y fascinación con los protagonistas de la historia. Pronto se convirtió en una obra de culto, difícil de conseguir hasta sus reediciones en 2013 y 2022.

Sin embargo, Enríquez dejó de escribir por casi diez años, centrando su carrera en el periodismo, y no fue sino hasta 2004 cuando salió su segunda novela, *Cómo desaparecer completamente*. El reconocimiento internacional le llegó entre 2009 y 2016 con la publicación de los libros de cuentos *Los peligros de fumar en la cama* y *Las cosas que perdimos en el fuego*, respectivamente.

En 2019 se convirtió en la voz definitiva de la nueva narrativa latinoamericana con *Nuestra parte de noche*, una extensa novela de terror gótico que le mereció, entre otros, el Premio Herralde de Novela de la editorial Anagrama.

Su obra la completan la novela corta *Este es el mar* (2018); los cuentos individuales *Chicos que vuelven* (2011), *Cuando hablábamos con los muertos* (2013), *Ese verano a oscuras* (2019); el libro de ensayos *Alguien camina sobre tu tumba: Mis viajes a cementerios* (2013); una biografía, *La hermana menor. Un retrato de Silvina Ocampo* (2014); así como un libro sobre *Mitología celta* (2007) y uno en conjunto con el ilustrador argentino Dr. Alderete, cuyas imágenes son acompañados por textos de la autora y que lleva por título *El año de la rata* (2021). Por último, se editó en fechas recientes, un volumen recopilatorio de su obra periodística, *Mariana Enríquez. El otro lado. Retratos, fetichismos, confesiones* (2020), primero por la Universidad Diego Portales de Chile y luego, en octubre de 2022, por Anagrama.

Su trabajo ha sido traducido a 18 idiomas y premiado, entre muchos otros, con los galardones Premio Ciutat de Barcelona por *Las cosas que perdimos en el fuego* (2017), el premio de la Sociedad de Críticos Literarios de España, el Celsius de ciencia ficción y el Premio Kelvin 505 en 2019, por *Nuestra Parte de Noche*. De 2020 a 2022 fungió como directora de letras del Fondo Nacional de las Artes de Argentina.

1.2 Generación literaria: la nueva narrativa argentina

La obra de Mariana Enríquez puede colocarse dentro de la Nueva Narrativa Argentina (abreviada NNA). Basándonos en los criterios de Elsa Drucaroff expuestos en su ensayo “¿Qué cambió y qué continuo en la narrativa argentina desde *Los prisioneros de la torre?*”, esta denominación hace referencia a una generación de escritores nacidos a partir de la década de los 60 y publicados a partir de los 90, entre los cuales se encuentran Samanta Schweblin, Germán Maggiori, Pedro Mairal, Gabriela Bejerman, Washington Cucurto, Oliveiro Coelho o Juan Terranova.

La NNA se subdivide en dos grupos: la narrativa de las generaciones de postdictadura y la narrativa de postdictadura, siendo la primera producida por una generación que no vivió o no tenía conciencia cívica del periodo de dictadura militar. La segunda, en cambio, está marcada por los efectos psicológicos y traumáticos ocasionados por la dictadura, más allá de que los autores lo hayan vivido en carne propia: puede tratarse de efectos legados a través de la memoria histórica y colectiva. La pertenencia a uno u otro espectro tiene que ver, más allá de sus rangos de edad, con sus experiencias de vida, los entornos donde crecieron y al nacimiento de la conciencia política.

Nuestra autora, nacida diez años antes del término de la dictadura, pertenece al segundo grupo, como parte de aquellos que cobraron conciencia política y social a la sombra de una profunda crisis económica, afectada, además, por la impunidad hacia los horribles crímenes que se cometieron durante este periodo. Un ejemplo claro en el desarrollo temático de la generación es la desaparición masiva de cerca de treinta mil jóvenes que, en el caso de Enríquez, se refleja en los cuentos “Chicos que vuelven”, “Cuando hablábamos con los

mueritos” e incluso “La hostería”, los cuales tratan el tema de las desapariciones juveniles en manos de los militares y los efectos psicológicos en las generaciones posteriores.

Para Victoria García, una característica esencial de esta generación es la recuperación de una narrativa testimonial similar a la que se había alcanzado en las letras latinoamericanas a lo largo del siglo XX, y que se reflejaba en obras como *Operación masacre* (1957) de Rodolfo Walsh, *Yo, el supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos, *Hombres de maíz* (1949) de Miguel Ángel Asturias o *Dormir con aquel monstruo* (1975) de Olga Orozco, por mencionar algunas.

Y es que, a partir de la restauración de los procesos democráticos en 1983, los testimonios y vivencias pasaron a ocupar un papel preponderante en la reconstrucción y salvaguarda de la memoria nacional. De hecho, Enríquez recuerda haber leído, muy niña, el libro titulado *Nunca más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP)*, en el que se relataban, entre otros crímenes, las torturas ejercidas a los oponentes de la dictadura.

El informe de la CONADEP fue promovido por el presidente del mismo organismo, el escritor Ernesto Sábato, y tenía la intención de esclarecer los eventos sucedidos en su país durante los años de la dictadura militar (marzo de 1976 a diciembre de 1983). Durante la preparación de dichos documentos, se recogieron cerca de 50.000 páginas que testimoniaban casos de desaparición forzada, secuestros, torturas y ejecuciones, que alcanzaron los 8,961 casos. A partir de dicho informe se tomaron acciones legales contra los responsables, entre los cuales figuraban grandes figuras de las Fuerzas Armadas.

El libro se ha considerado como uno de los más importantes dentro de la historia argentina moderna, llegando a vender hasta medio millón de ejemplares y a ser traducido a diferentes idiomas. En el aspecto literario, el *Nunca más* sirvió de influencia a diversos autores que encontraron en el informe el impulso necesario para incluir en sus obras las vivencias y testimonios que más cerca estaban de ellos, por ejemplo, las novelas *La fiesta ajena* (1988) de Liliana Heker, *La noche de los lápices* (1986) de Mariana Seoane y Héctor Ruiz, *Los sapos de la memoria* (1999) de Graciela Bialek o *Los años perdidos* (1985) de Tununa Mercado. La propia Enríquez ha mencionado que el *Nunca más* fue su primera lectura real de terror.

En cuanto a las características formales y estéticas de la generación fue, de manera natural, que ocurriera una ruptura con los estilos anteriores, debido al relajamiento de las medidas de censura y control de los eventos culturales que supone toda dictadura. Así, la reapertura de los argentinos hacia el mundo del arte propició un interés hacia los géneros masivos de la literatura moderna y el cine, como el terror, el cine policial, el *thriller*, la ciencia ficción, las aventuras y el *gore*, sin dejar de lado la preocupación por los hechos políticos sociales, por lo que la literatura de esta época a menudo contiene comentarios de esta naturaleza. Por ejemplo, en *Bajar es lo peor*, la primera novela de Enríquez, los protagonistas se enfrentan al desempleo, la crisis económica, los cortes masivos de electricidad como medida ahorrativa y la expansión del narcotráfico y la pobreza, a la vez que son acosados por la visión de criaturas espeluznantes.

En cuanto al estilo de prosa, se encuentran voces que cuestionan la sintaxis clásica de los relatos, que buscan experimentar más con la lengua que con el desarrollo de las tramas. Voces cargadas de humor negro, de mordacidad, de inteligencia, de burla, con una mayor

libertad para la auto referencialidad, sin dejar de lado las preocupaciones de las plumas más militantes.

Asimismo, y quizá como resultado de una mayor conciencia civil, se experimenta con la subjetividad femenina, las experiencias de género y erotismos alternativos (en el caso de Enríquez, el sexo entre hombres, la prostitución, la bisexualidad, la androginia). Sin embargo, estos narradores mantienen el interés por denunciar las injusticias sociales, a la vez que desarrollan tramas en los formatos de los géneros masivos mencionados, entre los que se encuentra el terror. Dice Drucaroff que “la politización explícita de la literatura vuelve a legitimarse; esto se hace sin abandonar la libertad que trajeron los noventa para reír y cuestionar las sólidas certezas y la solemnidad de los tiempos anteriores” (Drucaroff: 33).

1.3 Influencias literarias y temas recurrentes

Las influencias literarias, artísticas y culturales son imprescindibles para un conocimiento más profundo y vasto del universo literario de un autor. En el caso de Mariana Enríquez esto es particularmente importante ya que en toda su obra se muestran referencias claras, algunas veces explícitas, otras más veladas; en ocasiones influyen en el desarrollo de la trama y en otras añaden profundidad psicológica o ambiental.

Igual de clara es Enríquez al mencionar sus principales influencias. En un texto escrito para la *Revista de la Universidad de México*, “Ficciones imposibles de aplacar”, la argentina hace un recorrido por las lecturas fundamentales de su infancia y adolescencia, donde cuenta que, en un estante de la biblioteca de su casa, entre el *Quijote* y Roberto Arlt, encontró su primera lectura de terror: *Mitos y leyendas del litoral*, una antología de leyendas de la provincia de Misiones, famosa por su cultura folclórica. A este encuentro le siguieron

Las flores del mal, de Baudelaire, *Pet Sementary*, de Stephen King, y las crónicas de los horrores de tortura perpetrados por el régimen militar durante los años de dictadura.

Luego vinieron *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë, las *Historias extraordinarias* de Edgar Allan Poe, los relatos de horror espacial de H. P. Lovecraft y John Clute; Ray Bradbury, *País de octubre*, de Shirley Jackson, *The Haunting of Hill House*; recopilaciones de terror como *El gran libro del terror* o *Caricias de horror*, en los cuales encontró textos de Harlan Ellison, Robert Aickman, Joyce Carol Oates, Lisa Tuttle, Ramsey Campbell y Poppy Z. Brite. También menciona algunos textos de Julio Cortázar: “Circe” y “La puerta condenada”; de Ernesto Sábato, “Informe sobre ciegos”; y otros de Horacio Quiroga.

En su etapa de “expansión”, enlista títulos como *Let the right one in* del sueco John Ajvide Lindqvist, *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin, *The Lonely* de Andrew Michael Hurley, *Little Sister Death* de William Gay, *A Head Full of Ghosts* de Paul Tremblay, “La chica de la moto” de Pilar Pedraza, “The Man on the Ceiling” de Steve Rasnie y Melanie Tem.

Un aspecto importante en la obra de Enríquez es su relación con la música. Melómana y músico fracasada, Enríquez reconoce inspirarse en este mundo para escribir historias y personajes. Entre sus predilectos se encuentran Nick Cave, David Bowie, Suede, The Cult, The Stooges e Iggy Pop, Manic Street Preachers, Sex Pistols, The Clash, PJ Harvey, Lana del Rey y Florence + The Machine, por mencionar algunos. En la obra que estamos estudiando, *Nuestra parte de noche*, se mencionan a The Rolling Stones, Pink Floyd, Leonard Cohen, Violeta Parra, The Cure, e incluso David Bowie aparece como un personaje. Títulos de libros, tramas y personajes han sido inspirados tanto por estos músicos como por actores

reconocidos: por ejemplo, los personajes de *Bajar es lo peor* son una mezcla entre Nick Cave y River Phoenix.

Así como sus influencias, las obsesiones³ de Enríquez son fáciles de notar. Desperdigadas por toda su obra y confirmadas por ella misma en decenas de entrevistas, podemos anotar, sin agotar, los siguientes temas: el vampirismo, las drogas, la vida nocturna, hombres de belleza imposible, hombres que tienen sexo con otros hombres (sin ser necesariamente homosexuales), la androginia, las casas encantadas, lo oculto, la magia, la mujer y su cuerpo, la violencia, la dictadura y postdictadura, crímenes reales, santos populares, leyendas folclóricas (principalmente latinoamericanas, pero también europeas), los grupos de rock y sus fanáticas.

Es interesante mencionar que, en su primera novela, *Bajar es lo peor*, la mayoría de estos temas están presentes, pero sería en su obra posterior donde los exploraría con más calma, hasta volverlos a reunir en *Nuestra parte de noche*, reforzados por la práctica y la experiencia. Entre ambas novelas se puede apreciar un arco evolutivo, si bien sostenido por los mismos pilares.

1.4 Su obra ante la crítica

El presente estado de la cuestión se compone de 71 documentos organizados en cinco categorías: 34 artículos académicos, 3 tesis de licenciatura, 15 entrevistas, conversaciones y/o conferencias, 13 reseñas y 5 noticias. Los documentos están debidamente consignados en la bibliografía.

³ Aunque me parece que se explica solo, entendemos el término obsesiones temáticas como aquellas cuestiones que aparecen con mayor frecuencia en la obra de un autor, las que se repiten y/o se reflexionan con mayor hondura e interés.

Todos fueron obtenidos de las siguientes fuentes: el sitio web de la Fundación Dialnet, Google, Google Académico, YouTube y Spotify. En primer lugar, se consideraron las opciones más inmediatas y relacionadas, en su medida, con nuestro tema de investigación; luego aquellas que nos permitieran ahondar en la obra completa desde distintos puntos de vista. Si bien se intentó abarcar la mayor cantidad de títulos, se hizo un énfasis en *Nuestra parte de noche*, aunque todavía no hay muchos estudios de carácter académico por tratarse de una publicación reciente.

1.4.1 Índice de artículos, entrevistas, noticias, reseñas y tesis

A continuación, se comentarán brevemente dichos documentos con la intención de entenderlos mejor y poder obtener la información necesaria para proseguir con la investigación.

A) Noticias

Comenzaremos con las noticias por ser la categoría más fácil de abordar. Todas las noticias consignadas se centran en la novela *Nuestra parte de noche*, concretamente en los premios obtenidos por la misma: 2 sobre el Herralde, 2 sobre el premio de la Asociación Española de Críticos Literarios y el uno restante sobre el Celsius, otorgado durante en la Semana Negra de Gijón, un festival literario de alto alcance.

El prestigio asociado socialmente a los galardones contribuye tanto al éxito de la obra como a la expansión del autor; le gana lectores y renombre. El caso de Enríquez no es diferente. Su fama se acrecentó a partir de la publicación de *Nuestra parte de noche*, que vino acompañada del ya mencionado premio Herralde, hecho mencionado en la mayoría de los comentarios, entrevistas, reportes, críticas, etc. hechos alrededor de la novela.

B) Tesis

En cuanto a las tres tesis de licenciatura, la primera corresponde al repositorio de la Universidad Autónoma del Estado de México y lleva el transparente título de “*Unheimlich y outsiders: hacia la instauración de un nuevo orden normativo en cinco cuentos de Las cosas que perdimos en el fuego*”. Escrita por Mónica Daniela Albarrán, la investigación aplica los conceptos de lo *Unheimlich* o siniestro, a partir de la concepción de Freud, y lo *outsider* (entiéndase como lo extraño) desde Howard Becker, Michel Foucault y Georges Canguilhem. Los cuentos analizados forman parte de los más estudiados de la autora, como se verá más adelante. Se trata de “El chico sucio”, “Pablito clavó un clavito: una evocación del Petiso Orejudo”, “La casa de Adela”, “Bajo el agua negra” y “Las cosas que perdimos en el fuego”.

La segunda tesis es el trabajo de titulación de Agustina Pastorino, graduada de la Universidad de San Andrés, en Argentina. Lleva por título “El mal social como fuente de terror: un recorrido por la narrativa breve de Mariana Enríquez” y trabaja los conceptos de lo gótico, el terror, el hiperrealismo y los espacios narrativos aplicados a los siguientes cuentos: “El chico sucio”, “Bajo el agua negra”, “El patio del vecino”, contenidos en *Las cosas que perdimos en el fuego*; y a “El carrito”, aparecido en *Los peligros de fumar en la cama*.

El tercer y último trabajo, “Mariana Enríquez y el gótico urbano de Argentina” de Eleanor M. Hodgson para la Universidad de Colorado Boulder, pretende explicar cómo la obra de Enríquez encaja en el estilo gótico posmoderno, a través de una historia de la literatura gótica en general.

Desde aquí se perfilan las cuestiones que interesan a los estudiosos de la literatura, así como los cuentos más explorados de la escritora. Creo pertinente señalar que, hasta esta tesina, no existe un trabajo de titulación dedicado a Enríquez en nuestra Universidad Nacional Autónoma de México.

C) Reseñas

Continuemos con las reseñas literarias. De las 13 compiladas, 2 pertenecen a *Las cosas que perdimos en el fuego*; 2 sobre *Alguien camina sobre tu tumba*; 1 sobre *Mariana Enríquez. El otro lado. Retratos, fetichismos, confesiones*; y 8 a *Nuestra parte de noche*.

Mariana Enríquez. El otro lado. Retratos, fetichismos, confesiones es una recopilación de la obra periodística de Enríquez. Compilado por la escritora y periodista Leila Guerreiro y editado, en 2020, por la Universidad Diego Portales de Chile y reeditado dos años después por Anagrama, es una oportunidad excelente para entrar en el mundo íntimo de Enríquez. Desde un estilo muy personal, explora figuras que han inspirado y permeado su obra: artículos sobre Nick Cave, River Phoenix, Bruce Springsteen, The Rolling Stones, el mundial, Mary Shelley, Bram Stoker y muchos otros.

Enríquez tiene una afición peculiar: le encanta visitar cementerios. Algunas de estas visitas están relatadas en *Alguien camina sobre tu tumba. Mis viajes a cementerios*, un libro de viajes publicado originalmente en 2013 y ampliado en 2021, ambas veces por Anagrama.

Las cosas que perdimos en el fuego es el segundo de los dos volúmenes de cuentos que llevaron a Enríquez al reconocimiento literario. A pesar de su éxito, hay pocas reseñas en línea de acceso inmediato. El tiempo transcurrido desde su publicación, cerca de ocho años, han debido sepultarlas en internet.

A su vez, *Nuestra parte de noche* se lleva la mayor cantidad de reseñas y críticas con ocho ejemplos, efecto natural considerando el interés masivo que generó la novela en los lectores durante casi tres años⁴.

En general, todas las reseñas son positivas. La opinión, tanto de críticos especializados como de los más *amateurs*, es favorable, pues tienden a alabar las obras y el estilo de la autora. Destacan temas como “lo oscuro”, “lo raro”, “lo gótico”, y suelen señalarlas como productos de una nueva ola narrativa latinoamericana centrada en el terror y liderada por escritoras.

