

“SENTÍ SU AUSENCIA Y SUFRIMIENTO”: FANTASMAS EN “DONOVAN EN EL 68” DE PATRICIA LAURENT KULLICK Y “LA HOSTERÍA” DE MARIANA ENRÍQUEZ

MARLON MARTÍNEZ VELA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIUDAD JUÁREZ, MÉXICO

Recibido: 01/01/2021
Aceptado: 10/02/2021

RESUMEN

En este artículo se revisan dos cuentos que manejan la figura del fantasma, se analizan y se identifica de qué forma se construyen para generar el efecto fantástico. Las herramientas que se utilizan son principalmente las de Ana María Barrenechea y Rosalba Campa. Los textos artísticos en cuestión son “Donovan en el 68” de Patricia Laurent Kullick y “La hostería” de Mariana Enríquez. Se trata de dos autoras de épocas distintas —aunque cercanas— y también de latitudes distantes, también, pero que son una muestra de la cuentística fantástica escrita por mujeres a finales del siglo XX e inicios del XXI. La literatura de fantasmas ha jugado con la idea de que existe un pasado que lanza una llamada de atención al presente, en este caso, hay una serie de injusticias, desapariciones y asesinatos en América Latina que no han sido resueltos y que emergen como esos seres inquietantes en la noche.

PALABRAS CLAVE: cuento de fantasmas, Patricia Laurent Kullick, Mariana Enríquez, represión.

ABSTRACT

This paper reviews two short stories that employs the figure of the ghost, it analyses them and identifies how are they constructed in order to create the fantastic effect. The main theoretical tools are those issued by Ana María Barrenechea and Rosalba Campra. The short stories criticized are Patricia Laurent Kullick’s “Donovan en el 68” and Mariana Enríquez’s “La hostería”. They are two female writers of different times and spaces, but also they are part of the fantastic literature written by women at the end of the twentieth century and the beginning of the twenty-first century. The ghosts literature deals with the idea that exists a past that draws attention to the present, in this case, because there are series of unsolved cases of injustice, enforced disappearance and murders in Latin America that appear like disturbing creatures in the night.

KEYWORDS: ghosts short story, Patricia Laurent Kullick, Mariana Enríquez, repression.



A menudo se han relacionado los fantasmas con asuntos del pasado. En este texto se hace una comparación entre formas en las que estos seres denuncian atropellos, abusos y represiones de los gobiernos de antaño, sin que por eso queden descontextualizados con el presente del lector. Así lo explica María Angélica Semilla Durán (2018):

Hay un cierto paralelismo o correspondencia entre las tres dimensiones que acabamos de enumerar y esas figuras, aunque la relación no sea ni automática ni excluyente: los fantasmas son asignados a lo histórico, los monstruos a lo social, las brujas a lo corporal. (p.266)

Tomaré las propuestas de Ana María Barrenechea y Rosalba Campra —Todorov es piedra de toque en este tipo de estudios— para analizar dos cuentos de escritoras de latitudes y épocas distintas y distantes: Patricia

Laurent Kullick y Mariana Enríquez; la figura es la del fantasma. A partir de las ideas de lo fantástico de las teóricas me interesa desentrañar estos los textos. Primero haré un esbozo sucinto de la escritora mexicana y de su obra, me concentraré en el cuento “Donovan en el 68” para revisarlo y entender cómo trabaja lo fantástico en ese texto. Posteriormente, haré un repaso brevísimo por algunos aspectos de la autora argentina y revisaré su pieza “La hostería” para conocer qué mecanismos emplea para generar el efecto del género.

IMITACIÓN DEL FANTASMA: PATRICIA LAURENT KULLICK

Patricia Laurent Kullick (Tampico, Tamaulipas, 1962) es una escritora mexicana, ganadora del Premio Nuevo León de Literatura en 1999 por *El camino de Santiago* (2000). Otras de sus novelas son *El circo de la soledad* (2011) y *La gigante* (2015). Asimismo, publicó su primer libro de cuentos en 1991, *Esta y otras ciudades* —de cuyo volumen extraigo “Donovan en el 68” —, y *Están por todas partes* (1993).

