



México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico

ISSN 2193-9756



XXIX. GRITOS Y SUSUROS GÓTICOS EN LA LITERATURA Y EL CINE MEXICANOS

2026/1, año 15, n° 29, 132 pp.

Editores: **Nicolas Licata / Kristine Vanden Berghe**

DOI: 10.5281/zenodo.21454335

Notas sobre la conciencia genérica del gótico en la literatura mexicana

(pp. 17-31; DOI: 10.5281/zenodo.21487345)

Kristine Vanden Berghe

(Université de Liège)

Abstract:

We wonder to what extent a generic awareness of the Gothic exists among Mexican authors and among their critics and scholars. We examine this question, first, by focusing on criticism of the work of Amparo Dávila, and secondly through the cases of Inés Arredondo, Carlos Fuentes, and Juan Rulfo. We conclude that in recent years the genre has gained greater visibility in Mexican literature, thanks in part to several leading women writers who draw on the Gothic from a shared feminist and anti-patriarchal perspective..

Keywords: Feminine Gothic, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Amparo Dávila, Inés Arredondo



Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)

Website:

www.imex-revista.com

Editores iMex:

Yasmin Temelli, Vittoria Borsò, Frank Leinen, Guido Rings, Hans Bouchard, Lizette Jacinto

Redacción iMex:

Emiliano Garcilazo, Bianca Morales García, Ana Cecilia Santos, Stephen Trinder

Notas sobre la conciencia genérica del gótico en la literatura mexicana

Kristine Vanden Berghe

(Université de Liège)

Cuando surgió en Inglaterra durante la segunda mitad del siglo XVIII, la ficción gótica se construyó a partir de una serie de cronotopos estrechamente asociados con Europa: castillos italianos y conventos en ruinas, brumas londinenses y bosques de antiguos abetos atravesados por senderos sombríos. Dado que uno de los rasgos más característicos del género es la descripción de los espacios, estos elementos funcionaban como tropos fundamentales que permitían reconocerlo fácilmente. Como señala Robert Kiely, "it is one of the pervading characteristics of all Gothic fiction —and initially one of its failings— that individual personality is subordinated to physical setting" (1972: 39). Los detalles con los que se describen estos escenarios sirven para destacar el miedo que experimentan los personajes y, al mismo tiempo, para transmitir esa misma sensación —que es el núcleo decisivo de la ficción gótica— a los lectores. A la creación de este efecto de terror también contribuye la presencia de fenómenos que parecen sobrenaturales o extraños. Este tercer rasgo definitorio es precisamente el que aleja al género de los géneros realistas.

En esta contribución empezamos por recordar brevemente algunos aspectos relativos al trasplante del gótico a América Latina y, más específicamente, a México. La conclusión que se deriva de ellos es que la cantidad de investigaciones dedicadas al gótico en la literatura mexicana es modesta, lo cual suscita la cuestión central de estas notas, que es de índole metacrítica: nos preguntamos en qué medida existe una conciencia genérica del gótico entre los autores mexicanos y sus críticos e investigadores. Examinamos esta cuestión primero centrándonos en la literatura crítica sobre la obra de Amparo Dávila y, en segundo lugar, a partir de los ejemplos de Inés Arredondo, Carlos Fuentes y Juan Rulfo. Concluimos que solo en fechas recientes se está dando una mayor visibilidad al género en la literatura mexicana gracias a varias autoras de primera línea que recurren al gótico desde una perspectiva común, feminista y antipatriarcal.

De Inglaterra a América Latina

La constatación de que los escenarios y espacios góticos parecían inextricablemente vinculados con Europa suscitó en 1958 una discusión en la Ciudad de México entre un español y un

colombiano que en ese momento vivían allí.¹ El cineasta Luis Buñuel y el escritor Álvaro Mutis intercambiaron entonces pareceres sobre si era posible trasplantar el gótico a tierras latinoamericanas. Sus ideas al respecto eran irreconciliables. Para Buñuel, las connotaciones europeas constituían la esencia del género, por lo que para él era impensable que pudiera adaptarse a un contexto tan diferente como el latinoamericano, cosa que a Mutis no le pareció del todo imposible. A este le costó casi dos décadas demostrarlo a su público lector: lo hizo en 1973, cuando publicó una novela corta (escrita mucho antes) titulada *La mansión de Araucaima*. Le añadió el subtítulo *Relato gótico de tierra caliente* como guiño explícito a la que suele considerarse la primera novela gótica, *The Castle of Otranto. A Gothic Story* (1764), del escritor inglés Horace Walpole. A su vez, la historia literaria posterior acabó dándole la razón a Mutis. No tuvo que pasar mucho tiempo antes de que otros escritores no europeos demostraran que el género podía prosperar en otras latitudes. Tampoco tardarían los investigadores en identificar, por ejemplo, un gótico canadiense, africano o australiano.