D) Entrevistas

De las 15 entrevistas, 5 se centran específicamente en *Nuestra parte de noche*. Entre los temas destacados en estas entrevistas están la dictadura, las sectas ocultistas, la literatura de horror, la noche, las sociedades secretas, los cultos, el premio Herralde. En sentido amplio, se adentran en el proceso de escritura y las influencias de la novela.

De las restantes, una de ellas es un encuentro con la escritora mexicana Guadalupe Nettel y otra una conversación con el español Kiko Amat. En ambos casos, Enríquez discute su obra con los otros autores en ejercicios involuntarios de literatura comparada. Otra más es una conferencia universitaria sobre la literatura de horror, en la que podemos encontrar los pensamientos de la escritora sobre el género, así como un repaso histórico sobre el mismo en Latinoamérica.

⁴ Al menos hasta marzo de 2022 la autora siguió presentando la novela con entrevistas y charlas en librerías, podcasts, programas de radio, etc. alrededor de todo el mundo. Una locura en estos tiempos de lo efímero.

La más reciente de todas, “Club de lectura. Episodio 158: Mariana Enríquez”, es particularmente interesante para el cierre de esta investigación, pues en ella Enríquez reconoce haberse inspirado en varias ocasiones en el mundo de internet para crear sus historias; se identifica como una consumidora de *creepypastas* y contenidos oscuros de la web. Esto cobrará sentido en el próximo capítulo.

En la mayoría de estos documentos audiovisuales la autora hace un recorrido por sus lecturas, obsesiones, obras publicadas en el momento, datos biográficos y procesos creativos. Ello nos permite saber qué piensa la autora sobre su propia obra, sus propósitos al escribirla y sus influencias directas.

E) Artículos académicos

Para terminar, la parte más sustanciosa: los artículos académicos. Del total de ellos, 20 están dedicados a *Las cosas que perdimos en el fuego*; 9 de *Los peligros de fumar en la cama*; 6 analizan *Nuestra parte de noche* y 2 examinan “Cuando hablábamos con los muertos”; otro par de *Cómo desaparecer completamente*; y 1 para cada uno de los siguientes títulos: *La hermana menor*, *un retrato de Silvina Ocampo*, *Bajar es lo peor*; *Este es el mar* y *Ese verano a oscuras*.

En cuanto a los cuentos individuales, el interés se distribuye de la siguiente manera: para *Las cosas que perdimos en el fuego* se encontraron 6 incidencias sobre “El chico sucio”, 4 para “Las cosas que perdimos en el fuego”, 5 de “La casa de Adela”, 4 de “Bajo el agua negra”, 3 de “El patio del vecino”, 2 para “Verde rojo anaranjado” y solo 1 para cada uno de los siguientes: “La hostería”, “Pablito clavó un clavito: una evocación del Petiso Orejudo”, “Nada de carne sobre nosotras”, “Tela de araña” y “El ahorcado”.

En el caso de *Los peligros de fumar en la cama*, el interés de distribuye así: 2 para cada uno de estos: “El carrito”, “El desentierro de la Angelita”, “Cuando hablábamos con los muertos” y 1 para los siguientes: “La virgen de la Tosquera”, “Dónde estás corazón”, “Carne” y “Chicos que faltan”.

1.4.2 Comentarios al índice de artículos, entrevistas, noticias, reseñas y tesis

A partir del examen a estos documentos, comentamos lo siguiente:

Opiniones aparte, a Mariana Enríquez se le suele considerar dentro de una nueva narrativa latinoamericana escrita por mujeres y su nombre suele aparecer acompañado del de otras autoras, tales como Liliana Colanzi, Samanta Schweblin, Guadalupe Nettel, Socorro Venegas, María Fernanda Ampuero, Selva Almada o Mónica Ojeda.

Esto, parece, es parte del desarrollo natural de una tendencia comenzada hace unos años (al menos, nosotros lo notamos desde 2019) relacionada con los movimientos feministas: la categorización concreta de una literatura escrita por mujeres, de ciclos de literatura femenil, integrada por y para mujeres. Es notorio que, como parte del mismo posicionamiento ideológico, la gran mayoría de estos artículos fueron escritos por investigadoras.

De cualquier manera, una gran cantidad de los documentos revisados contienen ejercicios de literatura comparada. Ya sea por temas de afinidad temática, de género literario, de exposición editorial o de influencias, Enríquez aparece comparada con escritores como Diana Chaviano, Silvina Ocampo, María Moreno, Liliana Heker, Dalia Rosetti, Romina Paula, Verónica Stigger, Cecilia Eudave, Valeria Correa Fiz, Flor del Campo, Agustina Bazterrica, Horacio Quiroga, Adela Fernández, Luciano Lamberti, Federico Falco, María

Gainza, Ariana Harwicz, Gabriela Cabezón Cámara, Carola Martínez Arroyo y Daniela Tarazona.

Para analizar los ejes temáticos que interesan a los estudiosos, se extrajeron palabras clave que nos permitieron crear seis categorías: **espacio narrativo, el horror como género literario, lo político y socioeconómico, la mujer, el cuerpo y la literatura**. Se trata de una división meramente orientativa sobre los temas explorados en la obra de Enríquez y de ninguna manera pretende ser determinante ni exhaustiva.

Por ejemplo, cuando hablamos de espacio narrativo, nos referimos a aquellos textos que analizan el espacio diegético de los relatos, mismo que suele ser una visión particular del urbano bonaerense combinado con el gótico clásico. Las historias de Enríquez aparecen, señalan los artículos, en marcos con arquitecturas ominosas, espacios siniestros, casas embrujadas, espacios liminales, marcados por la globalización, el capitalismo, el transnacionalismo y la civil barbarie, o, en otras palabras, conurbados marginados por la pobreza y la violencia.

Acompañado del espacio diegético, aparece el contexto socioeconómico en que se desenvuelven las tramas y personajes: con frecuencia una Argentina marcada por la crueldad de la dictadura, los años posteriores de reacomodo social y todo lo que estos trajeron consigo: crisis económicas, violencia, problemas de salud mental, desempleo, drogadicción, la disensión y la búsqueda de la identidad dentro del marco político de la región, incluidos países vecinos como Chile o Paraguay.

Todo esto es contado, como es de esperarse, a través de las metáforas del género del horror fantástico y social, real. Esto es justamente uno de los atractivos de Enríquez, su

capacidad de unir las convenciones más tradicionales del género (mansiones embrujadas, villanos románticos, escenarios nocturnos, seres vampíricos) con los miedos sociales y concretos de una sociedad específica (desapariciones, violencia militar, autoritarismo, pobreza, violaciones sistemáticas del poder institucionalizado). Por ello, los temas que aparecen en estos artículos tienen que ver con lo gótico, lo fantástico, los fantasmas, las brujas, lo abyecto, lo espeluznante, lo raro, lo siniestro, lo grotesco, el horror político, el regionalismo gótico, lo mágico supersticioso, la violencia y lo ominoso.

Las mujeres de Enríquez escapan a los estándares sociales, son rebeldes, sabias, insubordinadas, con personalidades fuertes y seguras, pero también capaces de distintas atrocidades y comportamientos extraños. Por ello, los críticos hablan del feminismo, del género, la resistencia y libertad, el falo-egocentrismo, el empoderamiento, la violencia autoinfligida y la maternidad.

Como consecuencia de lo anterior, el cuerpo también ocupa un lugar importante en el universo enriqueño. El ejemplo más claro es el cuento “La casa de Adela”, una niña manca que siente su brazo perdido como un fantasma. Lo mencionaremos más adelante, pero en este caso, por ejemplo, el fantasma es la metáfora del trauma. Este cuento es, además, una aplicación del subgénero del horror conocido como *body horror*⁵, mismo que explora los

⁵ El *body horror* u horror corporal es un subgénero del terror que se centra en la repulsión, aversión o miedo provocado por la representación de la alteración, deformación o degradación del cuerpo humano. Entre las características que se encuentran en este estilo encontramos: la deformidad y mutación, la invasión del cuerpo por elementos extraños como parásitos, enfermedades o entidades no humanas, la descomposición y putrefacción, la cirugía extrema o experimentación médica, la pérdida de identidad y control del cuerpo sin motivo aparente. Un excelente ejemplo es *Frankenstein* (1818) de Mary Shelly o *La mosca* (1986), película de David Cronenberg, de quién Enríquez se ha declarado fan en más de una entrevista.

cuerpos mutilados, deformes, extraños o enfermos. La crítica ha señalado la piel, la enfermedad, el biopoder⁶ y literalmente la experiencia corporal.

Por último, la categoría final tiene que ver con la propia literatura, es decir, se orienta a agrupar todas las etiquetas que la crítica ha puesto a la obra de la argentina: literatura argentina contemporánea, literatura fantástica / de horror en Argentina, literatura de horror, literatura argentina, escritura biográfica, literatura policial, literatura latinoamericana actual fantástica, narrativa gótica, textualidad, literatura escrita por mujeres, novela total, relatos de fantasmas, narradoras argentinas, literatura mundial, mundo editorial, relato de filiación, escritura de los márgenes, crítica literaria y crítica literaria corporal.

Hay un par de líneas temáticas que no alcanzan, debido a la poca frecuencia, a formar una categoría, tales como la infancia, la exclusión, el afecto, la cultura pop, el transhumanismo, la subrepresentación. Esto no quiere decir que no sean temas importantes dentro de los libros de Enríquez, pero han sido los que menos han interesado, hasta ahora, a los críticos.

Nuestra parte de noche es la condensación del universo literario de Enríquez, en donde se reúnen todos los temas y obsesiones planteados por la autora en sus obras previas: la dictadura, los fantasmas, lo sobrenatural, las casas embrujadas, el vampirismo, lo monstruoso y ominoso, lo gótico, la memoria, los márgenes sociales. Se añaden las

⁶ El término biopoder fue acuñado por el filósofo francés Michel Foucault para referirse a la relación entre el poder, la sociedad y el cuerpo humano. El término, específicamente, se refiere a la manera en que el poder se ejerce sobre la vida y los procesos biológicos de las poblaciones a través de la regulación y gestión de la vida a partir de políticas públicas, la normalización y disciplina de los individuos y la vinculación de estos con las instituciones de poder.

sociedades ocultistas y las sectas mágicas. Esos mismos elementos son los más mencionados por los críticos en sus reseñas.

Por tratarse de una novela publicada en 2019, aún no existen muchos estudios académicos en torno a ella. Como pudo verse en este capítulo, la mayoría de los textos que hablan sobre la novela son, o noticias o reseñas y críticas. Por un lado, las noticias suelen anunciar algún premio ganado por la obra, un reconocimiento en alguna lista. Por el otro, las reseñas comentan la novela desde una mirada personal, pero las opiniones suelen ser favorecedoras, resaltando temas como la crítica política a la dictadura, el uso de leyendas locales, los aspectos góticos de la novela, las sectas y órdenes ocultas, entre otros ya mencionados.

Nuestra investigación se centra en el espacio narrativo, concretamente en los espacios liminales, estrechamente vinculados con el concepto de la casa embrujada, por lo que los artículos que abordan esta representación son de una utilidad concreta, pues partimos de un punto de vista investigativo similar.

Conclusiones de capítulo

El estado de la cuestión presente nos sirve para conocer los puntos de vista que ha emitido la crítica literaria sobre nuestra autora, para conocer qué se ha dicho de su obra, qué elementos de esta se destacan, qué tan relevante puede resultar nuestro análisis y qué aporta al panorama general.

De su análisis, podemos concluir que tanto Mariana Enríquez como su obra han sido sujeto de interés para la crítica literaria, la academia y los lectores en general. Aún restan

múltiples líneas temáticas e ideas por explorar: hay más que decir de la autora y esperamos que esta tesina pueda arrojar un poco de luz sobre ese futuro.

Destaca la gran amplitud de temas de su obra que interesan; si bien su narrativa se inscribe dentro de un género muy específico como es el terror, lo cierto es que ha demostrado poseer una cantidad enorme de elementos que la clasifican como una obra compleja, llena de temáticas y puntos de vista; se entiende que haya sido señalada como novela total o alta literatura.

Nuestra parte de noche, su novela más reciente, es en parte responsable de esta atención, pues en ella se concentra la mayor parte de las obsesiones que han configurado el universo literario de la autora a lo largo de 25 años.

Si bien el espacio narrativo es un tema estudiado de sus relatos, los espacios liminales en *Nuestra parte de noche* solo han sido explorados en un artículo titulado “Espacios liminales: metamorfosis monstruosas de la casa en textos de Diana Chaviano y Mariana Enríquez”, pero se trata de un análisis comparativo y se dirige un poco más a la idea de la casa embrujada y de cómo el concepto de liminalidad rompe con el esquema clásico del mundo fantástico.

Capítulo 2. Los espacios liminales

Un espacio liminal es, en pocas palabras, un sitio con la capacidad de generar un sentimiento de inquietud y extrañamiento a quien se encuentra en él. Su aparición en ficciones de horror es frecuente, si bien no se conocían como tal. Explorar los porqués de este sentimiento, así como ofrecer una definición del concepto basado en sus características físicas, psicológicas y en su relación con los personajes que los transitan, son los propósitos del presente capítulo.

2.1 Definición de liminal

A inicios del siglo XX, el antropólogo francoalemán Arnold Van Gennep tomó el vocablo liminal (del latín *liminaris*: umbral o frontera) para denominar un estado de ambigüedad entre dos estatus sociales. Lo hizo en su libro *Les rites de passage* (1909), mismo que marcó un antes y un después en el significado del concepto de lo liminal.

Según Gennep, en todas las civilizaciones existen actos de transición entre un estado social y otro: de la soltería al matrimonio, de la adolescencia a la edad adulta, del viaje y el retorno, de agregación y separación de un grupo concreto. Por principio, y sobre todo en los grupos sociales menos industrializados, estos periodos de mutación vienen acompañados de un conjunto de actos conocidos como ritos o ceremonias, cuyo objetivo es, precisamente, marcar el salto de un estado al otro.

Durante el rito o ceremonia, el individuo entra en un estado ambiguo en el que ha dejado de pertenecer al estatus del cual se está separando y aún no pertenece al estatus al cual habrá de pasar una vez terminado el ritual. Es decir, durante este periodo el sujeto no pertenece ni a una ni a otra categoría, sino que “flota entre dos mundos”, existiendo como un ser totalmente ambiguo.

Años más tarde, el antropólogo escocés Victor Turner retomó, en su libro *The ritual Process* (1969), el concepto de lo liminal y amplió su definición basándose en la experiencia de los sujetos que atraviesan estos rituales: “Durante el periodo “liminal” intermedio, las características del sujeto ritual (“el pasajero”) son ambiguas, ya que atraviesa un entorno cultural que tiene pocos, o ninguno, de los atributos del estado pasado o venidero”. (Turner: 101-102)

Y más adelante:

Los atributos de la liminalidad o de las *personae* liminales (“gentes del umbral”) son necesariamente ambiguos, ya que esta condición y estas personas eluden o se escapan del sistema de clasificaciones que normalmente establecen las situaciones y posiciones en el espacio cultural. Los entes liminales no están ni en un sitio ni en otro; no se les puede situar en las posiciones asignadas y dispuestas por la ley, la costumbre, las convenciones y el ceremonial. Así, la liminalidad se compara frecuentemente con la muerte, con el encontrarse en el útero, con la invisibilidad, la oscuridad, la bisexualidad, la soledad y los eclipses solares o lunares (Turner: 102).

Para Turner, un ejemplo de ente liminal son los neófitos en los ritos de iniciación o pubertad, y pueden entenderse como seres carentes de cualquier posesión, pues en cuanto seres liminales, “no tienen status, propiedades, distintivos, vestimenta secular que indique rango o rol, ni posición alguna dentro de un sistema de parentesco: en suma, nada que pueda distinguirlos de los demás neófitos” (Turner: 102).

De Turner también rescatamos la idea de que lo liminal se compone de una mezcla entre lo humilde y lo sagrado; de que se encuentra en y fuera del tiempo, dentro y fuera de

una estructura social; de la obediencia, el silencio, la ausencia de sexo y el anonimato como características frecuentes de la liminalidad.

Podemos, entonces, aventurar una definición de lo liminal como aquello que existe entre dos fronteras, destinos o estados sin pertenecer por completo a ninguno y por lo tanto es ambiguo. Y al ser ambiguo tiene el potencial de convertirse en algo distinto a lo que era. Lo liminal también lo entendemos como el umbral, la puerta, el inicio de una zona de pasaje y todo lo que converge en ella. Desde la publicación de ambos trabajos, el término se popularizó y ha sido utilizado por distintas disciplinas como las artes plásticas, la literatura, la arquitectura, la sociología, la estética, etc.

2.2 Espacio liminal: una estética de la ficción

Aplicado al espacio arquitectónico, lo liminal hace referencia a zonas de transición entre un destino y otro: pasillos, túneles, pasos inferiores, bajopuentes, aeropuertos, hoteles, sitios que no están destinados a la habitación, sino solo al pasaje. Al igual que en los procesos rituales, el sujeto que camina por estos lugares se encuentra en un sitio ambiguo, en el cual ha dejado de formar parte del ambiente del que se ha marchado y aún no se integra a su destino.

Representados en la ficción, principalmente en los géneros del horror, los espacios liminales son áreas de transición donde se producen sentimientos inquietantes de rechazo, miedo, extrañeza y donde, probablemente, se esconde un monstruo, un asesino o un demonio. Los fantasmas se encuentran siempre al final del pasillo.

Cabe señalar que se pueden encontrar espacios liminales en obras literarias desde hace mucho tiempo, pero no han sido clasificados como tal por ninguno de los exponentes más

importantes del género: se consultaron a Stephen King, H.P. Lovecraft, David Roas, Noel Carroll y ni uno sólo de ellos menciona a la liminalidad.

En el presente apartado, haremos un repaso por la historia de esta estética y explicaremos su composición física y psicológica, para posteriormente poder explicar su relación con los personajes. Para ello, nos valdremos de diversos autores y ramas de estudio: Rem Koolhaas y Marc Augé desde lo arquitectónico, Sigmund Freud y Masahiro Mori para lo psicológico, así como del vasto mundo del internet para trazar la historia del concepto.