Carlos Gerardo Zermeño Vargas (2017) señala que Laurent Kullick forma parte de un grupo de escritoras —entre las que se cuenta a Carmen Boulosa, Mónica Lavín, Ana María Bergua, Ana Clavel, Cristina Rivera Garza y Cecilia Eudave— que, si bien no escriben solamente literatura fantástica, sí emplean recursos y se apropian de los discursos de lo sobrenatural mientras lindan entre la locura y la cordura, entre la normalidad y la anomalía.

“Donovan en el 68” es un cuento corto, narrado por una voz femenina que recuerda cómo encontró a un fantasma en un pasillo en penumbras, parece que el hermano de la narradora lo conocía y se despide de ellos. Más que un fantasma, lo que se entiende es que es un joven, Donovan, que se esconde de la represión estudiantil de la época, pero el tratamiento es el de una ficción de fantasmas.

Habría que preguntarse cómo se genera la sensación de lo fantástico en el cuento de Laurent Kullick. De acuerdo con la tipología de Barrenechea (1972), hay tres modos de subversión del orden: 1) Todo lo narrado entra en el orden natural, por ejemplo: “Tía en dificultades” de Julio Cortázar o “El jardín de senderos que se bifurcan” de Jorge Luis Borges, por citar los más conocidos; 2) Todo lo narrado entra en el orden de lo no-natural, verbigracia: “El viaje a la semilla” de Alejo Carpentier o relatos que incluyen cronopios y famas de Cortázar; y 3) Hay una mezcla de los dos órdenes, es el caso de:

“El Chac Mool” de Carlos Fuentes, “La culpa es de los tlaxcaltecas” de Elena Garro o “El grimorio” de Enrique Anderson Imbert.

El cuento de Laurent Kullick entraría en el primer orden, ya que se trata de un recuerdo en la casa de la familia de la joven narradora y su hermano Alfredo. No hay un orden extraño ni diferente y tampoco superposición de planos. No se menciona la ubicación y temporalidad, pero se asume que está referida por el título, al menos el año: 1968, año de la represión estudiantil en Tlatelolco. Y por la procedencia de la escritora, se pensaría que está ubicado en el norte de México, podría ser Nuevo León o Tamaulipas.

En el nivel semántico de los componentes, Barrenechea (1972) explica que hay dos tipos: “1) Existencia de otros mundos: dioses o poderes maléficos y benéficos; la muerte y los muertos; otros planetas o lugares; mundos de naturaleza indefinida”; y 2) “Relaciones entre los elementos de este mundo, que rompen el orden reconocido: tiempos; espacios; causalidad; distinción sujeto/objeto. Esta última distinción podría comprender íconos o simulacros: los sueños, los espejos y reflejos, y entre ellos el arte” (p.401), los dobles, la rebelión de la materia, de los animales o las plantas. En este nivel, se pretende dar cuenta de un componente del primer tipo, ya que se hablaría de un fantasma en la casa de la narradora, pero no es un fantasma “real”, sino uno que descubrimos que se escabullía de la represión de su contexto. Hacia el final del cuento le deja una nota a la narradora para que se la pase a su hermano, lo cual nunca hace, confiesa. Es curioso, porque habría una especie de simulacro del fantasma, es decir, podría tomarse como el traslado de un nivel a otro.

En cuando a lo que Barrenechea (1972) denomina la semántica global del texto, ella propone lo siguiente: 1) La existencia de otros mundos paralelos al natural no hace dudar de la real existencia del nuestro, pero su intrusión amenaza con destruirnos o destruirlo, por ejemplo: *Las fuerzas extrañas* de Leopoldo Lugones; 2) Se postula la realidad de lo que creíamos imaginario y, por lo tanto, la irrealidad de lo que creemos real: “Axólotl” o “La noche boca arriba” de Cortázar.