En cuanto a América Latina, en torno al cambio de milenio empezaron a aplicarse a la ficción del continente expresiones como 'gótico tropical' y 'poscolonial' o, en fechas aún más recientes, 'gótico andino' y 'amerindio', entre otras. En la última década aparecieron también los primeros estudios monográficos sobre el gótico latinoamericano. *Doubles and Hybrids in Latin American Gothic* (2020), editado por Antonio Alcalá González e Ilse Bussing López, se distingue por relacionar el gótico con la idea de hibridez y con las mezclas étnicas y culturales características del área. Siguió a otros dos volúmenes pioneros dedicados al gótico en la región: *Latin American Gothic in Literature and Culture* (2018), compilado por Sandra Casanova-Vizcaíno e Inés Ordiz, y *Gothic Imagination in Latin American Fiction and Film* (2019), de Carmen A. Serrano.² Para Serrano y muchos especialistas del gótico latinoamericano, este está inextricablemente ligado a cuestiones de colonialismo y modernidad, una idea que les lleva a adoptar un enfoque en el cual el género, por un lado, se ve implicado en un proceso de hibridación, por ejemplo, al aludir a mitos indígenas y, por otro lado, se convierte en un modo que expresa miedos y ansiedades ante transformaciones políticas y culturales.

¹ Consúltase a Rodríguez Amaya (2014) para más información al respecto.

² En 2014 Casanova y Ordiz contribuyeron a un dossier de la revista *Badebec* dedicado al gótico en la literatura latinoamericana y caribeña. En el libro *Tropical Gothic in Literature and Culture. The Americas* (2016), editado por Justin D. Edwards y Sandra Guardini Vasconcelos se reúnen contribuciones sobre Estados Unidos y sobre América Latina, y no solo sobre literatura. En el libro editado por David Punter, *A New Companion to the Gothic*, cuya primera publicación es de 2012, en la parte titulada "The Globalization of the Gothic", hay capítulos sobre literatura australiana, nueva zelandesa, canadiense, asiática y japonesa. Aparte de una breve mención en una contribución de Lucie Armitt sobre el realismo mágico, nadie en el grueso volumen se ocupa de la ficción latinoamericana.

Otros autores eligieron manejar una óptica más restringida y se centraron en una tradición nacional. Entre las distintas literaturas latinoamericanas, hasta ahora dos se han vinculado de una forma algo más sistemática con el género. Sobre la ficción gótica argentina es bastante conocido lo dicho por Julio Cortázar en un texto publicado en 1975, donde intentaba explicar por qué había tenido una acogida tan positiva en el Río de la Plata. En él confiesa ser un temprano y entusiasta lector de ficción gótica inglesa, aunque al mismo tiempo toma cierta distancia del género: al encontrarlo a menudo excesivamente ingenuo, pidió a los escritores que le inyectaran una buena dosis de ironía. Otro comentario, bastante más denigratorio, se había publicado en Buenos Aires dos décadas antes: en el prólogo que escribiera para la *Antología de la literatura fantástica* (1940; segunda edición en 1965), un libro que compiló con Borges y Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares se burló de los tópicos góticos, manifestando su distancia ante los vampiros y los castillos, elementos respecto a los cuales comentó: "Su paso por la literatura no ha sido feliz" (1971: 13). La severidad de su juicio puede sorprender en la medida en que, como han demostrado, por ejemplo, José Amícola (2003) y Juan Pablo Dabove (2019), el gótico fue una fuente de inspiración fundamental para Ocampo y Borges. Pero esta influencia, dice aún Dabove sobre Borges, no ha sido reconocida. Tales comentarios, tanto los más como los menos positivos, ilustran el conocimiento que tienen los autores argentinos del gótico y habrán contribuido al interés de sus estudiosos por el género. De este interés atestiguan algunos libros importantes como, por ejemplo, *La batalla de los géneros. Novela gótica versus novela de educación* (2003), de José Amícola, *La noche tiene mil ojos* (2015), de María Negroni, y *Territorio de sombras. Montajes y derivas de lo gótico en la literatura argentina* (2019), compilado por Marcos Zangrandi.

La segunda tradición literaria latinoamericana que se ha relacionado con el género gótico es la colombiana, especialmente gracias a los trabajos de Gabriel Eljaiek-Rodríguez. La ha estudiado desde esta perspectiva en un libro titulado *Colombian Gothic in Cinema and Literature* (2021). Al reunir un corpus diverso de textos y películas que adscribe al género gótico, Eljaiek-Rodríguez demuestra que este se ha importado con cierta constancia al campo cultural colombiano, algo que ya había señalado en un libro anterior, *Selva de fantasmas. El gótico en la literatura y el cine latinoamericanos* (2017). Como se desprende del título de este estudio, se interesa igualmente por el cine y no se limita a Colombia, sino que se centra también en la presencia del gótico en Argentina y en México. En sus trabajos, el investigador recurre al concepto de 'gótico tropical', argumentando que en América Latina los cineastas y los escritores

transforman el gótico y lo adaptan a las circunstancias geoculturales propias, sin que, sin embargo, esta transformación implique que se pierda su carácter reconocible.³