2.2.1 Origen: las imágenes malditas

En 2015, una adolescente publicó en Tumblr la fotografía de un adulto mayor rodeado de cajas llenas de jitomates en una habitación recubierta de paneles de madera y mirando directamente a la cámara sin mostrar ninguna expresión concreta. La foto no contiene nada particularmente inquietante; al contrario, retrata un momento común en la vida de un desconocido.

Sin embargo, y sin proponérselo, la imagen comenzó una tendencia bautizada poco después como *curse images* (imágenes malditas en español; si bien la comunidad de internet prefiere usar el término “curseada”): imágenes que se “sienten mal” y tienen la extraña capacidad de provocar en el espectador el “efecto visceral” de que algo ando mal, de disgusto, confusión, miedo e incluso malestar físico.

Entre los ejemplos de esta clase de imágenes, encontramos fotografías de habitaciones oscuras y vacías, de maniqués desgastados, de personas disfrazadas de diversos personajes animados o de personas desconocidas viviendo momentos cotidianos sacados de contexto o carentes de un sentido claro. Cosas tan distintas como una persona comiendo cucharadas de

mayonesa directamente del frasco; botargas de los cuatro Teletubbies de dudosa calidad rodeando a un niño sentado en una cama de hospital; o una familia disfrazada de los Simpson con un resultado perturbador son ejemplos del estilo que representan estas imágenes.

Un dato interesante y pertinente para esta investigación es que este tipo de imágenes están estrechamente relacionadas con las creepypastas, un tipo de literatura comunal del internet que alcanzó su máxima popularidad en los primeros años de la década del 2010.

Las creepypastas son historias de terror, inspiradas muchas veces por leyendas urbanas, escritas por autores la mayoría de las veces anónimos e inexpertos, gente común que las escribía como una manera de entretenimiento. Los usuarios básicamente las copiaban y pegaban de un foro a otro, agregando detalles de su propia cosecha o inventando finales alternativos, secuelas, precuelas y todo tipo de detalles que contribuyeron a la formación de una literatura comunal digital.

Al igual que las creepypastas, las *curse* images se balancean entre lo aterrador y lo gracioso, sensaciones derivadas de la exageración y la falta de pericia al articular narrativas efectivas. En una de las entrevistas revisadas para el estado de la cuestión, Mariana Enríquez cuenta su afición por leer este tipo de historias y visitar distintos foros de internet dedicados a compartir cosas perturbadoras, por lo que no resulta exagerado pensar que los espacios liminales se incorporaron a su obra desde la influencia directa del internet.

Como parte de este fenómeno, surgió en 2018 una tendencia de imágenes de espacios liminales: una serie de fotografías o representaciones visuales de lugares o escenarios con la misma capacidad de despertar en el espectador el sentimiento de extrañeza, malestar e inquietud que señalamos hace un momento.

El periodista argentino Germán Ferradas, en el sitio web *Nadie es Cool*, relata el surgimiento de esta estética. La primera evidencia fue publicada en el foro de internet 4chan y mostraba la fotografía de un espacio de oficinas vacío, en un tono amarillento y ligeramente inclinada. Un texto, que propone la existencia de una dimensión alterna llamada *Backrooms* (o trastienda), acompañaba la imagen:

Asumimos que eres una persona promedio que debido a algunas circunstancias desafortunadas saliste de la realidad y apareciste en un nuevo 'mundo extraño'. Nos gustaría informarte que te encuentras en los 'Backrooms'. Muchas otras personas, como tú, están atrapadas en esta dimensión. Que no cunda el pánico; estás en el lugar correcto para ayudarte a obtener respuestas. (...) Si no tienes cuidado y sales de la realidad en las áreas equivocadas, terminarás en las trastiendas, que no es más que el hedor de la alfombra vieja y húmeda ... y está aproximadamente a seiscientos millones de millas cuadradas de las habitaciones vacías segmentadas al azar en las que te encuentras atrapado (Ferradas: 1).

A partir de este momento, miles de usuarios alrededor del mundo inundaron foros y redes sociales con sus propias fotografías, ilustraciones y animaciones de lo que consideraron ser espacios liminales: bajopuentes, pasillos, pasos inferiores, túneles, centros comerciales vacíos, estaciones de metro, aeropuertos, hospitales, autopistas, puertas abiertas, sótanos, hoteles, cines, estacionamientos y todo tipo de construcciones que lucen abandonadas o vacías, sin uso, generalmente de gran tamaño y que son capaces de generar un sentimiento de inquietud.

En internet, en las páginas que están consignadas en la bibliografía, se encuentran definiciones como las siguientes: “lugares que se sienten extrañamente familiares”, “lugares en los que has estado en sueños”, “imágenes inquietantes, que te hacen sentir mal”, “te hacen sentir raro porque no están destinados para pasar tiempo en ellos, sino que son espacios de transición donde las cosas vienen antes y después de ellos”.

Algo importante de puntar es que, fuera de ciertas características que veremos más adelante, los espacios que retratan estas imágenes son lugares perfectamente comunes, en los que todos nosotros hemos estado alguna vez, lugares cotidianos donde la vida moderna se desenvuelve día a día, es decir, lugares familiares.

Para explicar los sentimientos que provocan estas imágenes, se revisarán algunas teorías que, a su vez, contribuirán a formalizar las características físicas y psicológicas de los espacios liminales. Repasaremos, entonces, dos teorías del urbanismo: los no lugares de Marc Augé y los espacio basura de Rem Koolhaas, así como dos propuestas psicológicas: lo siniestro de Freud y lo inquietante de Masahiro Mori.

2.2.2 Una explicación arquitectónica

a) Los no lugares

En 1992, el antropólogo francés Marc Augé en su libro *Los no lugares, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad* acuñó el neologismo “no lugar” para designar todos aquellos espacios físicos carentes de profundidad e importancia antropológica o vital.

Para entenderlo mejor, conviene revisar lo que el autor entiende como un lugar de importancia antropológica o, simplemente, lugar. Para Augé, un lugar es el reflejo de un

contexto sociocultural, tiene peso histórico y, por lo tanto, también posee identidad: abarca los edificios antiguos de una ciudad, una plaza de armas, un viejo centro ceremonial, una catedral, etc.; o bien una casa, una habitación, un estudio personal, espacios marcados por la identidad, cultura e historia de un individuo dentro de su familia y/o contexto social.

Por el contrario, un no lugar carece de identidad, cultura, historia y contexto:

Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar [...] es decir, espacios que no son en sí lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran lugares antiguos (Augé: 83).

Los lugares son, entonces, significativos, espacios de reunión e interacción simbólica que reflejan a la sociedad que los habita. Los no lugares, en cambio, no poseen este simbolismo y se convierten en espacios de tránsito que no cuentan nada sobre sí mismos ni sobre las personas que los ocupan. Son, de alguna manera, lugares ajenos a la experiencia social.

Los no lugares no se habitan, sino que se transitan de manera anónima y solitaria. A pesar de lo abarrotados que pueden llegar a estar, por lo común los individuos los transitan solos y no interactúan con otras personas. La identidad personal se disuelve entre la multitud. Pensemos en un hombre de negocios que emprende un viaje a otra ciudad: en el aeropuerto, el avión, el hotel y las tiendas que visita durante su recorrido, se encontrará con otras personas, pero es probable que con ninguna de ellas establezca un vínculo significativo.

Aunque en los hoteles hay cientos de personas, lo más frecuente es encontrar pasillos vacíos y silenciosos.

En un principio, Augé señaló como no lugares a sitios de carácter transitorio: autopistas, aeropuertos, estaciones de tren y de metro, medios de transporte como trenes, aviones o automóviles. Son lugares en los que el ser humano no se arraiga, sino que le sirven como un medio para deslizarse, para alcanzar otros objetivos geográficos y, por lo tanto, no desarrollan una identidad propia. Después, amplió el catálogo y añadió los hospitales, las cadenas de hoteles, de clubes vacacionales, campos de refugiados, estaciones aeroespaciales, parques de recreo, bancos, supermercados, cadenas de restaurantes y los *malls* o plazas comerciales.

Los no lugares son productos de la sobremodernidad (una sociedad hipermoderna, en pocas palabras) y han contribuido a generar un mundo “prometido a la individualidad solitaria, a lo provisional y a lo efímero, al pasaje”. Pensemos en las cadenas de restaurantes como Starbucks o McDonald’s, establecimientos, por lo general, siguen un modelo arquitectónico fijo reproducido en distintas partes del mundo. Estos establecimientos, presentes en países tan diversos como México o China, no intentan integrarse a la cultura del territorio, sino, al contrario, distanciarse de ellos, alejando al cliente de su propia identidad cultural. El propósito de estos lugares, entonces, también está asociado al consumo y el comercio.

La propuesta de Augé ha sido controversial desde su publicación y sus principales detractores señalan que la percepción de un no lugar es subjetiva. Para cada ser humano un no lugar puede poseer o no un significado en cuanto al establecimiento de relaciones

humanas. Un estudio de la Universidad de B ergamo realizado en 2012⁷, señala que, mientras para las personas mayores los centros comerciales son vistos de manera peyorativa como no lugares, los adolescentes encuentran en los *malls* un centro de reunión social en el que pueden intercambiar relaciones sociales significativas.

b) El espacio basura

Muy cercano al trabajo de Augé, en 2002 el arquitecto y urbanista holandés Rem Koolhaas publicó un breve, pero poderoso ensayo titulado *Junkspace*⁸ en el que critica el estado arquitectónico de la sociedad contemporánea: un espacio caótico y desordenado producto de la hipermodernidad.

Koolhaas llama espacio basura a lo que va quedando de la arquitectura contemporánea. Para él, la arquitectura moderna no será recordada como lo son las pirámides o las catedrales antiguas, ya que no posee la fuerza, impacto ni importancia sobre la sociedad actual. La modernidad arquitectónica es el “cascaron” de un logo, de una marca, de una vida dedicada al consumo.

En el texto, Koolhaas acusa a la arquitectura de haberse deshumanizado y a realizarse por sí misma como disciplina, dejando al ser humano de lado. Lo mismo, señala, ha ocurrido con la urbanidad y el espacio urbano: el centro ha dejado de ser la humanidad. Basta abrir un libro de arquitectura para darse cuenta de la falta de personas en las imágenes, lo que se traduce como espacios carentes de interacción y apropiación del hombre (como especie)

⁷ Los resultados del estudio, hecho por Marco Lazzari, fueron publicados en un artículo titulado “The Role of Social Networking Services to Shape the Double Virtual Citizenship of Young Immigrants in Italy”, mismo que se encuentra en las páginas 11-18 del recopilatorio del año 2012 de la International Association for Development of the Information Society.

⁸ El artículo de Koolhaas fue publicado en el volumen 100 de la revista *October*, perteneciente al Massachusetts Institute of Technology, en la primavera de 2002 y ocupa de la página 175 a la 190.

sobre el espacio, llevando, al igual que en Augé a una falta de identidad antropológica, que resulta en espacios ambiguos, de “usar y tirar”, ajenos a la identidad humana.

Koolhaas también señala a los aeropuertos, los centros comerciales y cadenas hoteleras como el ejemplo más claro de lugares basura, pero el holandés profundiza un poco más sobre la composición de estos espacios, cuyas características principales se enlistan a continuación:

- Homogeneidad y estandarización: espacios comerciales y arquitectónicos reproducidos de manera idéntica a lo largo y ancho del globo terráqueo, generando una sensación de monotonía ambiental.
- Caos y desorden: como resultado de un urbanismo descontrolado y una arquitectura que ha perdido su conexión con el ser humano, olvidada de su funcionalidad y propósito originario.
- Consumismo y superficialidad: la mayoría de estos espacios están destinados al comercio, productos de una sociedad consumista y obsesionada con la apariencia y la estética por encima de la función y la autenticidad. Sin embargo, estos lugares suelen estar pensados para conseguir flujos de movimiento optimizados para el desplazamiento, considerando a las personas como parte de un sistema dedicado al consumo pasando a ser, por lo tanto, meros elementos de ese mismo sistema.
- Inmediatez y saturación visual: al estar destinados al comercio, el objetivo de estos lugares es captar la atención inmediata del usuario, saturando el ambiente de publicidad y estímulos que, a su vez, conducen a una falta de profundidad y significado del espacio urbano.
- Saturación de la información: el surgimiento de los *junkspace* coincide con la era de la información y la tecnología, donde prevalecen la velocidad, la acumulación de

datos, lo desechable y lo efímero, impactando todo esto en el desarrollo del paisaje urbano.

Al igual que en los no lugares, la identidad del individuo se difumina en los espacios basura, llevándolos a vivir experiencias anónimas y carentes de significado, provocando el extrañamiento y alejamiento que es parte esencial de los espacios liminales. Ambas teorías sirven para entender por qué los espacios liminales resultan inquietantes. Entre los no lugares, los espacios basura y los espacios liminales existen muchas similitudes que no podemos pasar de largo y son pertinentes para estudiar nuestro objeto: son lugares de tránsito, grandes construcciones no habitables, lugares entre fronteras, ambiguos, sin identidad, ajenos a la experiencia humana.

2.2.3 Una explicación psicológica: lo siniestro y lo inquietante

A) Lo siniestro

Ahora bien, la experiencia del sujeto en los no lugares y los espacios vacíos está determinada por el contexto propio. En principio, las generaciones más jóvenes están creciendo acostumbradas a transitar estos lugares, por lo que no despiertan el mismo sentimiento de rechazo experimentado por gente mayor o menos habituada a hacerlo. Además, el imaginario de cada individuo es diferente y cada uno tiene sus referentes del miedo.

Otras dos teorías utilizadas para entender la experiencia liminal tienen que ver con la perspectiva psicológica de lo familiar que se vuelve extraño. Recordemos que los espacios liminales son lugares comunes, habituales que sin embargo se vuelven extraños.

En 1919, el psicoanalista austriaco Sigmund Freud publicó un ensayo titulado *Das Unheimlich* o *Lo siniestro*, en nuestra lengua. En dicho texto, Freud analiza el sentimiento de

inquietud y extrañeza que experimentamos los seres humanos ante ciertas experiencias no necesariamente terroríficas, sino más bien perturbadoras y desconcertantes.

El análisis de la raíz etimológica arroja la primera luz sobre el significado del concepto: *Unheimlich* se opone al alemán *Heimlich* y *Heimisch*: íntimo, conocido, hogareño, familiar o doméstico, dándose a entender que lo siniestro es lo desconocido, lo no familiar, pero también lo oculto y lo reprimido; sin embargo, no toda novedad supone una angustia ni provoca espanto; hace falta adentrarse en las causas del extrañamiento.

Freud señala como principal causa de lo siniestro lo escondido en el inconsciente: traumas infantiles, pensamientos, impulsos o recuerdos reprimidos, todo lo que ha sido retirado de nuestro pensamiento consciente y se halla oculto adentro de nosotros. Cuando estos elementos reaparecen en sueños, fantasías o eventos de la vida cotidiana y son fomentados por algún catalizador, lo familiar se vuelve extraño y aterrador: vivimos una ruptura de nuestra realidad y experimentamos un temor muy particular.

B) Lo inquietante: el *Uncanny Valley*

Propuesto en 1970⁹ por el roboticista japonés Masahiro Mori, el valle de lo inquietante se refiere a un fenómeno psicológico en el cual la aceptación o atracción hacia un objeto animado o de características humanoides incrementa en medida que su apariencia se vuelve más humana, pero solo hasta cierto límite; una vez alcanzada una similitud exacta con lo

⁹ El ensayo original de Mori fue publicado en 1970 en una pequeña revista japonesa llamada *Energy*, pasando casi desapercibido. Fue hasta principios de este milenio cuando recobró atención. La versión del artículo utilizado para esta investigación proviene del número de junio de 2012 de la revista estadounidense *Robotics & Automation*, bajo el título “The Uncanny Valley” y se encuentra entre las páginas 98-100.

humano, se produce una notoria sensación de rechazo, repulsión e inquietud en los observadores.

La explicación teórica parte de la falta de familiaridad con la apariencia robótica, derivada a su vez del incumplimiento de la expectativa que tenemos sobre la apariencia humana, así como un temor primitivo hacia lo desconocido asociado con figuras que se asemejan a los humanos pero que no son auténticas y despiertan nuestra desconfianza.

Como vemos, ambos conceptos, interesantes en sí mismos y relevantes en sus campos de estudio, se encuentran muy cercanos en su concepción de la realidad que se desconfigura y se vuelve extraña. Recordemos que describimos a los espacios liminales como espacios cotidianos y familiares: la inquietud que se experimenta en estos lugares es, entonces, producto de esta ruptura.

2.2.4 Consecuencias narrativas de los espacios liminales con ejemplos

Como señalamos, los espacios liminales están relacionados, desde su aparición, a las narrativas del horror. Si bien no han sido clasificados como tal en ninguno de los teóricos más importantes y destacados del género, lo cierto es que este tipo de lugares han aparecido desde hace un largo tiempo en la ficción y tienen un potencial enorme para crear relatos en torno a ellos.

A continuación, revisaremos algunos ejemplos presentes en obras literarias y cinematográficas, con la intención de comprender mejor su configuración y como herramienta para determinar las características de estos sitios.

A) *The Shining*

Quizá el ejemplo más conocido de espacios liminales sea la película *The Shining*, dirigida por Stanley Kubrick y basada en la novela homónima de Stephen King. Distintos artículos encontrados en internet reconocen la influencia de las películas de terror en la creación de la estética liminal, destacando entre ellas el clásico de 1980.

Debido a la naturaleza visual del concepto, en este ejemplo el filme resulta un poco más relevante que la novela. La conexión con Enríquez es clara: la autora ha declarado en múltiples ocasiones la importancia de King tanto en su formación lectora como de escritora.

El resplandor, como se conoce en español, cuenta la historia de Jack Torrance, un escritor con problemas de alcoholismo que acepta un trabajo como custodio de invierno en el Overlook, un hotel enclaustrado en las montañas de Colorado. Jack se muda al hotel con su esposa Wendy y su hijo Danny, pero debido a la temporada y las fuertes nevadas, el hotel cierra sus puertas al público y los tres habitan solos el enorme edificio... al menos hasta el encuentro con los fantasmas que rondan los pasillos.