Aquí es interesante este postulado, ya que si apreciamos el mundo en que vive la narradora es uno y el “fantasma” pertenecería a otro, amenazante, y que puede destruir al primero. Ese mundo de la represión estudiantil fue real y mantuvo amenazadas a generaciones para que no se manifestaran. Durante mucho tiempo no se habló de la existencia de ese otro plano, pero estaba latente y tangible, de tal suerte que no ha desaparecido y sigue amenazando a distintas generaciones de jóvenes, como ocurrió con

la desaparición forzada de estudiantes en Ayotzinapa, Guerrero (México) en 2014, la cual continúa sin resolverse de manera justa.

Se vuelve a mencionar este otro mundo, ultraterreno, del que provenía Donovan, luego de que le convidara parte de su desayuno: “Se lo comía tan rápido que podía adivinar que en el cielo no había suficiente comida, de manera que, en la siesta de mis padres y en los descuidos de mis hermanos, le llevaba ajos y huevos tibios” (Laurent, 1991, p.20). Asimismo, hay elementos que plantean la atmósfera irreal, de la forma en que lo explica Rosalba Campra en lo fantástico del discurso, aunque se trate de una de las formas menos inquietantes: la adjetivación connotada. De esta forma, en el cuento, el espacio en el que aparece Donovan, el fantasma, se describe de la siguiente forma: “Yo entendía que ese pasillo de polos en tinieblas era la tumba del niño de la vela y la inspiración de las más escalofrantes leyendas de mi padre” (Laurent, 1991, p.19). A pesar de que hay un tipo de caracterización fantástica menos inquietante, según Campra (2007), llama la atención que se atisbe la vuelta que propone Bizzarri (2019) en su artículo sobre remezcla de la tradición mágico-folclórica del fantástico hispanoamericano del siglo XXI: “trabaja con el motivo del regreso ominoso del elemento localista y ancestral (mito indígena, creencia de provincia, etc.) actualizándolo para la era de la megalópolis latina y la atenuación de los relatos de la identidad” (p.210).

El fantástico que se había desligado de la tradición oral y folclórica hacia finales del XIX para darle paso a un de tipo científico o científicista, sobre todo en el centro rioplatense, según el estudio de Gabriela Nájera (2019a) acerca de la consolidación de lo fantástico en Río de la Plata, regresa hacia finales del siglo XX como parte de lo individual y la conexión con el entorno. Aunque Bizzarri ubica este retorno en los primeros años del XXI, ya pueden verse en este cuento de Laurent Kullick.

La narradora señala que no le pudo ver los ojos cuando lo encontró por primera vez, lo que abona a la incertidumbre, como postulara Todorov (1998), acerca del fenómeno ominoso. Él la carga y le ayuda a tocar el techo. Después se lee:

Me preguntó mi nombre y yo su apellido. Se rio diciendo: ‘Donovan, Donovan Méndez’. Le pregunté que si vivía en el cielo. Me contestó que debido a un ciclón que estaba por llegar no podía volver a su casa y por mientras estaría en el pasillo, pero que no se lo contara a nadie. (Laurent, 1991, p.20)

El ciclón puede interpretarse como un evento relacionado con cuestiones políticas de la época, pero también en clave fantástica, sobre todo en el norte de México, lugar de origen de la autora.

En el cuento “El remolino” de Ricardo Elizondo Elizondo (1983), un hombre desaparece, debido a un remolino que pasa una colonia y no lo vuelven a ver. Este tipo de fenómenos climáticos tiene una connotación fantástica, como lo explica Gabriela Nájera (2019b) en el cuento de Daniel Sada, “Un cúmulo de preocupaciones que se transforma”, en el que un hombre pierde la noción de las cosas luego de que un torbellino o fenómeno parecido lo arrebatara de un pequeño parque de su localidad. Entonces, hay eventos climatológicos que se asocian con experiencias inusuales, extrañas o fantásticas. Esto abonaría a la configuración de la atmósfera de irrealidad en el cuento.