De la producción cultural mexicana, Eljaiek-Rodríguez selecciona sobre todo películas y, de la literatura, comenta tan solo un relato largo de Carlos Fuentes, "Vlad" (2004). Tampoco en los libros antes citados de Alcalá González y Bussing López, de Casanova Vizcaíno y Ordiz o de Carmen A. Serrano, la literatura mexicana recibe mucha atención. Aparte de Carlos Fuentes (con "Vlad" y *Aura*), Serrano, por ejemplo, solo menciona la novela *Pedro Páramo*. Dichos estudios tienen el mérito de demostrar que existe una (pequeña) vena gótica dentro de la cultura mexicana. No se preguntan, sin embargo, cuál es la posición que ocupa dentro de la tradición nacional mexicana o cómo se manifiesta en ella la conciencia genérica. Es asimismo significativo que, como señaló Aurora Piñeiro hace más de una década (2014: 260), no existan otros estudios globales sobre la presencia del género gótico en la cultura mexicana. Algunas investigaciones que se acercan al tema, como el libro *Nuevos fantasmas recorren México: lo espectral en la literatura mexicana del siglo XXI* (2020), de Carolyn Wolfenzon, se centran en un corpus que contiene varios textos con personajes góticos. Sin embargo, no los abordan desde esta perspectiva genérica.⁴

La reducida presencia del concepto 'gótico' en el discurso crítico sobre la ficción mexicana hace pensar que la conciencia genérica en torno al gótico es poco firme entre los críticos e investigadores mexicanistas. Sugiere que el conocimiento de las convenciones, normas y expectativas que se le asocian no está muy desarrollado. El discurso crítico sobre la obra de Amparo Dávila constituye una buena ilustración de esto y arroja luz sobre uno de los posibles motivos de tal desconocimiento o desinterés.

La obra 'extraña', 'fantástica' o 'inusual' de Amparo Dávila

Desde hace aproximadamente una década ha crecido la atención a la obra de Amparo Dávila, a menudo enmarcada en la Generación del medio siglo. Que buena parte de los críticos que se interesan por sus textos se interroguen sobre cómo calificarlos en términos genéricos lo ilustran, por ejemplo, las lecturas hechas por José Miguel Sardiñas (2003) y Carmen Alemany (2021). El primero replica a quienes definen los cuentos de la escritora mexicana de manera indiscriminada como fantásticos. Alega contra esta calificación señalando que en ellos a

³ Dice Eljaiek-Rodríguez: "Tropicalization of the Gothic is a process that puts Eurocentric representations out of place while also challenging a nativist adherence to Latin American narratives and representations seen as traditional" (2020: 4).

⁴ Wolfenzon incluso distingue nitidamente entre el gótico europeo y norteamericano por una parte y, por otra, el mexicano: "A diferencia del gótico europeo o norteamericano, en México el objetivo es, principalmente, proveer una crítica social sobre diversos temas históricos y políticos a través de esta figura [del fantasma]" (2020: 21).

menudo no hay duda acerca de si el ser o el objeto extraño existe realmente o si es fruto de la imaginación del focalizador. Según Sardiñas, el aspecto que crea lo extraño es la naturaleza misma de ese objeto o ser, que suele ser ambigua. Entre otros ejemplos, menciona "El huésped": sabemos que existe, pero no sabemos qué es, si un hombre, un animal o un monstruo. Por lo tanto, según su punto de vista, se trata de un cuento extraño y no fantástico.⁵ En un estudio más reciente, Carmen Alemany (2021), al contrario, parte de lo que ella sí considera realidades ambiguas en dichos cuentos, en el sentido de que, según ella, a menudo no sabemos si son reales o imaginadas por los personajes. Pero, en vez de abordar esos relatos recurriendo al concepto más clásico del fantástico según como lo definió Todorov, que parte precisamente de este rasgo para definir el género, propone incluirlos en una nueva categoría que llama lo 'inusual'. Por lo tanto, lo que es significativo para nuestro cuestionamiento relativo a la conciencia genérica del gótico es que ni ella ni Sardiñas lo toman en cuenta en su propuesta de clasificación.

Sin embargo, una parte de la obra de Dávila podría abordarse desde una perspectiva crítica gótica porque en ella se reúnen varios de los rasgos del género que hemos recordado al principio. En primer lugar, los textos góticos están saturados de emociones, y en el centro de su lenguaje sensible se encuentra el miedo. Como ha dicho David Punter: "There is, however, one element which, albeit in a vast variety of forms, crops up in all the relevant fiction, and that is fear" (1996: 5). Ahora bien, para decirlo con las palabras de Luis Mario Schneider, Dávila construyó un mundo de ficción que es "una ruta al erizamiento" (2010: 3). Los relatos reunidos bajo el título de *Árboles petrificados* (1977), entre otros, se desarrollan en torno a un sentimiento de miedo: los personajes sienten terror o una profunda angustia y el discurso integra recursos narrativos que procuran transmitir estas emociones a los lectores. A esto se añade una segunda característica del género, pues el miedo es provocado por alguna presencia extraña o insólita. Además, encontramos a los personajes de Dávila (a menudo femeninos) en espacios domésticos y familiares que, en vez de ofrecer la protección que se asocia habitualmente con la noción de hogar, esconden un secreto, producen un trauma o generan un efecto de terror. Sus textos dan así una forma a lo *Unheimlich*, un término conceptualizado por Freud en un texto de 1919. Partiendo de la etimología de la palabra, el psicoanalista concluía que vehicula la idea de que una situación familiar y tranquila es amenazada por la vuelta de algo que estuvo reprimido. Este regreso produce el sentimiento de lo siniestro o *Unheimlich* (Botting 1996: 8).