La película de Kubrick nos ofrece una ejemplificación visual bastante rica: personajes caminando solos por espacios amplios como el lobby del hotel, por el cuarto de baño, pasillos, el laberinto exterior y habitaciones con decoraciones antiguas. La música es un elemento de suma importancia en el cine, especialmente en el cine de terror, pues es capaz de sugerir sensaciones de miedo, paranoia, persecución, inminencia, etc.

En una de las secuencias más famosas de la película, se ve a Danny, el niño de seis años, explorar los corredores del hotel montado en su triciclo. Hay dos ambientaciones: la primera, la más reconocida, consiste en pasillos largos alfombrados de rojo y figuras

geométricas naranjas; la segunda, en un pasillo con tapiz de flores, puertas blancas de madera y una luz mucho más tenue. Ambas secciones del hotel están conectadas por los mismos pasillos.

En el escenario naranja, se encuentra la habitación 237, la cual causa un efecto de atracción en Danny, pero cuyos secretos son revelados al padre más adelante cuando, una noche, entra en ella y se encuentra a una mujer desnuda que se transforma en el cuerpo podrido de una anciana. En el segundo escenario, Danny se encuentra con el fantasma doble de unas gemelas asesinadas años antes en el mismo sitio.

The Shining es un excelente ejemplo de lo liminal por varios motivos. En primer lugar, los hoteles tienen, en general, un estatus de lugar transitorio. La misma historia y los personajes se encuentran en una situación de temporalidad y transición: para Jack es una oportunidad de resarcir su pasado de alcohólico y poder brindar un mejor futuro a su familia. En tercera instancia, la arquitectura y el diseño del hotel se sienten “extraños”: los pasillos son muy estrechos, las luces cambian de tono constantemente de un colorido intenso a colores más tenues, aparecen y desaparecen ventanas, los empapelados de las paredes, las habitaciones, las alfombras están cambiando todo el tiempo de estilos.

En algunas escenas donde Danny maneja su triciclo, los pasillos parecen no conducir a ninguna parte. Como se ha dicho antes, la música es el factor que crea el sentimiento de confusión, miedo, extrañeza, etc. y, al igual que en otros ejemplos, la idea de las bajas temperaturas está presente, sobre todo al final, cuando se libera una persecución en la nieve.

Lo mejor de la novela de King, y que es la falla más grande de la cinta, es el desarrollo psicológico de los personajes. Como los espacios liminales tienen un factor psicológico en

su creación, es importante revisar lo que dice la novela en, por ejemplo, los sueños del niño con los pasillos del hotel:

En la oscuridad los ruidos retumbantes se hacían más fuertes, seguían creciendo, en ecos, por todas partes, por todos lados. Y ahora Danny estaba en cuclillas en un pasillo oscuro, agazapado sobre una alfombra azul con un tumulto de formas negras retorcidas entretejidas en la trama, escuchando los ruidos retumbantes que se acercaban y una Forma dobló por el pasillo y empezó a acercársele, tambaleante, oliendo a sangre y destrucción. (King: 44-45)

B) *Låt den rätte komma in*

Del sueco John Ajvide Lindqvist, la novela traducida como *Déjame entrar* (2004) cuenta la historia de Oskar, un chico de 12 años, víctima de acoso escolar y negligencia parental, que vive en un conjunto habitacional en la comunidad de Blackeberg, en Estocolmo. Un día llega Eli, una nueva y extraña vecina, al mismo tiempo que una serie de asesinatos ocurre en la ciudad.

Oskar descubrirá al poco tiempo que Eli en realidad es un vampiro antiquísimo. La mayoría de los encuentros que tienen ambos personajes es el patio de los edificios grises y cuadrados. En este espacio, ambos personajes coexisten sin problema, tienen revelaciones sobre sí mismos, charlan, se conocen. Como el lenguaje lo evidencia, se trata de un lugar liminal: se encuentra entre los pórticos de los condominios, con un arco a manera de umbral que delimita el comienzo del área de juegos.

Antes de que Oskar descifre la verdad sobre su nueva vecina, ambos son tan solo un par de niños en la zona de diversión. Eli no se comporta como un vampiro y Oskar no se

muestra como una víctima frágil del acoso escolar, es decir, en este espacio ambos pierden sus identidades y se vuelven ambiguos.

Sin embargo, Oskar con frecuencia siente que algo va a ocurrir, su ambiente se vuelve extraño de repente. En este fragmento vemos la inquietud de Oskar sin la presencia de un enemigo específico, simplemente siente que algo puede ocurrir, pero no tiene idea:

El piso estaba en silencio. No pasaba nada. Las paredes de hormigón se le echaban encima. Estaba sentado en la cama con las manos en las rodillas, el estómago lleno de golosinas. Como si fuera a ocurrir algo. Ahora. Prestó atención. Un terror pegajoso se fue apoderando de él. Algo se acercaba. Un gas incoloro se filtraba a través de las paredes, amenazaba con tomar forma, engullirlo. Permaneció quieto, conteniendo la respiración y escuchando. Esperó. (Ajvide: 20)

Otros elementos que se pueden tomar de esta novela son las ambientaciones, el mismo bloque de condominios grises, sin vida, despersonalizados. El frío de los países nórdicos, la noche y los pasillos de un hospital.

C) *Bajar es lo peor*

En su novela debut, publicada en 1995, la misma Mariana Enríquez hizo ya uso de los espacios liminales. La trama nos presenta, entre otros personajes, a Narval, un joven veinteañero adicto a las drogas que es acosado por tres extrañas criaturas: “una mujer espantosa, un hombre sin ojos y otro con arañas recorriéndole el cuerpo”. Sólo él es capaz de verlas; se le aparecen casi siempre de noche y en lugares vacíos como una estación de metro, una casa que aparece y desaparece o en la calle desierta.

No había nadie en el andén, cosa bastante rara. No sabía qué hora era, pero siempre había alguien en los subterráneos. [...] y entonces sintió esa sensación extraña, que empezaba en el fondo de las tripas y se iba a la cabeza como un lento latigazo. Las sienes empezaban a bullir y latir, como si algo quisiera estallar, como si algo luchara por salir, y por un momento quedó casi ciego, con infinidad de puntitos negros bailando enloquecidos ante sus ojos. Después el inconfundible escalofrío (Enríquez: 16)

Como vemos, en este fragmento el personaje experimentó primero una sensación de extrañeza, que fue creciendo hasta alcanzar síntomas físicos, y finalmente explotó en el encuentro con el ente, mismo que terminó cuando corrió hacia la salida del metro y se “sentó en el umbral” escondiendo la cabeza entre las rodillas. La palabra umbral no es casual: los espacios liminales existen entre umbrales, salidas o entradas. Al salir de la estación, Narval está cruzando el umbral de vuelta al mundo real.

Otro ejemplo en la misma novela se da hacia el final, cuando Narval se interna en un túnel negro acompañado de la “espantosa mujer”. Este recorrido sugiere tanto una metáfora de la muerte como la entrada a otro mundo o dimensión habitada por estos seres que, después de todo, podrían no existir solo en la imaginación del chico. Durante el trayecto, Narval resalta el hecho de que no se sabe si es de día o de noche, si aquello es real o imaginario, si está vivo o muerto y prevalece el sentimiento de confusión y extrañeza.

Hay muchos ejemplos más, pero los consideramos suficientes para aventurar una clasificación de las características de estos espacios, misma que se hará a continuación.

Conclusiones de capítulo

Con todo lo anterior, podemos determinar las características de los espacios liminales. En esencia, hay tres aspectos relevantes: la dimensión física, la dimensión psicológica y las consecuencias narrativas en los personajes.

Características físicas:

- Construcciones de gran tamaño no destinadas para habitarse de manera permanente, sino como punto intermedio entre dos destinos: hoteles, aeropuertos, hospitales, centros vacacionales, plazas comerciales. Espacios de transición entre un destino y otro: pasillos, túneles, bajopuentes, autopistas, estaciones de metro y medios de transporte. Umbrales de entrada: puertas, arcos, fronteras físicas.
- Lucen abandonadas: luz tenue o nula, suciedad, pintas, desorden, basura, una estética apocalíptica. O bien, lucen vacías: luces radiantes, orden, tranquilidad, pero ausencia de otros seres: habitualmente centros comerciales de noche u hospitales.
- Su arquitectura cambia, se mueven de lugar las puertas o tienen dimensiones distintas en el exterior y el interior.
- Hace frío: ya sea que las historias ocurren de noche, cuando la temperatura baja, o en temporadas invernales, la gran mayoría de las veces se destaca el frío que sienten los personajes.
- La realidad se desconfigura o no, depende del relato. Cuando la realidad se desconfigura, se da paso a otras realidades o universos, como en el caso de *Nuestra parte de noche*. O también pueden irrumpir seres fantásticos o sobrenaturales como monstruos, fantasmas o brujas. Si no se desconfigura, la experiencia liminal solo provoca miedo en el personaje que lo experimenta.

Características psicológicas:

- Los personajes suelen atravesar estos espacios solos, lo que los convierte en únicos testigos, pero además evidencian que la experiencia liminal depende de sus propios puntos de vista. Lo ocurrido ahí se relaciona con sus experiencias, historias de vida, miedos, traumas y recuerdos.
- En un principio, los personajes “sienten” algo extraño, no saben bien qué, pero pueden sentir un cambio en el ambiente, imperceptible, breve.
- Mientras dura la sensación, los personajes también experimentan desorientación en el espacio-tiempo y miedo e inquietud.

Consecuencias narrativas:

- Los espacios liminales tienen, potencialmente, la habilidad de recomponer la realidad del espacio diegético (es decir, transformar el mundo que habitan los personajes, volverlo extraño, inusual, inquietante). Y los personajes, al ver amenazado su entendimiento de la realidad, se cuestionan con frecuencia la estabilidad de su salud mental (¿Será esto lo verdadero? ¿o será aquello que siempre he creído?).
- Así mismo, los personajes tienen revelaciones sobre sus propias identidades o sobre la realidad de su entorno.
- Ayudan a crear ambientes tensos, de una estética concreta, relacionada con los sitios históricos en la literatura de terror, pero ofrecen una explicación distinta.
- En estos espacios, ambiguos, que no son de aquí ni son de allá, puede suceder prácticamente cualquier cosa. Al abrirse a dimensiones nuevas, las reglas del universo relatado pueden cambiar de un momento a otro.

Capítulo 3. Los espacios liminales en *Nuestra parte de noche*

Encontrar espacios liminales en *Nuestra parte de noche* no es complicado. La misma novela revela su presencia: “Pensé enseguida en Arnold van Gennep y Turner y los espacios liminales, los umbrales, internos o externos”, dice Rosario Bradford en el momento en que descubren uno de estos espacios.

3.1 Sinopsis de *Nuestra parte de noche*

Nuestra parte de noche cuenta la historia de Juan y Gaspar Peterson, padre e hijo, miembros de una centenaria secta ocultista conocida como la Orden, cuyo propósito es alcanzar la inmortalidad de la conciencia. Para ello, acuden a la Oscuridad, un dios sin forma ni rostro, hambriento y sádico que les revelará la información necesaria para conseguir su objetivo, siempre y cuando sacien su sed de sacrificios.

No obstante, la Oscuridad solamente se comunica a través de un médium que, en la época en que se desarrolla la trama (desde principios de los 80 a mediados de los 90), resulta ser uno de nuestros protagonistas: Juan Peterson, un hombre poseedor de una belleza extraña e intensa, de una sensibilidad y una animalidad poco comunes y un origen humilde que lo alejan de la opulencia y las ambiciones de los líderes de la secta. Junto a Rosario, su esposa, y Stephen, su mejor amigo, miembros también de la Orden, intentarán cambiar las prácticas crueles e inhumanas de dichos líderes. Al fracasar en su intento, el nuevo plan de Juan consistirá en mantener alejado a su hijo Gaspar de la congregación.

En la segunda mitad de la novela, será Gaspar quien cobre el protagonismo y seguiremos su crecimiento personal, mientras descubrimos junto a él su propio despertar como médium.

La trama de la novela no es sencilla de relatar, pues el periodo que abarca es largo y tiene un narrador polifónico y multifocal, además de un enjambre de elementos y referencias que “complican” el entramado narrativo. Queremos señalar dos detalles relevantes para el tema de este trabajo: el primero que, al tratarse de una novela de ficción y terror, el espacio diegético tiene un comportamiento y una estética particulares donde las transformaciones más inverosímiles del mismo son por completo posibles; y, en segundo lugar, los espacios descritos son, desde nuestra interpretación, la extensión de uno solo: el Otro Lugar, una especie de dimensión alternativa que encuentran los personajes y que, llegan a la conclusión, no es sino la boca del dios Oscuridad que se menciona a lo largo de la novela y, además, un elemento esencial para la historia. Me parece importante señalarlo para un mejor entendimiento de lo que se desarrollará a continuación.

3.2 Secuencia narrativa de *Nuestra parte de noche*

Establecer la secuencia narrativa de la trama principal de la novela nos permitirá conseguir una valoración más acertada de los espacios liminales. Para conseguirlo, seguiremos el esquema narrativo que propone Camacho (2009), obtenido del libro *Conocimientos fundamentales del español*, editado por la Universidad Nacional Autónoma de México.

Como hemos dicho, la trama de la novela no es sencilla. En una charla realizada en la biblioteca Vasconcelos de la Ciudad de México en noviembre de 2023, Enríquez definió la estructura de *Nuestra parte de noche* como una historia cronológica contada en tres capítulos, completada por un capítulo flashback y dos capítulos apéndices. El propósito de los capítulos apéndices es, por un lado, otorgar un punto de vista distinto al de los protagonistas de los hechos de la historia y, por el otro, jugar con los recursos estilísticos,

pues uno de ellos es una falsa crónica periodística. Se prescindió de ellos. Hemos decidido, a su vez, separar la secuencia total de la novela siguiendo su misma estructura capitular.

Capítulo 1: “Las garras del dios vivo, enero de 1981”

Situación inicial	Juan y Gaspar emprenden un viaje hacia Corrientes, en donde a Juan le espera un ritual de invocación y a Gaspar una evaluación de sus posibles habilidades.
Complicación/ transformación	Durante el viaje, Gaspar revela su naturaleza: es un médium igual que su padre.
Situación final	Al conocer las habilidades de su hijo, Juan cambia sus propósitos vitales.

Juan Peterson, a pesar de ser un poderoso médium con habilidades sobrenaturales, habita un cuerpo débil: nació con cuatro defectos cardíacos conocidos como tetralogía de Fallot. La secta a la que pertenece (por azares del destino) está temerosa de su inminente muerte y han decidido trasplantar su conciencia al cuerpo de su hijo Gaspar. Juan es el médium más poderoso que ha existido hasta la fecha; no quieren perderlo. El experimento significará, evidentemente, el sacrificio del chico, algo que Juan no está dispuesto a dejar que ocurra.

En el inicio de la novela, Gaspar no ha dado muestras de poseer las habilidades de su padre, por lo que este vive esperanzado de la “normalidad” de su hijo. De ser un niño común y corriente, la Orden no proseguirá con el trasplante y podrá tener, al menos en parte, una vida normal, sin las exigencias que ha tenido él en su posición como médium. Juan quiere

evitarle sufrimiento innecesario a su hijo (posteriormente, descubriremos las prácticas crueles e inhumanas de la secta, otra razón para desear mantenerse alejados).

La Orden realiza pruebas cada cierto tiempo en las que evalúan sus capacidades de clarividencia, premonición, nigromancia, entre otras. El examen se realiza en la mansión Reyes Bradford, donde habita la poderosa familia líder de la organización y en donde, a su vez, Juan realiza, una vez al año, un ritual en el cual invoca a su dios Oscuridad. Esos son los propósitos del viaje que se encuentran realizando en este primer capítulo.

Apenas comenzado el viaje, Gaspar tiene la primera revelación sobre su naturaleza: es capaz de ver fantasmas. Ocurre en nuestro primer espacio liminal: el pasillo de un viejo hotel. Con esta revelación, comienza la transformación de ambos: por un lado, en Gaspar se irán despertando las dudas sobre su identidad y, por el otro, Juan se dará cuenta de que su hijo no es normal y a partir de este momento su propósito vital será mantenerlo oculto de la Orden, para lo que también tendrá que mantener a su hijo sumido en la ignorancia de su verdadera naturaleza.

Durante el resto del viaje, Juan irá midiendo las habilidades de Gaspar: además de poder ver muertos, también puede ver demonios con facilidad y parece poseer un sentido de premonición muy agudo, además de una inteligencia y sensibilidad particulares. Juan también hará alianzas y terminará de declarar guerras contra sus enemigos. Todo cambia para ellos con el encuentro de un fantasma.

Capítulo 3: “La cosa mala de las casas solas, Buenos Aires, 1985-1986”

En el capítulo tres tenemos distintas tramas o ejes desarrollándose a la vez, pero destacamos dos: la relación entre Gaspar y su padre y lo sucedido con Adela en la casa abandonada de la calle Villareal.

Situación inicial	La relación entre Gaspar y Juan, su padre, es compleja.
Complicación/ transformación	El vínculo entre ambos se va complejizando cada vez más, se vuelve violento, extraño, cariñoso. Juan hace revelaciones veladas a Gaspar sobre su naturaleza, a la vez que su estado mental y físico se va deteriorando.
Situación final	Juan muere dejando muchas dudas en Gaspar sobre su verdadera identidad, pero también dejándolo protegido de su inminente destino, al menos por unos años.

Por un lado, Juan, empeñado en su afán de mantener a su hijo alejado de la Orden, acude una y otra vez al Otro Lugar, deteriorando su estado mental y físico. Como veremos más adelante, el Otro Lugar es una dimensión alterna, el interior del dios Oscuridad; no es un lugar amable, pero otorga favores y conocimientos y Juan estará dispuesto a realizar todos los sacrificios posibles para obtenerlos. Lo que él desea es un sello mágico (un hechizo, digamos) para mantener oculto a Gaspar de la Orden y que nunca lo encuentren y no tenga que servirles como lo hizo él durante toda su vida.

Juan irá perdiendo la cordura poco a poco. Su situación de semi dios se irá diluyendo y cada vez será más bestia que hombre. Se vuelve violento, ermitaño y distante con Gaspar. Sin embargo, en momento de ternura, revelará a Gaspar atisbos de verdad: le dirá que pueden ver muertos, que pueden presentir las cosas, que pueden abrir cualquier puerta que se les cruce en el camino. También le contará la historia de su madre y la razón de su fortuna. Gaspar irá guardando todos estos detalles, con confusión se preguntará, hasta el fin de la obra, sobre su verdadera identidad.