De acuerdo con Barrenechea, puede haber o no problematización del evento fantástico y durante buena parte del cuento, parece no haber ninguna relación de este tipo, salvo, en el penúltimo párrafo, luego de varios días sin ver a Donovan, se lee: “Corrí hacia él y me abrazó con tanto entusiasmo que por primera vez sentí su ausencia y sufrimiento” (Laurent, 1991, p.21). Esto es, durante la convivencia anterior, la narradora no había percibido esas condiciones con las que se asocia a los fantasmas, la ausencia que recuerdan o que traen a la memoria o el sufrimiento que se dice padecen y por el cual no pueden descansar. Hasta este punto ella lo relaciona con la tradición.

Un aspecto más que me gustaría destacar es el que distingue Campra (2007): “Una vez establecida la existencia de dos estatutos de realidad, la actuación de lo fantástico consiste en la transgresión del límite, por lo cual lo fantástico se configura como acción” (p. 141). Dicho límite se sitúa en el pasillo en que vio por primera vez la narradora a Donovan y ahí lo verá por última ocasión: “Tocó una nota en la guitarra, abrió la puerta censurada del pasillo y lo vi enteramente a la luz del día. Tenía un ojo cerrado y la boca distorsionada” (Laurent, 1991, p. 21). Aquí está la acción: el “fantasma” decide cruzar el límite y le da una nota a ella para que la entregue a su hermano:

Me besó el cabello y se fue. Yo agité la campanita pidiéndole que volteara pero ya no regresó. Escondí el mensaje que nunca entregué a mi hermano: ‘Alfredo, gracias. Salgo corriendo de la ciudad. Diles a los del movimiento que ya andan atrás de nosotros. Un abrazo para siempre. DM. (p.21)

La chica tomó la decisión y no entregó el recado, una acción para mantener, quizá, la vía de comunicación abierta, algo que no ocurre, naturalmente. Se aprecia, entonces, que Laurent Kullick toma elementos de lo fantástico, vinculándolos con el carácter local para plantear un nuevo tipo de literatura de lo inusual o de la irrealidad para tratar un tema como el de la represión estudiantil. Ya lo afirmaba la estudiosa Rosalba Campra (2007): “El mundo fantástico puede ser todo, salvo consolador” (p.140). Es decir, la apuesta del tratamiento fantástico no es para evadirse, para buscar la enajenación de los lectores, sino que se trata de un asunto que es demasiado complejo como para mostrarlo de manera convencional.

¿Qué pasa con el cuento de Laurent Kullick? ¿Por qué usa el recurso del fantasma para hablar de un asunto de la realidad? Se acerca a una tradición que no es tan cercana o al menos ya tenía tiempo de no practicarse para hablar de la represión política, hay que recordar que el cuento se publica en 1991. Ya había pasado el auge de la literatura fantástica en México, entre 1950 y 1970, pero el tema de la desaparición forzada no ha caducado, lamentablemente; por eso, Laurent Kullick propone esta problematización mediante mecanismos de la literatura fantástica.

FANTASMAS DEL PASADO: MARIANA ENRÍQUEZ

Mariana Enríquez (Buenos Aires, 1973) es una de las escritoras más leídas y analizadas en el último lustro, ubicada dentro de la Nueva Narrativa Argentina, cultivadora del gótico, horror fantástico, lo inusual, terror gótico o “gótico mesopotámico” (Enríquez, como se citó en Brescia, 2020, p.143). La actual Directora de Letras del Fondo Nacional de las Artes ha publicado las novelas: *Bajar es lo peor* (1995), *Cómo desaparecer completamente* (2004), *Este es el mar* (2017) y *Nuestra parte de la noche* (2019), con la cual ganó el Premio Herralde de Novela convocado por la Editorial Anagrama, el Premio de la Crítica de narrativa castellana y, en 2020, obtuvo el Premio Celsius.