Es de sobra sabido que, cuando escribía, Dávila se inspiró en las relaciones que percibía en su propia casa entre sus padres, y en los sufrimientos que la actitud de su padre generó en su

⁵ Sardiñas critica la excesiva inclusión de toda la literatura de Dávila dentro del género fantástico, pero reconoce que escribió varios cuentos adscritos a él.

madre (Gutiérrez 2009: 85). Para crear una atmósfera de cotidianidad lúgubre, para construir literariamente casas familiares afectadas por fenómenos sobrenaturales o extraños que producen terror, también le habría inspirado la obra de Edgar Allan Poe, de quien decía ser una lectora ferviente; dijo asimismo que ya en su niñez la habían fascinado las ilustraciones que Gustave Doré hizo del Infierno de Dante (Lorenzo y Salazar 1995: 50). No se ha ahondado hasta ahora, que sepamos, en las coincidencias entre su obra y la de Horacio Quiroga. Sin embargo, en ocasiones parece que Dávila reescribe sutilmente algún texto suyo, como sugiere una comparación entre "El almohadón de plumas" (1917) y "El huésped" (1959).⁶

Ambas historias se desarrollan en una casa cuya frialdad y carácter inhóspito reflejan la distancia emocional dentro del matrimonio. En ambas se enfoca a una esposa joven que sufre un proceso de degradación: poco a poco pierde la vida en el cuento de Quiroga o las ganas de vivir en el de Dávila. Su degeneración se debe en los dos textos a una presencia extraña: respectivamente, un insecto parásito que chupa la sangre de la mujer y un 'ser' innombrado pero violento que genera un ambiente de terror. La salud mental y física de las dos mujeres decae también debido a un segundo monstruo que vive en la casa y del que el lector intuye que es el marido, prepotente e insensible. Ambos cuentos son, así, feroces representaciones de la infelicidad que significa para muchas mujeres la institución del matrimonio y de cómo el confinamiento en la casa, debido a imperativos patriarcales, les impide vivir una vida plena.

Ahora bien, "El almohadón de plumas" de Quiroga ha sido calificado de gótico y se ha analizado desde esta perspectiva. Forma parte, por ejemplo, del corpus estudiado por Eljaiek-Rodríguez (2017) y Carmen A. Serrano (2019) en los libros que dedicaron al género en América Latina. Al contrario, como hemos visto, los textos de Dávila han sido leídos desde otras perspectivas genéricas, especialmente de lo fantástico, lo extraño y lo inusual. Además, cuando se relaciona a Dávila con el gótico suele ser de una forma superficial y, en ocasiones, sorprendente. Los comentarios al respecto a veces muestran que sus estudiosos no tienen un conocimiento profundo del género o, tal vez, que prefieren no tomarlo en cuenta.

En este último caso, se verificaría la hipótesis de Glennis Byron de que, en América Latina, siempre ha existido el temor de que, con el gótico, se importara un género insuficientemente vernáculo que, para colmo de males, venía del imperio (2012: 370). Para Carolyn Kendrick Alcántara (citada por Gordillo 2014), este temor habría derivado en la marginación del gótico y en su reemplazo o camuflaje dentro de otras estéticas consideradas menos foráneas, como la

⁶ Otro rasgo del gótico, como literatura de género, es su carácter a menudo abiertamente intertextual. Desde sus inicios, sus autores incluyen alusiones y citas, a veces de índole paródica, a otros textos del género. Las novelas góticas de la mexicana-canadiense Silvia Moreno-García son ilustrativas de esta práctica (Sánchez Prado 2023).

fantástica o el realismo mágico. A favor de esta idea podemos traer a colación una afirmación de María Negroni al inicio del prólogo que escribió para su libro *Galería fantástica* (2009): "Leo la literatura fantástica, en especial la literatura fantástica latinoamericana, como una deriva concentrada y sutil de la literatura gótica europea de los siglos XVIII y XIX" (2015: 157). Para el ámbito latinoamericano, Negroni usa el término 'fantástico', apuntando, sin embargo, al vínculo que lo une estrechamente con el género gótico, término que emplea exclusivamente para hablar del corpus literario europeo. En la crítica mexicanista, los escrúpulos para usar el concepto de gótico son particularmente claros.

Por otra parte, a la reticencia ante la aplicación de dicho concepto a la literatura mexicana y a la obra de Dávila en particular, también habría contribuido la dificultad de deslindar el gótico frente a otros géneros afines, especialmente frente a la literatura fantástica. Como ha argumentado Inés Ordiz en un estudio sobre los géneros que incluyen una dimensión insólita (2014), esta dificultad se explica por distintas razones: las teorías sobre lo fantástico y lo gótico se han desarrollado de forma paralela en la crítica; sus confluencias históricas han aumentado la confusión; comparten el rasgo de proponer una revisión de la noción usual de realidad y sus personajes emblemáticos son representativos de lo intersticial. Esto no impide, sin embargo, que se trate, según Ordiz, de dos géneros diferentes. La investigadora parte del principio de que, mientras que un texto fantástico incluye indefectiblemente elementos sobrenaturales, esto no es una condición definitoria del gótico. Y mientras que, en el gótico, es imprescindible la voluntad de procurar miedo en el lector, no es un requisito en el género fantástico.