Situación inicial	Gaspar es un niño en apariencia normal, asiste a la escuela, lee mucho y pasa tiempo con sus amigos Pablo, Vicky y Adela.
Complicación/ transformación	Los chicos tienen un encuentro sobrenatural en una casa abandonada, en donde Adela desaparece.
Situación final	Gaspar y sus amigos viven un trauma que los perseguirá durante toda la novela, a cada uno de forma distinta.

Por el otro lado, tenemos la historia de la casa abandonada, en realidad una puerta de entrada al Otro Lugar. Los chicos se obsesionan con entrar a la casa, atraídos por los relatos de terror que existen en torno a ella, en especial Adela quien, en realidad, es prima de Gaspar y ha sido tocada por la Oscuridad en su infancia (la Oscuridad le arranco un brazo; Adela, al parecer, también era médium). Adela se pierde dentro de la casa, reclamada por el dios despiadado que habita en ella; en los demás vivirá el recuerdo del trauma de haber perdido a

su amiga en ese extraño lugar (veremos más adelante cómo se transforma el espacio), pero también con el regalo que les ha otorgado: sapiencia para Vicky, protección para Pablo. El recuerdo de Adela perseguirá a Gaspar hasta el final de la novela y resolver el misterio de su desaparición se convertirá en uno de sus principales propósitos. De hecho, la novela termina con Gaspar esperando el reencuentro con su amiga.

Capítulo 4: “Círculos de tiza, 1960- 1976”

Situación inicial	Rosario y Juan se conocen.
Complicación/transformación	Rosario y Juan, durante su estancia en Londres, descubren secretos sobre la Orden, viven un enfrentamiento con un antiguo miembro y descubren el Otro Lugar.
Situación final	La pareja decide cambiar la manera en que se hacen las cosas dentro de la Orden.

En el cuarto capítulo conocemos la historia de Juan y Rosario, desde el momento en que se conocen siendo niños hasta el momento en que se convierten en padres de Gaspar, pasando por los años que vivieron en Londres, en donde se desarrolla otro de los puntos más importantes de la historia.

Rosario es hija de la familia Reyes Bradford, familia multimillonaria y líder de la Orden. Juan, hijo de inmigrantes suecos caídos en la pobreza, es adoptado por el tío de Rosario, Jorge Bradford, médico que lo atendió y descubrió sus habilidades de médium. Juan y Rosario se vuelven cercanos de inmediato, y posteriormente se enamoran. Sin embargo,

antes de formar una familia, ella decide irse a Londres a estudiar antropología. Más tarde, Juan también viaja a la ciudad inglesa a realizarse una operación. Su reencuentro entre días bohemios llenos de arte, sexo, drogas, *rock and roll* y secretos familiares.

En Londres vive la otra familia dueña de la Orden, los Mathers, liderados por Florence. Antes de Juan, existió Eddie Mathers, el hijo mayor de la familia, criado para convertirse en el médium más poderoso. Sin embargo, la naturaleza no puede forzarse y todos los despiadados intentos por convertir a Eddie en un ser poderoso, terminaron por volverlo loco. Eddie vive obsesionado con Juan, pues cree que usurpó su lugar como médium y entre ambos nace una rivalidad que acabará en la muerte del primero. Es en este periodo cuando, casi por accidente, Juan descubre la entrada al Otro Lugar y se nos revela la existencia de los espacios liminales. En este lugar, Juan se vuelve aún más poderoso, pues obtiene conocimientos y favores a cambio de los sacrificios que realiza en los rituales que hemos mencionado antes.

Gracias al encuentro con Eddie, Juan y Rosario descubren verdades sobre las prácticas crueles de la Orden y deciden que, cuando ellos hereden el mando, harán las cosas distintas. Con esta idea en mente, deciden formar una familia y conciben a Gaspar en el Otro Lugar lo que, muy probablemente, contribuyó a las futuras características del niño: es, literalmente, un hijo de la Oscuridad. Aquí encontramos una de las razones de la naturaleza de Gaspar, hasta acá se rastrean señales de su identidad.

Capítulo 6: “Las flores negras que crecen en el cielo, 1987-1997”

Situación inicial	Gaspar se ha mudado con su tío Luis a La Plata, dejando su pasado atrás.
Complicación/ transformación	Encuentros, desencuentros, reencuentros, coincidencias cambian los propósitos de Gaspar.
Situación final	Gaspar descubre la verdad sobre su naturaleza, sobre las motivaciones de su padre y el origen de su familia.

Después de la desaparición de Adela y la muerte de su padre, Gaspar se muda a La Plata con su tío Luis, en un esfuerzo por dejar su pasado atrás y empezar de cero. Sin embargo, el recuerdo del trauma, así como recuerdos vagos de la infancia (fantasmas en pasillos, la presencia *post mortem* de su padre) lo seguirán acosando durante años.

Este capítulo abarca una década en la que vemos a Gaspar llevar una vida más o menos normal: tiene una novia, entra a la universidad, tiene amigos. Pero las señales de su verdadera identidad están por todos lados y terminarán por revelarse. Después de leer un reportaje que liga la desaparición de su amiga Adela con su propia familia, Gaspar buscará por sí mismos reunirse con ellos y conocer la verdad de su origen, resolviendo las dudas que lo llenaban desde pequeño.

A su vez, Pablo, el amigo de la infancia de Gaspar, es acosado por un brazo fantasma, a partir de la experiencia con Adela y su desaparición, lo que es un ejemplo de cómo los traumas son fantasmas que te persiguen durante años.

3.3 Cómo determinar los espacios liminales en la novela

Para determinar los espacios liminales en la novela, se plantean tres pasos:

1. Ubicar las características de los mismos espacios.
2. Notar los sentimientos y pensamientos que tienen los personajes al transitarlos.
3. Observar si se consigue el objetivo último de lo liminal: la realidad se transforma.

3.4 Los espacios liminales en *Nuestra parte de noche*

3.4.1 El Otro Lugar

Resulta ideal comenzar por este espacio porque cumple con el objetivo último de lo liminal: ser pasaje de entrada a otra realidad, a un mundo alterno, fantástico, además de que todos los demás espacios desembocan en este: forman parte de una misma realidad alternativa.

Pero antes de llegar al tercer paso para determinar si es un espacio liminal, debemos ubicar el espacio en la diégesis de la novela, así como sus características: el Otro Lugar es una dimensión paralela donde los personajes ingresan para descubrir que algo duerme ahí, una presencia oscura y siniestra que no es otra más que la del dios Oscuridad, adorado por la Orden.

Al Otro Lugar se accede a través de un portal, de una puerta que cambia de ubicación con el tiempo y que sólo el médium es capaz de abrir. Durante la trama del relato, el portal se encuentra en distintas ubicaciones: la mansión de la familia Reyes Bradford (dueños de la Orden) en la provincia de Corrientes en Argentina; la casa de la calle Villarreal (la casa de

Adela) en la ciudad de Buenos Aires; el departamento de Cheyne Walk en Londres; y otra en la casa de la familia Mathers (la otra propietaria de la Orden), también en Londres, pero también el hotel, los hospitales y el cine Moreno.

El encuentro con este lugar se da en el capítulo cuarto, titulado “Círculos de tiza, 1960-1976”, cuyo narrador es Rosario, esposa de Juan, madre de Gaspar, miembro de la familia líder de la Orden.

El capítulo abarca mucho tiempo en la vida de los personajes. En este momento, Gaspar aún no ha nacido, Rosario estudia antropología en el Reino Unido y Juan ha ido a realizarse una cirugía del corazón, tras la cual se queda una temporada viviendo con Rosario. Sus días transcurren entre fiestas, drogas, museos, poesía, música, David Bowie, otros miembros de la orden, magia, esoterismo y sexo. Es la vida desbocada de inicios de los setenta.

En la casa donde viven, en Cheyne Walk, hay una puerta que conduce a una pequeña habitación con una cama estrecha, un sillón y dos cuadros de Forrest Bess. Una habitación normal. Al menos, cuando no es Juan quien abre la puerta, porque una vez que es él quien gira el picaporte todo se transforma:

Cuando fue él quien la abrió, del otro lado no había ya una habitación. Ni cama ni cuadros ni lavatorio. Había un túnel oscuro, parecido a los que llaman *underpass*, un pasaje subterráneo que es muy común en las estaciones de tren. Algo lo iluminaba, pero no parecía tener luz eléctrica. Pensé en seguida en Arnold Van Gennep y Turner y los espacios liminales, los umbrales, internos o externos. Cruces de caminos, puentes, orillas. (Enríquez: 430)

Voilà: la novela otorga la llave para su comprensión. Lo liminal, el umbral, Van Gennep y Turner. Los *underpass*, túneles, puertas, pasillos, los mundos alternos, las fronteras, los pasajes de transición. Todo está aquí.

Los personajes (Juan, Rosario, Stephen y Laura) atraviesan entonces el túnel y se encuentran en un lugar nocturno y silencioso:

Detrás de la puerta enseguida faltaba el aire [...] La cañería o el pasaje subterráneo terminaba en un camino de montaña muy ancho. Cerca corría agua. Un río sin demasiado caudal. Era de noche detrás de la puerta, aunque no estaba oscuro. No hizo falta la linterna que llevamos. [...] había un sendero entre los árboles por donde se podía bajar sin demasiado vértigo ni dificultad aparente. Debajo vimos los reflejos plateados de un río [...] El silencio era poderoso y horrible. [...] el lugar estaba quieto en todo sentido. (Enríquez: 430-431)

Notamos, como segundo paso, el pensamiento de los personajes: de inmediato, la extrañeza. Todo en el sitio les parece un “boceto”, “una escenografía”. Sienten enseguida que algo andaba mal, algo se ocultaba más allá de la niebla. La ausencia de vida es otra señal: ningún animal a la vista, ningún ruido, a pesar del enorme bosque de árboles inusuales que se extendía a su lado:

Las ramas y el suelo estaban llenos de huesos. Roídos la mayoría, limpiísimos, y viejos. En los árboles se armaban extrañas decoraciones, adornos de falanges y fémures entrelazados, unidos con ramas finas, formas delicadas, geometrías de carnívoro. (Enríquez: 431)

Dichas decoraciones caían de las copas como frutas y llevaban pintadas un signo, un sello mágico. Juan toma cuatro de ellas. Más adelante sabremos que esos signos son conocimientos que el Otro Lugar le otorga al médium, capacidades, habilidades, secretos: así es como Juan adquiere, por ejemplo, la habilidad de hablar en secreto con otras personas, de ocultar su ubicación, de proteger lugares y personas y, finalmente, de esconder a Gaspar ante la Orden.

Poco a poco, descubrirán que el lugar es la boca del dios al que adoran. Entendamos un poco de este dios: lo llaman Oscuridad y no tiene forma ni rostro. Se manifiesta como una luz oscura que emana del cuerpo del médium durante los ceremoniales destinados a su invocación. Es un dios hambriento y loco, hostil, devorador de humanos. Mantiene una relación estrecha con el médium, simbiótica y parasitaria: ambos se ayudan, se necesitan para vivir. El médium permite la manifestación del dios y este se alimenta a través de él: a cambio le otorga favores, conocimiento, protección y habilidades. Por esta relación, Juan se considera un semidiós, especialmente durante las ceremonias, en cuyo curso se transforma físicamente en una bestia de garras doradas.

Durante su tiempo en la novela, Juan acudirá al Otro Lugar en varias ocasiones, principalmente en búsqueda de conocimiento; sin embargo, aquí terminará perdiendo la cordura. Con el paso del tiempo, Juan se vuelve más y más ermitaño, está de mal humor todo el tiempo y se vuelve violento, en especial con su hijo, a quien agredió en varias oportunidades. Su comportamiento se asemeja más y más al de una bestia: duerme en el día, a oscuras, está solo y enfermo. La oscuridad le termina quitando más de lo que le otorga. Observamos como el espacio transformó la realidad del personaje al descomponer la realidad

misma: en la revelación de una dimensión alterna, supone un punto de inflexión para la vida de Juan, el umbral abierto cambia el rumbo por completo.

3.4.2 El hotel de la ruta

Ubiquemos ahora nuestro segundo espacio: un viejo hotel de carretera. Al inicio de la novela, Juan y Gaspar se encuentran haciendo un viaje en auto hacia el norte del país. En algún momento de su travesía hacen pausa en el pequeño hotel de un pueblo de la ruta. En los pasillos de ese lugar, Gaspar, de 6 años, tiene su primera experiencia sobrenatural que es, a su vez, la primera revelación sobre su verdadera naturaleza: la de un poderoso médium semidios.

Al principio todo va normal: un padre y su hijo yendo de vacaciones, deteniéndose a descansar, toman una siesta, se duchan y salen a buscar algo de comer. De pronto, mientras bajan a la recepción, algo ocurre. Gaspar se queda mirando al fondo de un pasillo oscuro y apestoso a humedad.

Enseguida se dio cuenta de que Gaspar percibía lo mismo que él, aunque la diferencia era radical: en vez de evitarla la iba a buscar, atraído. Lo que se escondía al final del pasillo estaba asustado y no era peligroso, pero era antiguo y, como todo lo muy viejo, era voraz y desdichado y envidioso (Enríquez: 22).

Lo que veía Gaspar era el fantasma de una mujer sin pelo, con vestido azul y que repetía una vez tras otra: “mi hijo va a nacer ciego”. Un “descarnado” que deambulaba por el hospital y que, de hecho, Gaspar había visto antes a través de la ventana de la habitación: “de ella había hablado en el baño, antes: una mujer sentada en la plaza frente al hotel, que miraba hacia la ventana con la boca abierta” (Enríquez: 23).

Como Gaspar no lo había contado con miedo, Juan no le había prestado atención. Pero en ese instante se da cuenta de la verdad sobre su hijo, ha heredado sus habilidades de videncia:” No tenía muchas esperanzas sobre la normalidad de su hijo, pero en ese pasillo se desvanecieron del todo y Juan sintió el desaliento como una cadena alrededor del cuello [...] La mirada duró un segundo, pero Juan la reconoció”. (Enríquez: 23)

Como parte del proceso para determinar el espacio como liminal, observemos los sentimientos de los personajes: “El chico se dio vuelta en el pasillo y lo miró con una expresión confusa, como si despertase en una habitación extraña después de un sueño de días.” (Enríquez: 23). Recordemos que uno de las características de los espacios liminales es su capacidad para hacer sentir extrañeza a las personas que los atraviesa, el desconcierto es punto clave de la experiencia liminal y, en este caso, ese desconcierto será, en parte, la razón por la que Gaspar, años después, tendrá dificultad para separar los recuerdos reales de sus pesadillas habituales.

De momento no lo sabremos, pero se trata de la primera pista sobre la verdadera naturaleza del chico, que va mucho más allá de la capacidad de ver muertos: es un semidios. Es algo muy parecido a lo que ocurre con Juan en el Otro Lugar.

Ahora, un semidiós, queda claro, es un ser mitad humano mitad divinidad, sin llegar a ser por completo ni uno ni otro; es un ser ambiguo, entre fronteras, es decir, liminal. Una de las inquietudes recurrentes a lo largo de toda la investigación fue, precisamente, explorar la relación entre los espacios liminales y los personajes, liminales en sí mismos.

Esta escena es crucial para el posterior desarrollo de la trama y de los personajes. Por un lado, en Gaspar se siembra la duda sobre su verdadera esencia, el recuerdo de ese fantasma

lo perseguirá durante años antes de que él logre entender quién es en realidad; por el otro, Juan termina de comprender el propósito que tendrá, a partir de ahora, para con su hijo: desea proteger a su hijo de la Orden e impedir que herede su lugar como médium.

Al releer el fragmento, salta un detalle mínimo, pero significativo: Gaspar se siente atraído por el fantasma, no le tiene miedo. Esto le preocupa a Juan porque podría significar que Gaspar es proclive a lo oscuro, lo antiguo, lo oculto y, en potencia, podría ser peligroso. Ahora, hay momentos en la novela en que Juan siente celos del corazón sano de su hijo. ¿Podría ser que, en realidad, Juan está preocupado por la fuerza secreta de su hijo? ¿Que lo considere peligroso y su verdadero propósito sea proteger al mundo de él? Este detalle cambiaría la lectura más común de la novela, a diferencia de aquellas que ven en las acciones de Juan un acto de amor y protección para con su hijo.

Antes de este momento, Juan esperaba que Gaspar fuera un niño normal, sin habilidades y, por lo tanto, que estaría libre de pertenecer a la secta y podría llevar otro tipo de vida. Sin embargo, al entender que no es así, que en efecto Gaspar es el siguiente médium en la lista de sucesión, todos sus esfuerzos y sus acciones en la novela irán dirigidos a evitar que esto suceda y mantener a salvo a su primogénito.

De hecho, lo seguirá esperando por algún tiempo más: “ojalá este fuese el fin de las capacidades heredadas de Gaspar. Ojalá nunca lograra el tipo de contacto del que él era capaz”. (Enríquez: 27). No será así. Esa misma noche, al volver de cenar, Gaspar se vuelve a encontrar con la mujer de antes, esta vez al entrar a la recámara, del otro lado de la puerta (nótese el cruce del umbral, la puerta abre al espacio liminal).

Y días más tarde, Gaspar confiesa haberse encontrado con otras presencias: “En el río cuando comimos la sopa que no era agua y había música salió un señor del agua [...] estaba desnudo y todo hinchado y no podía estar así”. (Enríquez: 73). Podemos inferir, para cerrar con este espacio, que el hotel, sus pasillos y la habitación, despertaron en Gaspar la habilidad para ver a los muertos, consiguiendo así la tercera condición de lo liminal: transformar la realidad del personaje.

3.4.3 La casa de Adela

Aunque el nombre de este espacio sugiere ser el hogar de alguien, en realidad se trata de una casa abandonada ubicada en la calle Villarreal del barrio bonaerense donde viven Gaspar y sus amigos Pablo, Vicky y Adela. Ubicamos este espacio en el capítulo 3, “La cosa mala de las cosas solas, Buenos Aires, 1985-1986”, el mismo que relata la infancia de los chicos.