Sus cuentos están reunidos en los volúmenes *Los peligros de fumar en la cama* (2009) y *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), con el cual obtuvo el Premio Ciutat de Barcelona. También ha publicado otros textos de corte ensayístico, como *Alguien camina sobre tu tumba. Mis viajes a cementerios* (2013), *La hermana menor. Un retrato de Silvina Ocampo* (2014) o *El otro lado: retratos, fetichismos, confesiones* (2020).

La narrativa de Mariana Enríquez ha sido estudiada desde distintas perspectivas, desde la literatura de terror, fantástica, el feminismo, los discursos políticos, entre otras. El cuento que me interesa para este artículo es “La hostería”, publicado en el volumen *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016). De este cuento se han señalado aspectos como un trasfondo político, una suerte de erotismo y un incipiente grito de lucha política (Ángel, 2017), la relación con lo político (Semilla, 2018), la violencia, la crisis de la presencia del Yo, crisis de ausencia del Otro (Bizzarri, 2019), el miedo por la desaparición del cuerpo (Brescia, 2020), entre otros.

“La hostería” narra la historia de una chica, Florencia, que visita en la provincia argentina a su amiga, Rocío, hija de un guía de turistas en Sanagasta, pero que había perdido su trabajo por un pleito con la dueña, Elena, debido a sus “indiscreciones”: contarles que la Hostería fue una antigua escuela de policías, durante los años de la dictadura. Rocío formula un plan, una travesura, para vengarse de Elena: meter unos chorizos en las camas para que se echaran a perder y así oliera a podredumbre. A media operación son sorprendidas por ruidos, luces y gritos alrededor de la Hostería. La dueña y una empleada las encuentran muertas de miedo y las castigan por andarse metiendo en problemas.

Así como en Laurent Kullick, el fantástico ya no está en las grandes ciudades, como en la narrativa de Cortázar, Fuentes o José Emilio Pacheco; en Mariana Enríquez está en la periferia. Así lo expone Bizzarri (2019), quien afirma que la provincia, la pampa, el lugar bárbaro argentino:

[S]oportaba el vértigo fantástico también en algunos cuentos de Borges, como por ejemplo «El sur», donde, como efecto de una inmersión estetizante en la alteridad bárbarica estigmatizada como ilusoria y postiza, se pierde la vida por mano de otro reconocible *fantasma* de la tradición local: el gaucho (o su desdibujada silueta literaria). (p. 212)

Siguiendo la misma propuesta de Barrenechea referida antes, habría que señalar que el cuento de Enríquez pertenecería al orden de lo natural, ya que no se trata de un mundo extraño ni de situaciones que tengan comportamientos diferentes al cotidiano. En cuanto al nivel semántico de los componentes del texto, hay que mencionar que sí hay otro mundo de naturaleza indefinida que perciben Florencia y Rocío solamente por los ruidos y las luces. Antes de hablar del tercer aspecto de Barrenechea, me

gustaría puntualizar algunos aspectos de los que propone Rosalba Campra (2007) porque pueden ayudar a entender mejor lo que sucede en el cuento, ella identifica la transgresión a partir de dos ejes contradictorios, dentro de la categoría predicativa, la oposición concreto/abstracto:

Por «concreto» se entiende aquí, simplemente, todo lo que aparece sujeto a las leyes de la temporalidad y de la espacialidad: tiene un volumen, un peso, ocupa un lugar en el espacio, se ve probado por la existencia de una experiencia colectiva que lo afirma como real: responde, pues a un código general. Lo «abstracto», por el contrario, escapa a todas estas reglas, responde a un código individual o restringido a un grupo, carece de materialidad. (p. 142)

El fenómeno fantástico está justamente en esta transgresión entre lo concreto y lo abstracto, además de que en ese mismo pasaje del cuento se genera la tensión del texto, dos grupos de personajes chocan en sus perspectivas por lo que ven unas y otras. Observemos el pasaje para apreciar mejor de lo que hablo. Luego de que las chicas hacen parte de la travesura que quería realizar Rocío, se lee lo siguiente:

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

gritos. Florencia sintió cómo se hacía pis, no pudo contenerse, no pudo y tampoco podía seguir gritando porque el miedo no la dejaba respirar. (Enríquez, 2016, pp.44-45)

Uno de los primeros indicadores de la atmósfera fantástica es la advertencia, ya clásica en el género, de que lo que está sucediendo no puede ser real. Además de que párrafos antes se siembra la angustia en los lectores:

El pasillo estaba muy oscuro y cuando Florencia encendió la linterna, sintió un miedo bestial: estaba segura de que iba a iluminar una cara blanca que correría hacia ellas o que el haz de luz dejaría ver los pies de un hombre escondiéndose en un rincón. Pero no había nada. (Enríquez, 2016, p.43)

A pesar de que no se da la sorpresa esperada por el personaje, ya se ha sembrado la duda en el lector, la intranquilidad de que algo va a suceder en ese edificio oscuro. Entonces, lo que acontece en la cita forma parte de una irrupción inusual. El fenómeno que presencian las chicas en la Hostería presenta un problema, de acuerdo con lo que plantea Campra (2007), ya que las dos jóvenes perciben los ruidos en las ventanas, en las persianas, los gritos y las luces, incluso la voz narrativa da cuenta de lo que ocurre. En ese sentido se trataría de un asunto concreto, es decir, no es parte de la imaginación de un personaje solamente. Sin embargo, nunca se ve a los personajes que hacían tal escándalo. Lo que se explicaría por una serie de fantasmas que recorrieran el lugar en la antigua escuela de policía que ahora ocupaba la Hostería. El choque se ve subrayado porque la dueña y la empleada no vieron ni escucharon a los fantasmas:

Las chicas no le tenían miedo a ella, algo más había pasado, pero Elena no se explicaba qué y, cuando intentó interrogarlas, ellas lloraban o le preguntaban si eso había sido la alarma de la Hostería, qué había sido ese ruido y los tipos que golpeaban. Qué alarma, dijo Elena varias veces, de qué tipos hablan, pero las chicas no parecían entender. (Enríquez, 2016, p.45)

El carácter concreto de los ruidos, gritos y luces, se transforma, ahora, en lo abstracto, de manera inexplicable, puesto que no se trata de un sueño, una alucinación o un evento individual el que experimentaron

las jóvenes en la hostería. Para Bizzarri (2019) hay una banalización del recurso natural porque se confunde con la alarma del lugar. Quizá esto podría tomarse como un asunto que afecta al lector, dentro de las instancias narrativas de lo fantástico, así fuera en la primera o la tercera combinación, en la que tanto los personajes como el narrador son testigos del acontecimiento fantástico o solamente los actantes (Campra, 2007); el problema es que ni siquiera todos los personajes experimentan dicho evento en el cuento de la argentina. Semilla Durán (2018) advierte que “a menudo esos fantasmas que desorganizan las condiciones de lo pensable son, en los cuentos de Enríquez, presencias indefinidas, latentes, insibles, que no se ven pero que algún sentido llega a *percibir*” (p. 268).

Este aspecto subrayaría el problema con el que se encuentra la sociedad cuando se habla de las desapariciones forzadas, de la tortura, de la injusticia durante un régimen tan cruel como el de las dictaduras, no solamente la argentina. A menudo, se toma partido hacia un lado o hacia otro y quienes tienen la culpa son aquellos que se meten donde nos les llaman y ocasionan contratiempos. El otro eje sería animado/inanimado, según Campra (2007): “Por «animado» se entiende aquí lo que está dotado de movimiento, voluntad, tendencia (de vida, aun cuando la vida pueda manifestarse bajo diversas formas concretas: humana, animal, vegetal). Lo «inanimado», es, por el contrario, lo inerte” (p. 143). Menciona la teórica que esta oposición puede dar paso a la de vida/muerte. Campra afirma que “en las historias de fantasmas se puede encontrar una superposición del eje vida/muerte con el eje concreto/abstracto” (p. 143). A saber, los personajes —Florencia, Rocío— están vivos en contraposición con quienes ya están muertos —quizá los policías y a quienes torturaron o asesinaron en los años de la dictadura argentina—; lo concreto son otra vez las chicas, la Hostería, puertas, ventanas, mientras que lo abstracto son las luces, los ruidos, y de pronto hay una irrupción, una transgresión de lo abstracto al mundo concreto, del mundo de los muertos al de los vivos. Pablo Brescia (2020) asegura que en “La hostería” hay unos hombres que van a buscar a los “desaparecidos”. Para Semilla Durán (2018), más bien son “ecos de episodios reales del pasado... aprisionados en los espacios físicos en los que se han producido” (p. 268). En ese punto de contacto es en el que se da la colisión.