En parte de la obra de Dávila se cruzan dos o tres estéticas, la de lo extraño, la fantástica y la gótica. Reconocer y estudiar en ella los rasgos propios de esta última —el miedo, lo sobrenatural o lo extraño y lo *Unheimlich*—, identificar en ella ecos góticos que llegan a veces de lejos en el espacio y el tiempo, puede contribuir a añadir a esa obra, rica y variada, otras capas de sentido. Como el análisis detenido de los textos no constituye el objetivo central de esta contribución, dejo esta línea de indagación abierta para futuras investigaciones. No obstante, desde la perspectiva metacrítica que aquí adopto, sí resulta pertinente detenerse en algunos momentos clave de la recepción y conceptualización del gótico mexicano, que examinaré a continuación.

Reivindicación del gótico: Arredondo, Fuentes, Rulfo

Que la ausencia de conciencia genérica del gótico en México no sea general, que haya excepciones, lo ilustran la obra de Inés Arredondo y la crítica sobre Carlos Fuentes y Juan Rulfo, tres escritores que construyen en sus textos escenas de enunciación marcadas por los códigos del gótico y que, de esta manera, parecen reivindicarlo.

Inés Arredondo, una escritora de la Generación del medio siglo, incluyó en su antología de cuentos *Río subterráneo* (1979) un texto titulado "Apunte gótico", tan breve que puede calificarse de microrrelato. Ambas palabras que integran el título le dan un significado remático: más que al tema del texto, aluden a los géneros (croquis, gótico) en los que la escritora quiso inscribirlo. Las dos palabras también construyen un doble oxímoron. La voz 'apunte' denota brevedad y concisión, mientras que 'gótico' connota extensión, tramas complicadas y estructuras de textos enmarcados (Fred Botting lo ha calificado en términos de 'una escritura del exceso', 1996: 1). Se percibe una segunda tensión entre la reivindicación del género en el adjetivo y la mitigación de este reclamo en el sustantivo 'apunte' que relativiza la inscripción del cuento en el gótico, que muestra cierta reticencia de la escritora frente a él o, tal vez, una duda sobre si ha logrado crear un texto realmente gótico. Esta duda, si la hubiese,⁷ es del todo innecesaria, ya que, a pesar de su extrema brevedad, el relato construye una escenografía fácilmente reconocible como gótica.

La narradora es una joven que, en su habitación, observa el cuerpo de su padre que yace en su cama. No logramos saber si está vivo o si ha muerto ni tampoco, en este último caso, cómo murió. En el cuarto párrafo —el cuento incluye solo diez— la niña se refiere a su madre, que se encuentra en otra habitación y que, según ella, ha enloquecido debido a que su padre tenía una relación con otra mujer. Hacia el final alude a un nuevo personaje, Adelina, la hija de la sirvienta de la casa, que tiene nueve años y que aparece bajo la forma de una rata que sale del caño para abrazar el cuerpo paterno. Todo cuanto ve la narradora niña le produce emociones intensas, especialmente atracción (el cuerpo paterno), pero también asco (las ratas). Sobre estas emociones es legítimo pensar que la autora quiso transmitírselas a sus lectores ya que las realza y menciona de forma explícita.

Nuestra incomodidad crece todavía más debido a una serie de ingredientes tópicos de la parafernalia gótica. Entre ellos destaca la presencia de la rata, animal gótico si los hay y uno de los elementos que conectan el cuento más claramente con el género, también por la forma en la que se la describe: "una gran rata erizada [...]. Con sus pelos hirsutos y su gran boca llena de grandes dientes, prieta, mugrosa, costrosa" (2014: 172). El hecho de que acabe de salir del caño evoca el concepto de lo *Unheimlich*, un sentimiento provocado por algo doméstico (Adelina, la hija de la limpiadora), que, después de ser escamoteado (en el caño), vuelve a salir a la luz, transformado en algo siniestro que produce un efecto lúgubre (la rata). Asimismo, la descripción de la habitación de la niña genera miedo en el lector, especialmente por el juego de

⁷ Sobre cómo interpretar la palabra 'apunte' puede discutirse. Quizás haya querido presentar el texto como una especie de ejercicio de escritura. También puede que haya elegido la voz 'apunte' para destacar la brevedad del texto.

luces y sombras al que encontramos alusiones en todo el cuento. La carne del brazo del cuerpo paterno se hace "dulce y palpitante con el vaivén de la flama" y las últimas palabras del cuento apuntan a "la oscilación de la vela" (2014: 172). "Vaivén" y "oscilación" aluden a la fluidez y el claroscuro característicos del gótico, así como a la inestabilidad de las cosas por las que el género siempre ha mostrado una preferencia.