Con el número 504, la casa de la calle Villareal es una pequeña construcción sin nada especial a primera vista. Hace falta que uno se para frente a ella para verlo:

La puerta, hoja de hierro, pintada de marrón oscuro. El patio de entrada tiene el pasto muy corto y reseco. Está quemado, arrasado, nada es verde: en ese patio hay sequía e invierno al mismo tiempo. La casa parece sonreír. Los dos ojos cerrados, las ventanas tapiadas con ladrillos, le dan un aspecto antropomórfico, pero además los chicos del barrio, que mueven la cadena y su candado en intentos inútiles de abrir la puerta principal, a veces los dejan colgando de tal manera que parece una boca en semicírculo, la sonrisa entre los ojos ventana (Enríquez: 213)

La gente que pasa delante de ella tiene la impresión de ser observada e instintivamente evita pasar por ahí, cruzando al otro lado de la acera o apretando el paso, incluso los adultos. Por ejemplo, Vicky en alguna ocasión la mira fijamente y

tuvo la impresión de que se miraban, de que sus ventanas tapiadas eran dos ojos cuadrados que le decían te estuve engañando, cuando pasaste todos estos años por mi vereda me hice la tonta, me escondí, pero ahora quiero que sepas, quiero que cuentes que tengo algo adentro (Enríquez: 213).

Notemos la fuerza de este lugar al provocar en todo el mundo la sensación de extrañeza y desconcierto en todo aquel que pasa frente a la casa, y no solo en los personajes principales.

Alrededor de la casa se contaban muchas historias, como suelen contarse con todas las casas espeluznantes. El consenso general era que había pertenecido a una pareja de ancianos polacos que enloquecieron y murieron adentro de la habitación. Después de lo cual nadie la reclamó ni se apareció y simplemente fue dejada. Los vecinos del barrio decían nunca haber visto a los ancianos cuando fueron jóvenes, parecía que siempre habían tenido la misma edad; otros, como la propia Adela, juraban ver a través de las ventas presencias extrañas como un colgado o una mujer asomada con la boca abierta (nótese el detalle, puede ser la misma mujer del hotel de la ruta, la misma que vio Gaspar años antes, conectando todo ese universo alterno). Otra historia relataba que, si entrabas a la casa y te quedabas a pasar la noche, te parecía que las paredes estaban llenas de cuadros y retratos, mientras te sumergías en un sueño inmenso.

La casa, por supuesto, daba miedo, pero era un miedo difuso e indeterminado, acompañado de una extraña atracción que hacía imposible dejar de pensar en ella o apartarle la mirada.

Vicky, que vivía en la calle de atrás, escuchaba un zumbido intenso todas las noches, un zumbido parecido a un generador eléctrico o al paso del subterráneo, pero que ella estaba convencida de que se trataba de algo más: “Pero es malo. En serio que es malo. No es un generador. Es de algo vivo. A veces me parece que canta”. (Enríquez: 271)

Con el tiempo, la casa se convierte en una obsesión para Adela, quien, por cierto, es prima de Gaspar y tiene las mismas habilidades sobrenaturales que él. De hecho, Adela fue tocada por la Oscuridad cuando era apenas una bebé: durante un ritual con Juan, la Oscuridad cortó un brazo de la pequeña, dejándola manca y sensible a lo oculto.

Esta atracción finalmente lleva a los cuatro chicos a ingresar a la casa y entonces ocurre lo siniestro: lo cotidiano, una casa como cualquier otra, se vuelve extraña:

Lo que veían era imposible porque la luminosidad parecía eléctrica. Pero del techo no colgaban lámparas: había agujeros con cables viejos que asomaban como ramas secas. También olía a desinfectante. Tenía algo de hospital, pensó Gaspar, y no dijo nada [...] El living, o el hall de entrada, hoy o lo que fuese ese primer ambiente, parecía un salón vacío y tenía tres ventanas, aunque desde afuera solo se veían dos. Sólo había dos. (Enríquez: 338-339)

Ahora, el zumbido que antes sólo escuchaba Victoria se vuelve perceptible para todos: “La casa zumbaba, parecido a cuando el equipo de música quedaba encendido y vibraba. [...]”

era como si detrás de las paredes vivieran colonias de bichos ocultos bajo la pintura. Bichos pequeños, a lo mejor alados. Mariposas nocturnas. Escarabajos negros”. (Enríquez: 339).

Una vez dentro de la casa, los chicos “estaban raros, fascinados, como si recién despertaran, adormecidos”, en especial Gaspar, que tenía “la sensación de que algo horrible iba a pasar” (Enríquez: 340), sin embargo, se entrega al sentimiento y piensa que la casa los había buscado y traído hacia ella.

Así se cumple el objetivo último de lo liminal: la apertura hacia una realidad distinta de la conocida hasta entonces por los personajes, con la reconfiguración literal del espacio diegético. Cada estancia recorrida se vuelve más extraña que la anterior. En una, por ejemplo, encuentran unos anaqueles repletos de frascos con órganos humanos: párpados, ojos, dientes. En otra un montón de ropa y sábanas blancas, en apariencia limpia, y un espejo colgado cerca del techo, antes de encontrarse con un

pasillo ancho que tenía varias puertas a cada lado, un pasillo imposible de largo, imposible que existiese en esa casita, metros y metros, con el piso de madera algo sucio, pero no abandonado, y las paredes con empapelado de flores de lis. [...] Parecía un pasillo de hotel. (Enríquez: 342)

En este pasillo, Adela abre una puerta, mira a sus amigos y agita su único brazo. Después entra y algo o alguien cierra la puerta y, aunque lo intentan con todas sus fuerzas, es imposible de abrir y Adela queda perdida para siempre. En seguida, Gaspar se da cuenta de que la habitación oscura había elegido a Adela. Nada había sido casual.

En las descripciones anteriores nos remitimos a hospitales y pasillos de hotel. No es casual, son también espacios liminales y, en la novela, todos conectan al mismo universo

alterno. De hecho, los hospitales son escenarios frecuentes en la novela, por la enfermedad de Juan; es en un cuarto de sanatorio donde este aprende a “cerrarse” a los fantasmas. Decidimos no incluirlo por la brevedad del episodio.

No hay dudas de que estos lugares se encuentran todos conectados. Gaspar lo comprueba cuando se asoma por una ventana de la casa y observa:

Del otro lado del vidrio sucio se veía la luna sobre los árboles, muchos árboles, un bosque quieto, como si la casa estuviese en una colina, en un lugar más alto que permitiese ver ese paisaje como ese panorama. El bosque no le pareció lindo [...] parecía una trampa. Toda la casa era una trampa. (Enríquez: 345)

Los personajes no lo descubrirán sino hasta trescientas páginas después, pero el lector se dará cuenta antes de que el espacio descrito por Gaspar sea el Otro Lugar, ya descrito, conectando todos los eventos de la novela en su universo o dimensión alterna. Cuando comienzan a buscar la salida, notan más detalles, como las paredes cubiertas de musgo y enredaderas, con cientos de huesitos entre las plantas: el Otro Lugar estaba repleto de huesos.

La casa de Adela es el ejemplo perfecto de un espacio liminal: el lugar común que se vuelve extraño y hostil. La casa, como producto social, está destinada a proteger a sus habitantes, es un espacio construido para el descanso y el confort, pero se transforma en algo peligroso. Los pasillos largos y oscuros, el sentimiento de extrañeza, los traumas que persiguen a cada uno o que se generan a partir de esta experiencia.

También vemos cómo se aplica la teoría del valle de lo inquietante. La casa, desde el punto de vista de los personajes, parece tener ojos y boca, una estructura parecida a un rostro humano que observa. Según esta teoría, aquello que se asemeja demasiado a un ser humano

sin llegar a serlo nos produce miedo y repulsión. En cuanto a lo siniestro de Freud, veremos con Pablo, en el siguiente apartado, cómo el trauma de la infancia vuelve y lo persigue a lo largo de la vida.

La experiencia que tienen los personajes aquí es de suma importancia para el resto de la novela. Los dejará marcados para toda su vida de maneras tanto negativas como positivas. Pero también este episodio nos permite conocer con profundidad a los personajes, en especial a Gaspar y Adela, nos dejará saber cosas sobre sus orígenes y sus naturalezas sobrenaturales. En algún momento, Gaspar piensa que “es como si todo fuese radiactivo. Es como Chernóbil. Si tocamos la casa, no nos va a dejar salir nunca, se nos va a pegar” (Enríquez: 341)

Gaspar, por ejemplo, comienza a intuir cosas sobre sus propias habilidades, reprimidas por su padre. Aquí, el chico puede, por ejemplo, abrir las puertas sin esfuerzo. Y aunque no esté clara la reflexión en la novela, el lector puede aventurar sobre la oscuridad latente en el muchacho: ¿por qué no tiene miedo como los demás? ¿Por qué se siente atraído? Pues bueno, porque es el próximo médium y, al igual que su padre, es un semidiós y pertenece a la Oscuridad y al Otro Lugar. Su verdadera naturaleza comienza a revelarse.

Por otro lado, Gaspar quedará con la culpa permanente de haber llevado a Adela a la casa y haberla perdido. Es un sentimiento que cargará hasta los últimos momentos de la novela, que lo sume en una depresión intensa y que motivará muchos de sus pensamientos y acciones. Tiempo después, cuando la verdad salga a flote, también comprenderá a su padre, su carácter y sus motivos. La relación filial es uno de los grandes temas de la obra.

3.4.4 El caso de Pablo (Pasillo y Cine)

Pablo es el mejor amigo de Gaspar, junto a Victoria y Adela. Forma parte del grupo de niños que ingresaron a la casa abandonada de la calle Villarreal y quedó severamente afectado por esta experiencia. El trauma de haber perdido a su amiga lo perseguirá en el resto de la novela, regresando en algunas de las secuencias más terroríficas de la historia. En el caso de Pablo tenemos dos ubicaciones, en distintos momentos de su vida, pero que se cuentan ambos en el último capítulo, “Las flores negras que crecen en el cielo, 1987-1997”. Se trata del pasillo de su casa en la infancia, y de la sala oscura de un cine para adultos en la ciudad de La Plata.

Por ejemplo, aquella en que, tras despertarse en la madrugada, Pablo siente una mano que lo tira del brazo mientras cruza el oscuro pasillo que separa su habitación del cuarto de baño:

Había ido a hacer pis, algo normal. En el pasillo antes de llegar al baño lo habían agarrado de la mano. No era una agarrada amable; había sido un tirón fuerte, casi había perdido el equilibrio y la mano estaba caliente y seca, como con fiebre. Gritó pensando que había alguien en serio, la casa estaba totalmente oscura, podía haberse metido un ladrón (Enríquez: 530)

Un par de noches después, Pablo volvió a experimentar lo mismo, hoy sólo que esta vez:

decidió encender la luz, la mano lo había agarrado cuando él tanteaba en la oscuridad, cuando caminaba a oscuras con los brazos extendidos para no tirar algo. Esta segunda vez, la mano lo había agarrado del hombro: estaba detrás, en la oscuridad del living. Y lo había tirado al piso. No pudo ver nada. No había nada o la mano se escapaba

muy rápido. Él también se escapó a la habitación y desde entonces no salía de noche.
(Enríquez: 530)

Años más tarde, en el último capítulo y siendo ya adolescente, Pablo decide visitar el cine Moreno, el único cine porno de La Plata y el epicentro de encuentros casuales entre hombres homosexuales de todas las edades.

Después de pagar la entrada, se bajaba un piso hacia las salas.

En el piso, junto a las paredes, bordeándolas como un hilo plateado, un tubo de luz neón: la única luz para hallarse de una sala a otra [...] de pronto tenía miedo, una claustrofobia indefinida, era la luz artificial, que se parecía tanto a la de la casa de Adela (Enríquez: 563).

Notamos, en este fragmento, como de pronto el miedo emerge en Pablo, acompañado de un sentimiento de claustrofobia, no obstante, sigue adelante, como atraído por lo que pueda suceder después.

El lugar se divide en tres salas, la Wilde, donde se proyectaban las películas de adultos, otra no descrita y el túnel:

Fueron hasta el túnel. A Pablo no le cerraba mucho el nombre, pero pensó que, si el lugar le daba claustrofobia otra vez, podía salir y ya. Era un sótano y se sentía subterráneo hasta en cómo iban asordinandose los ruidos con cada escalón. [...] había que bajar una pequeña escalera, pero a la mitad, Pablo dejó de ver los escalones. [...] abajo no había luz. Nada”. (Enríquez: 565)

En este momento preciso, Pablo vuelve a sentir el tirón en el brazo de una mano invisible, escondida entre la oscuridad:

Pablo retrocedió y alguien le tironeó el brazo, y entonces sintió la inconfundible descarga de adrenalina del pánico. [...] él supo que el tirón era la mano fantasma, esa mano que lo había esperado en la oscuridad de los pasillos durante tanto tiempo, la mano afiebrada que quería llevarlo, que, si se le apoyaba más tiempo, creía Pablo, podía dejarle una marca. (Enríquez: 565)

Pero esta vez, el miedo vino acompañado de visiones tenebrosas:

Veía un hombre en el piso con la cabeza entre las piernas de otro, pero ese otro era una momia, un hombre con la cabeza entre las piernas de la muerte; veía una botella rota en las manos de una mujer sin ojos; veía a un hombre con una cuerda alrededor del cuello: le faltaba un brazo [...] el túnel era una fiesta de muertos, era una habitación más de la casa que se había llevado a Adela. (Enríquez: 565)

Pablo se da cuenta enseguida de que la mano que lo toca es la mano faltante de Adela (recordemos que era manca). No entiende bien cómo, pero sabe que es así, no tiene dudas. Y con la misma certeza sabe que esa mano lo toca desde la casa de la calle Villarreal, sabe que el cine es ese mismo lugar, que están conectados.

Un detalle interesante, más que mera curiosidad, es cuando Pablo piensa que la mano puede dejarle una marca. Juan Peterson tenía una mano izquierda marcada en la piel. En esoterismo, la mano izquierda es un concepto que representa un camino alternativo de vida, en pocas palabras, dedicado a explorar el lado oculto de las cosas. La mano que le faltaba a Adela era la izquierda.

El caso de Pablo no sólo nos ofrece escenas verdaderamente terroríficas, sino que ejemplifica a la perfección los espacios liminales y la teoría de lo siniestro de Freud. Por un

lado, vemos los lugares: pasillos oscuros, con una iluminación peculiar y la capacidad de generar sentimientos adversos; la realidad que se descompone (el tercer requisito de lo liminal) y da paso a otras dimensiones, el miedo intuido y persistente; la aparición de seres no humanos. Por el otro, vemos el trauma de la infancia que vuelve y persigue. ¿Realmente a Pablo le tocó una mano invisible en la oscuridad o el trauma lo acecha cuando vuelve a lugares que le recuerdan a la casa de Adela?

Hay, sin embargo, otra particularidad. A partir de su interacción con el Otro Lugar (recordemos que la casa de Adela funciona como un portal a esa dimensión), Pablo se vuelve inmune a las enfermedades. Los últimos episodios se desarrollan en la década de los noventa, cuando la emergencia sanitaria por VIH estaba en sus momentos más graves. Varios amigos suyos mueren de la enfermedad, pero él simplemente no se enferma.

Recordemos que el Otro Lugar otorga habilidades y conocimientos al médium y sus protegidos. Pablo y Gaspar adquieren muchas de sus habilidades aquí. Victoria adquiere una inteligencia y una premonición para su carrera como médico con una precisión impresionante. Son ejemplos de cómo los espacios liminales afectan a los personajes y determinan parte de su desarrollo personal y de sus identidades.

Conclusiones de capítulo

Consideramos que, con los ejemplos y sus respectivos comentarios, queda bastante claro por qué los espacios liminales son un elemento central en el desarrollo de nuestra novela:

Por un lado, construyen una atmósfera terrorífica donde ocurren escenas realmente memorables: un brazo fantasma tocándote en el silencio de la noche; casas que se

transforman y te tragan; bosques de torsos humanos, bosques con colgados en sus ramas, valles hediondos a muerte y huesos acumulados en sus caminos.

Pero van más allá de lo estético: afectan las decisiones de los personajes en el momento en el que cambian su perspectiva de la realidad y de todo lo que conocen, desafían su conocimiento del mundo y, por lo tanto, de sí mismos. Juan, en el momento de descubrir el Otro Lugar, cambia todas sus ambiciones personales y, por lo tanto, sus acciones dirigen la trama a una evolución específica.

Además, y es lo que más nos interesa, los personajes guardan una estrecha relación con el espacio diegético: tienen revelaciones sobre sí mismos en su interacción con los espacios liminales, siendo Gaspar el ejemplo más claro: al descubrir su habilidad de ver fantasmas toda su identidad se pone en tela de juicio tanto por él mismo (el recuerdo lo persigue a manera de sueño), como por su padre quien, al darse cuenta, cambia una vez más sus objetivos vitales.

Si vamos un poco más allá, es interesante notar que, tanto Juan como Gaspar, son, al igual que los espacios liminales, seres ambiguos: no son ni humanos ni dioses, viven entre dos estados de humanidad y bestialidad. Analizar esta relación con mayor detenimiento sigue siendo un objetivo para perseguir.

Finalmente, los espacios liminales afectan a los personajes físicamente: a Juan le crecen garras doradas cuando entra en comunión con su dios, Pablo se vuelve inmune a las enfermedades, Victoria se vuelve híper inteligente.

Con todo lo señalado, observamos que los espacios liminales en *Nuestra parte de noche* traspasan el mero escenario estético: no es sólo el lugar donde habita lo sobrenatural, donde vive lo abyecto, es espacio de revelación, de transformación física y psicológica, de cuestionamiento y conformación de identidad.

Conclusiones

A pesar de que los espacios liminales son un elemento central en la trama de *Nuestra parte de noche*, la crítica especializada todavía no repara en ellos. Exceptuando un solo estudio, “Espacios liminales: metamorfosis monstruosas de la casa en textos de Daína Chaviano y Mariana Enríquez” de Rosa María Díez Cobo y publicado en la revista *América sin nombre* de la universidad de Burgos, en España, no existen aún textos que hablen del tema. Lo más probable es que se trate de un asunto de tiempo y no de falta de interés, la galardonada novela de Mariana Enríquez recién se publicó en 2020 y, ciertamente, tiene una cantidad enorme de temas para discutir.