Aquí es a donde lleva Enríquez al lector, al lugar del miedo actual. Brescia (2020) se pregunta a qué le tiene miedo la escritora argentina y se contesta que el miedo en Enríquez está representado en el cuerpo, en su desaparición, mutilación, deformación, etcétera. Valdría decir que es el

miedo al que nos quiere hacer sensibles la autora, puesto que se trata de una de las grandes deudas latinoamericanas: los desaparecidos. Han pasado generaciones y no se supo nunca qué pasó con aquellos hombres y mujeres que sufrieron estas injusticias sólo por no estar de acuerdo con el régimen de turno. Es espeluznante que eso haya ocurrido y que siga pasando, como si se tratara únicamente de cuentos de fantasmas para generar atractivo turístico.

De regreso al último nivel del que habla Barrenechea (1972), en cuanto a la semántica global del texto, estaríamos ante el tipo 1) La existencia de otros mundos paralelos al natural no hace dudar de la real existencia del nuestro, pero su intrusión amenaza con destruirnos o destruirlo. Esto queda claro porque después de la experiencia de las chicas en la Hostería, Florencia queda perturbada. Podemos leerlo en el siguiente pasaje:

Florencia se subió la frazada hasta casi taparse la cara y decidió que nunca más iba a apagar el velador. No le preocupaba la amenaza de no ver a Rocío... Ahora le preocupaba mucho más dormir. Tenía miedo de los hombres que corrían, del auto, de los faros. ¿Quiénes eran, adónde se habían ido? ¿Y si venían a buscarla otra vez, otro día? ¿Y si la seguían hasta La Rioja? La puerta de su habitación estaba entreabierta y empezó a transpirar cuando vio que alguien se movía en el pasillo, pero era solamente su hermana. (Enríquez, 2016, p.46)

Lo que plasma Enríquez es precisamente ese choque de perspectivas en las que hay un pasado que algunos rescatan y cuentan, pero que otros no quieren recordar. Hay una serie de personas que sufrieron durante la dictadura y no se les hizo justicia, por eso reclaman, desde el pasado al presente, la brutalidad, la represión, la violencia con que fueron sometidas tantas personas y que siguen gritando en medio de la noche sin recibir respuesta. No hay cuerpos, no hay formas ni siluetas de todas aquellas víctimas de la represión política, pero sí hay ecos, fantasmas que gritan y golpean para que escuchemos los atropellos de antaño. Hay un mundo que amenaza al nuestro porque no ha logrado desaparecer y sigue demasiado pegado al que vivimos.

CONCLUSIONES

Como pudo verse en este breve artículo, Patricia Laurent Kullick y Mariana Enríquez son autoras actuales que emplean los recursos de la literatura fantástica para tratar temas difíciles y dolorosos para la sociedad latinoamericana, la primera en México y la segunda en Argentina. A final de cuentas, se trata de un flagelo que ha golpeado y marcado la historia de América Latina.