Las transiciones entre luces y sombras constituyen un trasfondo adecuado para una voz narrativa que, a su vez, afirma y se retrae, dando constantemente señales incompatibles, que van en direcciones opuestas. Sobre la obra de Arredondo, se ha dicho que la caracterizan sus numerosas elipsis. Pero "Apunte gótico" se deja leer igualmente a partir de otro rasgo común en la narrativa gótica, esto es, la no fiabilidad del discurso. El cuarto párrafo, donde la narradora alude a su madre, ofrece una buena ilustración de cuán difícil es confiar en ella: "Mi madre dormía en alguna de las abismales habitaciones de aquella casa, o no, más bien había muerto. Pero muerta o no, él tenía una mujer, otra, eso era lo cierto. Era la causa de que mi madre hubiera enloquecido. Yo nunca la he visto" (2014: 171). En estas cuatro frases aparece dos veces el adverbio de negación 'no' (y una vez 'nunca'), a las que se suman en el resto del brevísimo texto diez ocurrencias más de la partícula. Ilustran cómo la narradora afirma algo para luego negarlo o rectificarlo. El párrafo, de hecho, nos deja en la incertidumbre y no logramos saber si la madre vive o no ("pero muerta o no"). Tampoco sabemos bien a quién se refiere la narradora cuando habla de la otra mujer de su padre. Tan ambiguas son sus palabras, tan poco esconde la gran atracción que produce el cuerpo paterno sobre ella misma, que no podemos descartar que la otra mujer sea ella misma, como también opina Ferrero Cándenas (2018: 23).

Tomados juntos, estos rasgos hacen del microrrelato de Arredondo un texto ejemplarmente gótico. La escena que describe la narradora no fiable es una máquina terrorífica; están presentes algunos de los tropos más recurrentes en el género, como las ratas y los claroscuros generados por las llamas oscilantes; los temas transgresores del incesto y de la pedofilia son aptos para provocar escándalo;⁸ las emociones que asaltan a la narradora son intensas y, por su acumulación en tan pocas líneas, es razonable pensar que la escritora quiso provocarlas en sus lectores. Ilustra que Arredondo era buena lectora de literatura gótica y que deseó transmitir este gusto a su público mexicano. Por esto es tanto más llamativo que casi no se haya comentado la presencia del gótico en dicho cuento. Lilian von der Walde (1991), por ejemplo, ha hecho un

⁸ Ferrero Cándenas habla de "pasiones perversas" y opina que "pocas generaciones literarias [...] las han expuesto [...] con tanto énfasis como el Medio Siglo mexicano" (2018: 19).

análisis interesante de él que se detiene en cada párrafo por separado. Sin embargo, no reflexiona en torno a su componente gótico.

Carlos Fuentes, nacido el mismo año que Arredondo, se vincula de forma especial con el gótico porque construyó claras escenografías góticas en una parte significativa de su obra, lo cual debe de haber contribuido a que los estudiosos de la literatura mexicana hayan reconocido más fácilmente esta filiación genérica en él: Ricardo Gutiérrez Mouat (2004: 297) afirmó que es el más gótico de los escritores del canon latinoamericano y sobre varios textos de Fuentes hay contribuciones en los libros de Casanova-Vizcaino y Ordiz (2018), de Serrano (2019) y de Alcalá González y Bussing López (2020).⁹ La novela corta *Aura* (1962) es probablemente la más conocida de los relatos góticos del escritor, un corpus que también incluye, entre otros textos, la colección de relatos *Inquieta compañía* (2004). *Aura* acumula los goticismos en el personaje de la bruja y del doble, en la descripción de la vieja mansión y en una serie de tropos que va de los juegos de luces y sombras a la humedad provocada por el encierro.¹⁰ En "Vlad", por otra parte, Fuentes propone una versión personal de la figura del vampiro. Ahora bien, Adriana Gordillo (2017: 174) ha señalado con razón el carácter reciente de la crítica centrada en lo que ella denomina el "flirteo" de Fuentes con el gótico, un fenómeno situado sobre todo a partir del nuevo milenio.

Hay otro indicio de este incremento contemporáneo del interés en el gótico por parte de los mexicanistas. Incluso cuando las perspectivas críticas sobre la escasa obra de Juan Rulfo parecían haberse agotado, han seguido apareciendo lecturas inéditas que han enriquecido el ya inmenso corpus investigativo al respecto. Una de las más recientes implica abordarla como manifestación de una sensibilidad gótica. Lo han hecho, por ejemplo, Marco Kunz con "Luvina" (2017), y Antonio Alcalá González (2017 y 2020) y Carmen A. Serrano (2019) con *Pedro Páramo*. Kunz hace una lectura heterodoxa de "Luvina", argumentando que todos los elementos definitorios del vampiro forman una isotopía que transita el cuento. Su tesis central es que Luvina misma funciona como un espacio vampírico. El pueblo, su clima, su topografía "vampirizan" a sus habitantes: les absorben la energía vital y los convierten en seres suspendidos entre la vida y la muerte. En cuanto a *Pedro Páramo*, los investigadores mencionados señalaron cómo Rulfo adapta el gótico a un contexto rural mexicano y cómo las presencias fantasmales que hablan de traumas pasados perturban a Juan Preciado y al lector.¹¹

⁹ En su epílogo a una reciente edición de *Aura*, María Negroni afirma que Fuentes conoció el gótico europeo "acaso más que ningún otro escritor de América Latina" (2023: 68).