Aun con esto, sorprende que los críticos, interesados con anterioridad en los espacios diegéticos de la obra de Enríquez, no hayan todavía mostrado el interés para elaborar investigaciones en torno al tema. Por otro lado, el concepto de espacio liminal como se trabaja en esta tesina es también de creación reciente y proviene de un nicho un tanto desprestigiado como lo son los foros de internet. Queremos pensar que con el tiempo las miradas se posarán en este eje.

El concepto de lo liminal proviene de la antropología para describir estados intermedios entre dos estatus sociales. Desde su concepción, a principios del siglo XX, ha sido adoptado por distintas disciplinas para estudiar fenómenos concernientes a sus campos de estudio, por ejemplo, la arquitectura, la sociología o las artes plásticas. Aunque pareciera que el término está lejano de la literatura, lo cierto es que también se encuentra presente en, por ejemplo, aquellas obras que se combinan con otras artes (pienso en los poemas del *Lil-*

Po de José Juan Tablada, a medio camino entre el verso y el dibujo) o, bien como elemento propio de la ficción. Este último es nuestro caso.

Los espacios liminales como estética de la ficción han estado presentes en la literatura de terror desde hace mucho tiempo: los fantasmas siempre se han escondido al final del pasillo. No obstante, son pocos los autores que mencionan el término, apenas en algunas páginas sin el sustento académico debido. Como se menciona en la introducción de este trabajo, se revisaron textos de reconocida importancia como lo son *Danza macabra* de Stephen King, *El horror sobrenatural en la literatura* de H.P Lovecraft, *Filosofía del terror o paradojas del corazón* de Noël Carroll, o *De la maravilla al horror* de David Roas, y en ninguno de ellos encontramos el concepto de lo liminal. De esta manera, se evidencia la aparente novedad del término, la falta de textos académicos en torno a él y, a la vez, se justifica el uso de fuentes electrónicas y del internet como punto de partida para la investigación.

Ahora bien, con esto no negamos la existencia de estudios académicos en torno al espacio fantástico en la literatura. Al contrario, sabemos de numerosos textos que se centran en este aspecto de los relatos fantásticos: sin ir más lejos, el famoso libro de Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, es un referente imprescindible sobre el tema. Lo que nosotros insistimos en señalar es que el concepto de lo liminal, tal como lo presentamos aquí, parece no haber sido explorado ni aplicado lo suficiente en el análisis de obras literarias.

De hecho, admitimos haber experimentado cierta sorpresa ante la falta de recursos sobre el tema. No nos creemos ser los primeros en aplicar el concepto liminal al estudio del espacio en obras literarias, ni mucho menos, pero ¿por qué el misterio de los pasillos, túneles, casas abandonadas, callejones, etc. parecen explicarse siempre (o la gran mayoría de las

veces) bajo las leyes de lo fantasmal y lo demoniaco? ¿Por qué la dificultad para encontrar textos que hablaran sobre lo liminal en la ficción, incluso en los respaldados por nombres reconocidos? Reconocemos que a nosotros tampoco se nos hubiera ocurrido si no fuera porque la misma novela menciona a los espacios liminales, Arnold Van Gennep y Victor Turner (los principales teóricos del concepto), ofreciendo la clave para entender el comportamiento del espacio diegético del mismo relato.

El objetivo de esta tesina es explicar qué es un espacio liminal y las implicaciones narrativas que tiene en la novela de Mariana Enríquez, principalmente la relación con algunos de los personajes principales. Esperamos, así, comenzar a expandir el estudio sobre tan curioso fenómeno, como también seguir explorando temas nuevos en la obra de Enríquez, una autora fascinante en todos los sentidos y cuya obra, pronosticamos, seguirá siendo de interés por un largo tiempo.

Como mencionábamos más arriba, hasta la fecha solo se encontró un estudio sobre los espacios liminales en *Nuestra parte de noche*, donde aparecen comparados con los presentes en la novela *Casa de juegos* (1999) de la cubana Daína Chaviano. El estudio, sin embargo, se concentra en la transformación de la casa, es decir, las casas embrujadas, y propone que los espacios liminales trasgreden la definición clásica del espacio diegético fantástico propuesta por Todorov (una división binaria del espacio: la realidad y el mundo alterno).

En realidad, se trata de un texto breve que, sin dejar de ser interesantísimo e importante, no profundiza ni considera a los espacios liminales como se hace en este trabajo. No obstante, sigue siendo un precedente directo de nuestro tema de estudio.

La crítica se ha interesado por el espacio diegético de los relatos de Enríquez. Como se puede ver en el primer capítulo, correspondiente al estado de la cuestión, muchos artículos hablan de los escenarios donde se desarrolla la obra de Enríquez: una Buenos Aires gótica y decadente de finales de los noventa y principios de los años dos mil, con problemas económicos y sociales, donde los apagones de luz son frecuentes (debido a políticas públicas) y el desempleo crece sin parar. Una Argentina traumada por los años de dictadura militar, acosada por el recuerdo de los desaparecidos y asediada por problemas sociales como la pobreza, la drogadicción y el deterioro del medio ambiente.

Pero el interés por el espacio y el contexto no sólo se enfoca en lo social, también se habla de tropicalización de lo gótico: la arquitectura europea de las casas enriqueño compuesta de grandes mansiones habitadas por fantasmas, la capacidad adquisitoria de los personajes, la lividez de sus rostros, el abolengo de sus apellidos, el destino romántico, lo vampírico de sus hábitos, todo mezclado con los conurbados bonaerenses, el litoral argentino, el folklor latinoamericano, las fronteras con el Paraguay y el Brasil.

Es decir, el espacio diegético es un tema importante e interesante en la obra de Mariana Enríquez; los estudiosos han reparado en él y tiene mucha tela de la que cortar todavía. Por eso no sorprende demasiado que no se haya llegado a los espacios liminales o a la explicación del universo fantástico, la obra de Enríquez está demostrando ser demasiado amplia.

Siguiendo la idea expuesta más arriba, la misma novela otorga la clave para descifrarse: en el capítulo cuarto, cuando los personajes atraviesan por primera vez al Otro Lugar, Rosario, la esposa de Juan, piensa de inmediato en los espacios liminales y Van Gennep y Turner, los umbrales, cruces de caminos, puentes, orillas. El mínimo atisbo de

curiosidad basta para dirigirse al buscador y descubrir una serie de imágenes e historias relacionadas con lo liminal y un mínimo de observación te lleva de la mano para darte cuenta de que la novela está plagada de espacios liminales y que son parte esencial de la trama.

Desde la primera lectura, encontramos fascinante la obra de Mariana Enríquez. A pesar de que no somos grandes fanáticos del terror (después de la investigación esto cambió), la literatura de Enríquez despertó un interés inusitado y la certeza de que nuestro trabajo de titulación sería sobre ella. *Nuestra parte de noche* ofrece una cantidad enorme de temas sobre los cuales hablar; siendo honestos, los espacios liminales fueron elegidos casi aleatoriamente, con la intención de acotar el tema, sin embargo, fue generando un interés profundo con resultados casi inmediatos.

La relectura, con especial observación en los escenarios del relato, reveló una estrecha relación entre estos y los personajes, principalmente con Juan Peterson. Como se vio en el apartado correspondiente, Juan tiene una relación simbiótica con el Otro Lugar: uno existe a partir del otro, se transforman mutuamente, se alimentan, se protegen.

Pasando la atención a otros personajes, nos percatamos de que estos sufren acontecimientos importantes en estos espacios: revelaciones sobre su personalidad, sus naturalezas, sus intenciones y objetivos cambian, sus cuerpos y mentes otro poco. Gaspar descubre quién es y comienza a entender desde otro ángulo la relación con su padre; Pablo, por otro lado, genera un trauma que lo perseguirá por el resto de su tiempo en la novela.

Durante la elaboración de este trabajo la idea de los espacios liminales se fue transformando, pasó de ser un mero decorado estético (el escenario clásico de los relatos de horror) a ser un espacio de transformación, un espacio donde los personajes obtienen

elementos para fortalecer sus identidades, su toma de decisiones, su concepción del mundo y la realidad que los rodea y, por ende, un elemento que promueve la trama y dota de significado el espacio del relato.

Así también, nos orilló a comprender que los espacios liminales no son un elemento de creación reciente (aunque sí la denominación), pues han estado presentes en la literatura y la ficción de horror desde hace mucho tiempo, pero que, con la teorización antropológica y psicológica que hay detrás del concepto, se ofrece una nueva explicación del funcionamiento de estos espacios, dejando de lado las concepciones más tradicionales como lo pueden ser el embrujamiento, la metafísica fantasmagórica, los demonios de lógica católica.

Respecto a la presencia de los espacios liminales en la literatura, incluso la propia Enríquez en su novela debut *Bajar es lo peor* ya había mostrado ejemplos de esto, como se menciona en el cuerpo del trabajo. Localizar estos elementos en las distintas obras de la autora nos ayuda a profundizar sobre el estudio de estas, nos permite comparar cómo se usan en cada caso, cómo afectan a su correspondiente relato, y ver qué elementos se retoman, como parte de esas obsesiones temáticas de cada autor, y ver cómo evolucionan con el paso del tiempo.

Por último, se generó una conciencia de la importancia e influencia que tiene el internet sobre la literatura y las investigaciones académicas, pues no sólo el fenómeno de las imágenes liminales ayudó a conceptualizar los espacios liminales, sino que autores como la propia Mariana Enríquez reconocen inspirarse en los foros y relatos que se ofrece en la web para formar sus creaciones.

Para concluir, queremos apuntar que esta tesina es una condensación de ideas y el punto de origen para posibles futuras investigaciones. Pensada como una tesis sobre la relación entre espacio y personaje, la primera idea fue abordar la identidad de Juan como un dios y su estrecha relación con los sitios que lo transformaban, pero la falta de tiempo y espacio y la abundancia de datos que ya teníamos nos hizo desistir y proyectarla como un trabajo futuro. Hace falta mucha investigación sobre las ideas de Dios en distintas religiones, sobre todo en esta novela donde se trata el ocultismo y las creencias folclóricas.

Aún queda mucho por decir sobre esta novela y su autora. En un proyecto mucho más ambicioso, soñamos con elaborar una edición anotada de la misma, porque, así como se despliegan los espacios liminales, hay una gran cantidad de referencias que enriquecen la lectura y demuestran la clase de escritora ante la que estamos. Por decir algunas: la relación estrecha que tiene con *Drácula* y la literatura gótica, con Keats, Emily Dickinson, William Blake y muchos otros poetas que se mencionan, la tropicalización del gótico, la historia de las sectas ocultistas, elementos ocultistas como el tarot, la adivinación, la androginia, el pensamiento mágico de occidente y de África.

Nos hubiera encantado poder explorar más a profundidad alguno de estos temas en un trabajo más extenso, en formato tesis, pero conforma avanzaba la investigación de los espacios liminales, nos dimos cuenta de que la información reunida alcanzaba para elaborar una tesina y terminamos dándonos cuenta de que, después de todo, era el mejor lugar para comenzar un viaje que, esperamos, dure un tiempo más.

Bibliografía

- Ajvide Lindqvist, John. *Déjame entrar*. Madrid: Espasa, 2008. Digital.
- Augé, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2000. Impreso.
- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1965. Impreso.
- Camacho, Lilián. “Módulo 2. Textos narrativos”, en Sule, Tatiana (Coord.) *Conocimientos fundamentales del español*. México: UNAM-Mc. Graw Hill, 2009. p. 21-72. Impreso.
- Carroll, Noël. *Filosofía del terror o paradojas del corazón*. Madrid: Antonio Machado Libros, 2016.
- Drucaroff, Elsa. “¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde *Los prisioneros de la torre?*”, *El matadero*, n° 16, 2016, p. 23-40.
- Enríquez, Mariana. *Bajar es lo peor*. Buenos Aires: Galerna, 2013. Impreso.
- _____. *Las cosas que perdimos en el fuego*. Barcelona: Anagrama, 2016. Impreso.
- _____. *Los peligros de fumar en la cama*. Barcelona: Anagrama, 2017. Impreso.
- _____. *Nuestra parte de noche*. Nueva York: Vintage Español, 2021. Impreso.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. 1 la voluntad del saber*. México: Siglo XXI Editores, 2023.
- Freud, Sigmund. “Lo siniestro” en *Obras completas: De la historia de una neurosis infantil: El hombre de los lobos y otras obras*. 10° ed. Vol. 17. Buenos Aires: Amorrortu, 2009. Impreso.
- García, Victoria. “Testimonio y ficción en la narrativa argentina”. *Lexis*, Vol. XLII, n. 2, 2018, p. 369-404.
- Gennep, Arnold van. *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza, 2008. Impreso.

González Grueso, Fernando Darío. “El horror en la literatura”. *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n.1, p. 27-50.

King, Stephen. *Danza macabra*. Madrid: Valdemar, 2006. Impreso.

_____. *El resplandor*. México: Debolsillo, 2013. Impreso.

Koolhas, Rem. “Junkspace”. *October*, vol. 100, primavera 2002, pp. 175-190. Impreso.

Lazzari, Marco. “The Role of Social Networking Services to Shape the Double Virtual Citizenship of Young Immigrants in Italy.” *Proceedings of the IADIS International Conference ICT, Society and Human Beings 2012*, p. 11-18.

Lovecraft, H. P. *El miedo a lo sobrenatural en la literatura*. México: Fontamara, 2002. Impreso.

Mori, Masahiro. “The Uncanny Valley”. *Robotics & Automation*, junio 2012. Impreso.

Rezzonico, Sabrina y Ana Alejandra Testa. “Nueva Narrativa Argentina desde tres de sus antologías: horizontes pragmáticos, poéticas geoculturales y discursivización de lo político para una lectura de la literatura argentina”. *Síntesis*, n. 3, 2022.

Roas, David. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001. Impreso.

Sáitta, Silvia. “En torno al 2001 en la narrativa argentina” en *Revista Literatura y Lingüística*, No. 29, Santiago, 2014.

Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premiá, 1981. Impreso.

Turner, Victor W. *El proceso ritual*. Madrid: Taurus 1988. Impreso.

Låt den rätte komma in. Dirigida por Thomas Alfredson, Sandrew Metronome, 2008.

The Shining. Dirigida por Stanley Kubrick, Warner Bros. Pictures, 1980.

Fuentes electrónicas

S/A. “Área de Investigaciones en Artes Liminales”. Instituto de Artes del Espectáculo-Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Consultado el 5 de

septiembre de 2023. <http://iae.institutos.filo.uba.ar/%C3%A1rea-de-investigaciones-en-artes-liminales>

S/A. “<<Estado Liminal>>, la exposición que reflexiona sobre los estados transitorios”. Universidad Nebrija. 17 mayo 2018. Web. Consultado el 5 sep. 2023. <https://www.nebrija.com/medios/actualidadnebrija/2018/05/17/estado-liminal-la-exposicion-que-reflexiona-sobre-los-estados-transitorios/#:~:text=La%20liminalidad%20alude%20a%20una,h%C3%ADbrido%20y%20de%20dif%C3%ADcil%20adjetivaci%C3%B3n>.

S/A. “Liminal Spaces”. *Memespedia*. Consultado el 5 sep. 2023. https://meme.fandom.com/es/wiki/Liminal_Spaces

S/A. “Mariana Enríquez”. *Anagrama*. Consultado el 5 de sep. 2023. <https://www.anagrama-ed.es/autor/enriquez-mariana-1418>

S/A. “Mariana Enriquez”. *Hablemos, escritoras*. Consultado el 5 de sep. 2023. <https://www.hablemosescritoras.com/writers/113>

S/A. “Mariana Enríquez. Biografía”, *Instituto Cervantes. Bibliotecas y documentación*. Consultado el 5 sep. 2023. https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/enriquez_mariana.htm.

S/A. “Unsettling Images”. 4Chan. Mayo 2019. Web. Consultado el 5 sep. 2023. <https://archive.4plebs.org/x/thread/22661164/#22661164>

Emmanuel Miracarlo. ¿Qué es una Cursed Image? (Historia, Reglas y Cómo Encontrarlas). Youtube. 14 ene. 2021. Consultado el 5 sep. 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=-wkK4cdjQzY>

Enríquez, Mariana. “Ficciones imposibles de aplacar”, *Revista de la Universidad de México*, septiembre de 2019. Consultado el 5 sep. 2023. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/98aad9b8-2350-45c8-b9bd-e060cd89bd3b/ficciones-imposibles-de-aplacar>.