Laurent Kullick emplea los mecanismos de la literatura de fantasmas para plantear una historia complicada que durante décadas dejó su huella indeleble en la memoria de los mexicanos: la represión y el asesinato de estudiantes en 1968 y en 1971. Penosamente, es una asignatura pendiente que no ha resuelto México porque en 2014 fueron desaparecidos 43 estudiantes en Ayotzinapa. Ya se han girado algunas órdenes de aprehensión, pero en la práctica, son los familiares los que han hecho el gasto y las investigaciones para tratar de obtener justicia.

En el caso de Enríquez, su cuento está configurado dentro de la tradición del horror y desde ahí se observan aspectos de lo fantástico, del cuento de fantasmas para generar la sensación inquietante en el lector y también plantea un tema bastante complicado: la desaparición forzada durante la dictadura. Ríos de tinta han corrido para hablar de la dictadura argentina, de la crónica al ensayo, de la novela histórica a la policiaca. En este caso, la autora lo hace desde lo fantástico, desde el horror, pero no para dar alivio, al contrario, para señalar que siguen exigiendo justicia esas personas en los inicios del siglo XXI.

El género fantástico no es un género para la evasión o la enajenación, como se señaló muchas veces, sino que se trata de un género que confronta a los lectores con aquello que no pueden asimilar. La vida y los seres humanos compartimos en nuestro interior esas oscuridades de las que hablan estas autoras y la única forma de hacerles frente es conocerlas para confrontarlas.

REFERENCIAS

- Ángel, O. A. (2017). Para lucir ardiendo: una verdadera flor de fuego. Reseña a *Las cosas que perdimos en el fuego*, de Mariana Enríquez. *Destiempos*, (57), 120-123. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6103864>

- Barrenechea, A. M. (1972).** Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (a propósito de la literatura hispanoamericana). *Revista Iberoamericana*, 38 (80), 391-403. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1972.2727>
- Bizzarri, G. (2019).** Fetiches pop y cultos transgénicos: la remezcla de la tradición mágico-folclórica en el fantástico hispanoamericano de lo global. *Brumal*, 7(1), 209-229. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.561>
- Brescia, P. (2020).** Femeninos horrores fantásticos: Schweblin, Enríquez y (antes) Fernández. *Orillas*, 9, 133-151. http://orillas.cab.unipd.it/orillas/es/09_08brescia_rumbos/
- Campra, R. (2007).** Lo fantástico: una isotopía de la transgresión. En J. M. Sardiñas (Ed.). *Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica*, (pp. 135-165). La Habana, Cuba: Casa de las Américas.
- Elizondo, R. (1983).** “Dos mini relatos: El fenómeno físico y El remolino”. *Aquí Vamos*, I(50), 7.
- Enríquez, M. (2016).** La hostería. En *Las cosas que perdimos en el fuego*, (pp.35-47). Barcelona, España: Anagrama.
- Laurent, P. (1991).** Donovan en el 68. En *Esta y otras ciudades* (pp. 19-21). D. F., México: Tierra Adentro/Conaculta.
- Nájera, K. G. (2019a).** “Viejas como el miedo”: las ficciones fantásticas en el Río de la Plata de 1906 a 1940. *Antecedentes, desarrollo y consolidación de un género* (tesis doctoral). El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, México.
- Nájera, K. G. (2019b).** El recurso fantástico en “Un cúmulo de preocupaciones que se transforma” de Daniel Sada. En N. D. López Torres, M. Martínez Vela y J. Sánchez Hernández (Eds.). *Literatura mexicana del norte* (pp. 553-606). San Luis Potosí, México: El Colegio de San Luis/Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- Semilla, M. A. (2018).** Fantasmas: el eterno retorno. Lo fantástico y lo político en algunos relatos de Mariana Enríquez. *Revell*, 3 (20), 261-277. <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/3309>
- Todorov, T. (1998).** *Introducción a la literatura fantástica*. D. F., México: Coyoacán.
- Zermeño, C. G. (2017).** *Fantasticidad, encuentros con lo monstruoso e identidades inestables en dos novelas mexicanas: Patricia Laurent Kullick y Guadalupe Nettel* (tesis doctoral). Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Ciudad de México, México.