¹⁰ También la exacerbada hipotiposis contribuye a generar terror gótico, como ha demostrado Genaro J. Pérez (1997).

¹¹ De esta forma, han dado continuidad a una lectura de Djelal Kadir quien, tan temprano como en 1976, publicó un artículo titulado "Same Voices, Other Tombs: Structures of Mexican Gothic" en el que estudió *Pedro*

Las recientes lecturas góticas de la obra de Juan Rulfo son un síntoma del incremento más global de una conciencia genérica del gótico en México.

Están tomando la casa

En efecto, en este inicio del nuevo milenio, el gótico mexicano está dejando de ser un "río subterráneo". Comienza a manifestarse cada vez más en la superficie y a ser reconocido por la crítica literaria y los investigadores como una tendencia con rasgos propios. Una primera característica suya es que no es un fenómeno nacional, sino que se proyecta más bien a escala latinoamericana. En el centro de este pequeño nuevo *boom* encontramos algunas de las literaturas tradicionalmente más periféricas de la región, ya que los escritores más reconocidos como góticos provienen del área andina y, especialmente, de Ecuador (Mónica Ojeda, Gabriela Alemán, María Fernanda Ampuero) y Bolivia (Liliana Colanzi, Giovanna Rivero). A este núcleo del gótico andino se añade otro, argentino, con escritoras como Mariana Enríquez, Samanta Schweblin y María Negroni. Las listas del llamado nuevo gótico latinoamericano a veces se completan con algún nombre mexicano: Fernanda Melchor, Guadalupe Nettel, Daniela Tarrazona, Cecilia Eudave y Cristina Rivera Garza son tal vez los principales.

Un segundo rasgo del gótico contemporáneo en México —que también comparte con el latinoamericano— es que el término "conciencia genérica" ha adquirido un significado suplementario: la conciencia genérica en el sentido de *género literario* se ha venido vinculando estrechamente con una autoría de *género femenino*. Carmen Alemany (2021) ha ubicado a algunas de las escritoras mencionadas en la estela de Dávila, llamándolas "las hijas de la escritura daviliana".¹² Entre ambas generaciones de mujeres escritoras, las del medio siglo o cercanas a él, y las contemporáneas, el agua fluye también en el otro sentido. Así, en el proceso de redescubrimiento de la obra de Amparo Dávila fue decisiva Cristina Rivera Garza con su novela *La cresta de Ilión* (2002). Es obvio el homenaje que brindan Guadalupe Nettel, especialmente con su novela *El huésped* (2006), y Verónica Gerber, con *La compañía* (2019), al cuento de Dávila. Y como he argumentado en otra ocasión, ¿cómo no ver la filiación gótica en algunos de los cuentos de Nettel? (2023).

En la expresión acuñada por Alemany resuena otra, que aparece en la crítica del gótico inglés, de "hijas de Ann Radcliffe". Pero entre unas y otras 'hijas' mide una diferencia

Páramo, pero también, quizás más sorprendentemente, *La muerte de Artemio Cruz* como ejemplos del gótico en la literatura mexicana.

¹² En varios testimonios de estas escritoras que Alemany trae a colación notamos un interés por cómo Dávila logró crear un vínculo entre la vida cotidiana y familiar y lo ominoso, especialmente cuando trata de personajes femeninos. Como escribe la investigadora: "Estamos ante temas de palpable actualidad, de ahí el atractivo que la obra daviliana tiene entre las autoras mexicanas de hoy" (2021: 38).

importante, que nos lleva a una tercera característica. En su libro *Art of Darkness. A Poetics of Gothic* (1995), Anne Williams ha subrayado cuán alejado está el gótico femenino de Radcliffe de las ideologías feministas a las que se adhieren las escritoras contemporáneas y desde las cuales las suelen leer los críticos e investigadores. Las heroínas de la autora inglesa se consideran felices cuando logran asegurarse la protección de un marido, incluso si este en algún momento las traicionó o las abandonó a su suerte. Por el contrario, las escritoras mexicanas contemporáneas usan el gótico para construir retratos acusadores de hombres prepotentes y para pintar bajo luces positivas a mujeres que, desde su hogar y a la merced de una ideología patriarcal, hacen esfuerzos por emanciparse de la misma. Estas escritoras toman la casa del gótico al estimular a sus personajes a no dejarse encerrar en tales espacios que amenazan con traerles opresión y desdicha.

Desde este punto de vista, modifican radicalmente la postura del autor más gótico de México: Carlos Fuentes. Genaro Pérez señaló que Fuentes subvirtió los roles del gótico tradicional que atribuía a la mujer un papel de dependencia. Para él, el hecho de que en los textos de Fuentes (*Aura* es un buen ejemplo) es la mujer la que tiene el poder "exterioriza temores tradicionales de una sociedad patriarcal frente al cambio" (1997: 19). También María Negroni destaca esta transgresión de las reglas del género, diciendo que Fuentes denuncia "los mecanismos manipulatorios presentes en lo femenino" (2023: 67). Afirma luego que "las consecuencias de estas 'innovaciones' no son menores" (ibíd.), pero no las especifica. Cecilia Eudave es más clara al respecto, y también más crítica hacia Fuentes. 'Las' fantasmas del autor, así dice, son "mujeres activas, poderosas, transgresoras; pero siempre y cuando estén al servicio de la restitución de la masculinidad y el restablecimiento del orden socavado" (2025: 57).