Feldman, Brian. "What Makes a Cursed Image?". *Intelligencer*. 31 oct. 2016. Web. Consultado el 5 sep. 2023. <https://nymag.com/intelligencer/2016/10/what-makes-a-cursed-image.html>

Gallucci, Nicole. "The complex allure of cursed images". Mashable. 27 feb. 2019. Consultado el 5 de sep. 2023. <https://mashable.com/article/cursed-images-twitter-accounts-toilets-dark-stock-photos>

Hongo, Hudson. "Cursed images is the last twitter account you see before you die". Gizmodo. 29 ago. 2016. Web. Consultado el 5 sep. 2023. <https://gizmodo.com/cursed-images-is-the-last-twitter-account-you-see-befor-1785925077>

Imsunza, Iván. "Origen y usos de la idea de liminalidad". Revista Hiedra. 16 mayo 2019. Web. Consultado el 5 sep. 2023. <https://www.revistahiedra.cl/opinion/origen-y-usos-de-la-idea-de-liminalidad/>

Koch, Karl. "Architecture: The Cult Following of Liminal Space". *Musée Magazine*. 2 nov. 2020. Web. Consultado el 5 sep. 2023. <https://museemagazine.com/features/2020/11/1/the-cult-following-of-liminal-space>

Moen, Matt. "Cursed Images: Finding Comfort in Discomfort". *Paper Magazine*. 09 dic. 2019. Consultado el 5 de septiembre de 2023 [web.archive.org/web/20200707201445/https://www.papermag.com/cursed-images-break-the-internet-2641552996.html](https://www.papermag.com/cursed-images-break-the-internet-2641552996.html)

Neumann, Kimberly Dawn. "Liminal Space: What It Is and How It Affect Your Mental Health?". Forbes Health. 6 de sep. 2022. Web. Consultado el 5 sep. 2023. <https://www.forbes.com/health/mind/what-is-liminal-space/>

Pitre, Jake. "The Eerie Comfort of Liminal Spaces". *The Atlantic*. 1 nov. 2022. Web. Consultado al 5 sep. 2023. <https://www.theatlantic.com/culture/archive/2022/11/liminal-space-internet-aesthetic/671945/>

Stewart Hicks. "The Architecture of Liminal Space". *YouTube*. 4 marzo 2021. Web. Consultado el 5 de sep. 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=pL3bqQRLvsQ>

Referencias de imágenes

- 1) S/A. “The Back Rooms”. *4Chan*. 12 mayo 2019. Consultado el 28 sept. 2023.
<https://archive.4plebs.org/x/thread/22661164/#22661164>
- 2) S/A. “Paso inferior”. Bored Panda. 8 ene. 2022. Consultado el 28 sept. 2023.
<https://www.boredpanda.es/corredores-terrorificos/>
- 3) S/A. “Paso inferior 2”. Bored Panda. 8 ene. 2022. Consultado el 28 sept. 2023.
<https://www.boredpanda.es/corredores-terrorificos/>
- 4) S/A. “Centro comercial retro”. Bored Panda. 8 ene. 2022. Consultado el 28 sept. 2023.
<https://www.boredpanda.es/corredores-terrorificos/>
- 5) Kubrick, Stanley. “The Ovelook Hallways”. Pinterest. S/F. Consultado el 28 de sept. 2023.
<https://www.pinterest.com.mx/pin/15692298691903239/>
- 6) P. Simon. “Pasillo del hotel Royal York de Toronto”. *Wikipedia*. 27 dic. 2005. Web. Consultado el 28 de sep. 2023.
https://es.wikipedia.org/wiki/Liminalidad#/media/Archivo:Royal_York_Hallway.JPG

Estado de la cuestión

Tesis

Albarrán Bernal, Mónica Daniela. *Unheimlich y outsiders: hacia la instauración de un nuevo orden normativo en cinco cuentos de Las cosas que perdimos en el fuego de Mariana Enríquez*. Tesis de Licenciatura. Universidad Autónoma del Estado de México, Facultad de humanidades, 2019. Consultado el 22 de feb 2024.
<http://ri.uaemex.mx/handle/20.500.11799/110308>

Pastorino, Agustina. *El mal social como fuente de terror: un recorrido por la narrativa breve de Mariana Enríquez*. Tesis de Licenciatura. Universidad de San Andrés, Departamento de

Ciencias Sociales, 2018. Consultado el 22 de feb 2024.
<https://repositorio.udesa.edu.ar/jspui/handle/10908/16623>

Hodgson, Eleanor Marie. *Mariana Enríquez y el gótico urbano de Argentina*. Tesis de Licenciatura. University of Colorado Boulder, Department of Spanish & Portuguese, 2020. Consultado el 22 de feb 2024 de
https://scholar.colorado.edu/concern/undergraduate_honors_theses/pc289k00t

Artículos, reseñas & entrevistas

Abad, Roberto. “Alguien camina sobre tu tumba, Mariana Enríquez. Una pasión macabra”. *Revista de la Universidad de México*, feb. 2020. consultado el 21 sep. 2022.
<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/1ccb2e0-871b-42ad-9e4c-7a7ab9cd96b9/alguien-camina-sobre-tu-tumba-mariana-enriquez%20%0d14>,

Acosta, Ricardo Daniel. “Presencias fantasmales en cuentos de Mariana Enríquez y Gabriel Rolón”, *Entropía*, vol. 2, 2021, p. 113-129.

Álvarez Lobato, Carmen. “Una mirada a la infancia: el espanto social en *Las cosas que perdimos en el fuego*, de Mariana Enríquez”, *Escritos*, n° 64, vol. 30, 2022, p. 60-76.

Amaro, Lorena. “La dificultad de llamarse “autora”: Mariana Enríquez o la escritora *weird*”, *Revista Iberoamericana*, vol. 85, n° 268, 2019, p. 795-812.

Amatto, Alejandra. “Transculturación el debate. Los desafíos de la crítica literaria latinoamericana actual en dos escritoras: Mariana Enríquez y Liliana Colanzi”, *Valenciana*, n° 26, 2020, pp. 207-230.

Angilletta, Florencia. “Ficciones argentinas desde el género: un archivo vivo”, *Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n° 3, 2018, p. 95-103.

Araya Chazarro, Adriana Patricia. “Nuestra parte de noche”, *Revista Clepsidra*, n° 19, 2020, p. 129-129.

Becerril Matía, Sara. *Terror y gótico en Nuestra parte de noche, de Mariana Enríquez. Una historia de vida y muerte*. Universidad de Salamanca: Salamanca, 2020.

Bianchi, Paula Daniela. “Dermis, huellas de una herida que cincela los huesos. Enríquez, Stigger y Nettel, *Revista Revell*, n°20, 2018.

Bizzarri, Gabriele. “Fetiches pop y cultos transgénicos: la *remezcla* de la tradición mágico-folclórica en el fantástico hispanoamericano de lo global”, *Brumal. Revista de Investigación sobre lo fantástico*, vol. 3, n° 1, 2019, p. 209-229.

Brescia, Pablo. “Femeninos horrores fantásticos: Schweblin, Enríquez y (antes) Fernández”, *Orillas*, n° 9, 2020, p. 133-151.

Bustamante Escalona, Fernanda. “Cuerpos que aparecen, “cuerpos-escrache”: de la posmemoria al trauma y el horror en relatos de Mariana Enríquez”, *Taller de letras*, n° 64, 2019, p. 31-45.

Bustos, Inti Soledad. “Monstruos, muertos y otras historias del borde: gótico y civilbarbarie en “Bajo el agua negra”, de Mariana Enríquez”, *Boletín GEC*, n° 25, 2020, p. 28-43.

Cabral, Ma. Celeste. “Frente a todos nuestros miedos: la única mujer rebelde es la que arde”, *El toldo de Astier*, Año 7, n° 13, 2016, p. 125-128.

Cannavacciuolo, Margherita. “Bajo la piel de la enfermedad: dos cuentos de Mariana Enríquez”, *Orillas*, n° 8, 2019, p. 43-57.

Chiani, Miriam (comp.). “Desbordes. Escritura a Mariana Enríquez”. *Escrituras en voz. Conversaciones sobre literatura argentina*. La Plata: Universidad de la Plata, 2021.

Colautti, Sergio G. “Nuestra parte de noche, de Mariana Enríquez. Las muchas puertas de la oscuridad”. *Letralia. Tierra de Letras*, 21 nov. 2020. Consultado el 21 sep. 2022. <https://letralia.com/lecturas/2020/11/21/nuestra-parte-de-noche-de-mariana-enriquez/>

Diez, Hernán. “Mariana Enríquez: una escritura de los márgenes”, *Boletín GEC*, n° 28, 2021, pp. 117-131.

Diez Cobo, Rosa María. “Espacios liminares: metamorfosis monstruosas de la casa en textos de Daína Chaviano y Mariana Enríquez”, *América sin nombre*, n° 26, 2022, p. 111-128.

_____. “Arquitecturas del hogar invertido: reescribiendo la casa encantada”, *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, n°1, 2020, p. 135-156.

Domínguez Michael, Christopher. “Agonía romántica de Mariana Enríquez”. *Letras Libres*, 1 ene. 2021. consultado el 21 sep. 2022. <https://letraslibres.com/revista/agonia-romantica-de-mariana-enriquez/>,

Eusebio, Carmen de. “Entrevista con Mariana Enríquez”. *Cuadernos hispanoamericanos*, 30 abr. 2020. consultado 21 sep. 2022. <https://cuadernoshispanoamericanos.com/mariana-enriquez/>

Ferrante, Lucio y Esteban Prado. “Devenir americano del terror argentino. Un dialogo crítico con Franco Bifo Berardi”, *Recial*, n° 17, vol. 11, 2020.

Fontana, Patricio. “La biógrafa cautelosa. Sobre *La hermana menor. Un retrato de Silvina Ocampo*, de Mariana Enríquez”, *Orbis Tertius*, n°27, 2018.

Fortes Zalaquett, Catalina. “¿Te cuento una historia de horror? Representación de la maternidad en la obra reciente de Mariana Enríquez y de Samanta Schweblin”, *Atenea*, n°523, 2021, p. 287-304.

Gallego Cuiñas, Ana. “Feminismo y literatura (argentina) mundial: Selva Almada, Mariana Enríquez y Samanta Schweblin”, *Literatura latinoamericana mundial: dispositivos y disidencias*. De Gruyter: Berlín, 2020. p. 71-96.

García Sánchez, Nayeli. “Nuestra parte de noche, Mariana Enríquez”. *Revista de la Universidad de México*, mar. 2020. Consultado el 21 sep. 2022. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/bcb89de4-ec99-4eab-9df8-c0e820bf8b7b/nuestra-parte-de-noche-mariana-enriquez>,

Garza, Paola. “Un viaje postrero a la oscuridad”. *Letras Libres*, 6 feb. 2020. consultado el 21 sep. 2022. <https://letraslibres.com/literatura/un-viaje-postrero-a-la-oscuridad/>

Goicochea, Adriana. “Las huellas de una generación y el modo gótico en la obra de Mariana Enríquez”, *Revista Linds-Estudios sociales del arte y la cultura*, 2018, p. 1-13.

Guzmán Rubio, Federico. “Nuevo terror y el aullido de la libertad”. *El Cultural. Suplemento de La Razón*, n° 240, 2020, p. 6-7.

Indri, Carla María. “Sarah Kay y las voces de la infancia en la narrativa contemporánea sobre memorias”, *Anclajes*, vol. 29, n° 1, 2020, p. 53-68.

Kaizman, Beltina. “Delirios de descomposición en Samanta Schweblin, Daniela Tarazona y Mariana Enríquez”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n°. 50, p. 273-285.

Lalkovičová, Eva. “Las nuevas escritoras argentinas en el mapa literario: contexto y factores de su entrada en la literatura mundial”, *Colindancias*, n° 11, 2020, p. 151-169.

Leandro-Hernandez, Lucía. “Escribir la realidad a través de la ficción: el papel del fantasma y la memoria en “Cuando hablábamos con los muertos”, de Mariana Enríquez”, *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, n°2, 2018, p. 145-164.

Llarena Ascanio, María Jesús. “Bodies becoming pain: unusual strategies of dissent in some transnational Latin-American women writers”, *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, n° 1, 2020, p. 111-134.

Llurba, Ana. “Espectros de realidad”. Letras Libres, jun. 2016. consultado el 21 sep. 2022. <https://letraslibres.com/libros/espectros-de-realidad/>

Matus, Álvaro. “Mariana Enríquez, clásica y moderna”. Revista Santiago, 26 feb. 2021. Consultado el 21 sept 2022 <https://revistasantiago.cl/personaje/mariana-enriquez-clasica-y-moderna/>

Menéndez Mora, Alejandro. “La escritura como erosión de la realidad. Entrevista con Mariana Enríquez”, *Revista de la Universidad de México*, n° 3, 2019, p. 134-137.

Muniz, Gabriela. “Nuevos miedos en la literatura policial de Chile y Argentina”, *Revista canadiense de estudios hispánicos*, n°42, 2018, p. 567-585.

Ramella, Juana- “El reencantamiento terrorífico del cuento argentino: Mariana Enríquez”, *Boletín Gec*, n° 23, 2019, p. 122-138.

Rioseco, Marcelo. “Lo raro, lo espeluznante y lo abyecto: los espacios liminales del terror en “El chico sucio” de Mariana Enríquez”, *Orillas*, n° 9, 2020, p. 85-97.

Rivero Taravillo, Antonio. “Gaspar de la noche”. Cuadernos Hispanoamericanos. 30. abr. 2020. consultado el 21 sep. 2022 <https://cuadernoshispanoamericanos.com/gaspar-de-la-noche/>,

Rodríguez, Aloma. “La herencia de la oscuridad”. Letras Libres, 1 ene. 2020. Consultado el 21 sep. 2022.

<https://letraslibres.com/revista/la-herencia-de-la-oscuridad/>

Rodríguez de la Vega, Vanessa. “Desafiando al patriarcado a través del fuego: el empoderamiento de las mujeres en *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enríquez”, *TRANSMODERNITY: journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, vol. 8, n° 1, 2018, pp. 144-161.

Sánchez, Laura A. “Resistencia y libertad: una lectura de “Las cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enríquez desde las perspectivas de Foucault y De Beauvoir”, *Acta literaria*, n° 59, 2019, pp. 107-119.

Seifert, Marcos. “El país de la selva: la bruja y el gótico mesopotámico en “Tela de araña” de Mariana Enríquez”, *Cuadernos del CILHA*, n°34, 2021, p. 1-21.

Semilla Durán, María Angélica. “Fantasmas: el eterno retorno. Lo fantástico y lo político en algunos relatos de Mariana Enríquez”, *Revista Revell*, n° 20, 2018.

Torras Frances, Meri. “¿Hay un cuerpo en este *corpus*? Corporalidades sex/textuales en lo fantástico”, *Theory Now. Journal of literatura, critique and thought*, n° 2, 2021, p. 45-64.

Vázquez, Paula. “Una flâneuse para la muerte: los paseos por cementerios de Mariana Enríquez”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1 sep. 2021. Consultado el 21 sep. 2022. <https://cuadernoshispanoamericanos.com/una-flaneuse-para-la-muerte-los-paseos-por-cementerios-de-mariana-enriquez/>,

Vanoli, Hernán y Diego Vecino. “Subrepresentación del conurbano bonaerense en la “nueva narrativa argentina”. Ciudad, peronismo y campo literario en la Argentina del bicentenario”, *Apuntes de investigación del CECYP 16*, 2009, p. 259-274.

Villegas, Tomás. “El castillo como protección de clase en “el chico sucio”, de Mariana Enríquez”. *Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*. Universidad Nacional de Mar del Plata: Mar del Plata, 2018, p. 2352-2359.

Yala, Abya. “Entrevista con Mariana Enríquez. La escritura como erosión de la realidad”, *Revista de la Universidad de México*, abr. 2019. Consultado el 21 sep. 2022.

[https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/4a65bbae-e70a-4ff2-85f7-ee24dff8e078/entrevista-con-mariana-enriquez,](https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/4a65bbae-e70a-4ff2-85f7-ee24dff8e078/entrevista-con-mariana-enriquez)

Noticias

Fernández, Laura. “Mariana Enríquez gana el Herralde con una novela “monstruo””. *El País*, 4 nov. 2019. Consultado el 21 sep. 2022 https://elpais.com/cultura/2019/11/04/actualidad/1572864999_523113.html,

S/A. “Mariana Enríquez, 37° Premio Herralde de Novela”. *Anagrama*, 4 nov. 2019. Consultado el 21 sep. 2022. <https://www.anagrama-ed.es/noticias/premios-y-distinciones/mariana-enriquez-37-premio-herralde-de-novela-390>

S/A. “Mariana Enríquez ganó el Premio Celsius en la Semana Negra de Gijón”. *Télam digital*, 10 jul 2020. Consultado el 21 sep. 2022. <https://www.telam.com.ar/notas/202007/487698-mariana-enriquez-premio-celsius-semana-negra-de-gijon.html>

S/A. “Mariana Enríquez y González Iglesias, Premios de la Crítica. *La Opinión. El correo de Zamora*. 27 sep. 2020. Consultado el 21 sep. 2022. <https://www.laopiniondezamora.es/cultura/2020/09/27/mariana-enriquez-gonzalez-iglesias-premios-14169553.html>

S/A. “Mariana Enríquez obtuvo el Premio de la Crítica literaria española”. *Infobae*, 27 sep. 2020. Consultado el 21 sep. 2022. <https://www.infobae.com/cultura/2020/09/27/mariana-enriquez-obtuvo-el-premio-de-la-critica-literaria-espanola/>

Anexos

1. Galería de imágenes de espacios liminales



1) "Los backrooms" la primera imagen publicada de un espacio liminal



2) Paso inferior



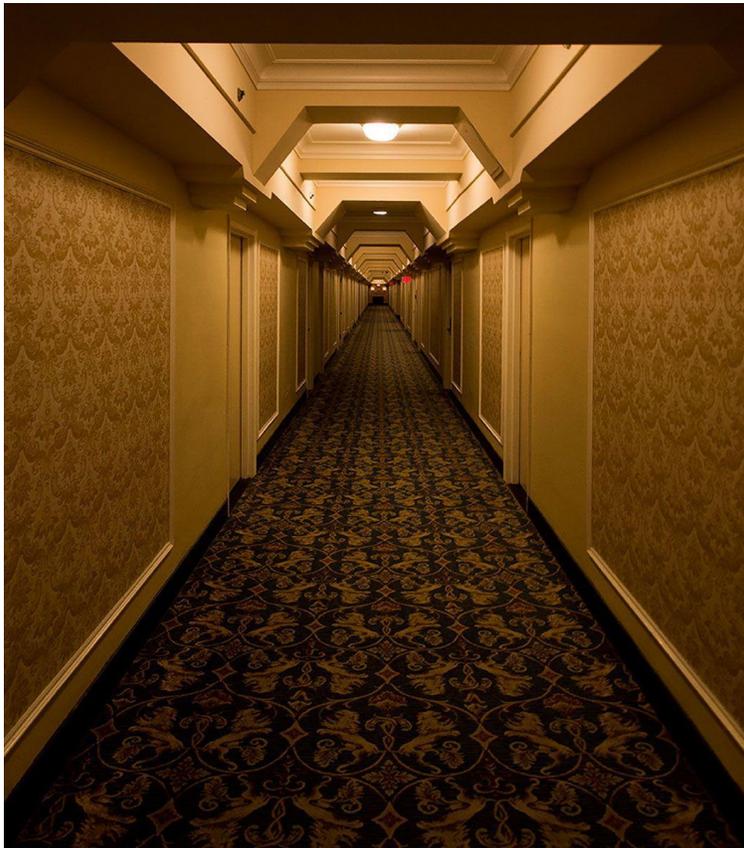
3) Otro paso inferior ¿quién está al final?



4) Centro comercial solitario



5) Los pasillos del hotel Overlook de la película *El Resplandor*, dirigida por Stanley Kubrick y basada en la novela de Stephen King



6) Pasillo del hotel Royal York en Toronto