No resulta sorprendente que la nueva conciencia del gótico en el ámbito de la literatura mexicana se exprese con un tono marcadamente entusiasta. Los comentarios críticos sobre la obra de Carlos Fuentes hacen pensar que dicho entusiasmo está motivado, al menos en parte, por la perspectiva feminista desde la cual muchas de estas obras son escritas, y posiblemente también por la mayor visibilidad que el género ha dado a la ficción escrita por mujeres. De esta forma, después de ser execrado, el gótico se ha convertido en un tipo de narrativa que suscita el entusiasmo entre el público lector y los estudiosos de la literatura mexicana. Ha comenzado a salir de las criptas de la literatura marginada del canon literario nacional, una evolución que es conforme con una tendencia más global, destacada por Sue Chaplin quien dijo: "Gothicism has undoubtedly come to constitute one of the most prevalent and commercially successful modes of fiction and film in the twenty-first century" (2011: 3).

Bibliografía

ALCALÁ GONZÁLEZ, Antonio / Ilse BUSSING LÓPEZ (eds.) (2020): *Doubles and Hybrids in Latin American Gothic*. New York / London: Routledge.

——— (2020): "Carlos Fuentes' The Queen Doll and The Transgressive Presence of The Past". En: Alcalá González, Antonio / Ilse Bussing López (eds.): *Doubles and Hybrids in Latin American Gothic*. New York / London: Routledge, 44-56.

——— (2020): "Two Twentieth-Century Mexican Writers". En: Clive Bloom (ed.): *The Palgrave Handbook of Contemporary Gothic*. New York: Palgrave Macmillan, 63-76.

——— (2018), "Fragmented Gothic Identities in Juan Rulfo's *Pedro Páramo*". En: Casanova-Vizcaíno, Sandra / Inés Ordiz (eds.): *Latin American Gothic in Literature and Culture*. New York / London: Routledge, 41-53.

ALEMANY, Carmen (2021): "El legado de Amparo Dávila en escritoras mexicanas actuales". En: *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico* 9.1, 39-53.

AMÍCOLA, José (2003): *La batalla de los géneros. Novela gótica versus novela de educación*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.

ARREDONDO, Inés (2014 [2011]): *Cuentos completos*. México: Fondo de Cultura Económica.

BIOY CASARES, Adolfo (1971 [1945]): "Prólogo". En: Jorge Luis Borges / Silvina Ocampo / Adolfo Bioy Casares (eds.): *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 7-14.

BOTTING, Fred (1996): *Gothic*. London: Routledge.

BYRON, Glennis (2012): "Global Gothic". En: David Punter (ed.): *A New Companion to the Gothic*. New York: Blackwell, 369-378.

CASANOVA-VIZCAÍNO, Sandra / Inés ORDIZ (eds.) (2018): *Latin American Gothic in Literature and Culture*. New York / London: Routledge.

CORTÁZAR, Julio (1975): "Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata". En: *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* 25, 145-151.

DABOVE, Juan Pablo (2019): "Posfacio. El momento gótico de la cultura". En: Marcos Zangrandi (ed.): *Territorio de sombras. Montajes y derivas de lo gótico en la literatura argentina*. Buenos Aires: NJ Editor, 197-210.

EDWARDS, Justin D. / Sandra GUARDINI VASCONCELOS (eds.) (2016): *Tropical Gothic in Literature and Culture. The Americas*. New York / London: Routledge.

ELJAIEK-RODRÍGUEZ, Gabriel (2017): *Selva de fantasmas. El gótico en la literatura y el cine latinoamericanos*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

——— (2021): *Colombian Gothic in Cinema and Literature*. London / New York: Anthem Press.

EUDAVE, Cecilia (2025): *La belleza del fantasma*. León: Eolas.

FERRERO CÁNDENAS, Inés (2018): "Perversión divina: Inés Arredondo y Guadalupe Dueñas". En: Gabriela Trejo Valencia (ed.): *Inés Arredondo y Guadalupe Dueñas: perversión divina y aproximaciones desde la sombra*. Guadalajara: Colofón y Estudios literarios de la Universidad de Guadalajara, 15-34.

GORDILLO, Adriana (2014): "Los fantasmas de la casa. Reflexiones sobre el gótico en la obra de Carlos Fuentes". En: *Badebec* 3.6, 227-253.

GUTIÉRREZ, León Guillermo (2009): "Las historias ocultas de Amparo Dávila". En: *Casa del Tiempo* 15, 84-85.

GUTIÉRREZ MOUAT, Ricardo (2004): "Gothic Fuentes". *Revista Hispánica Moderna* 57.1-2, 297-313.

KADIR, Djelal (1976): "Same Voices, Other Tombs: Structures of Mexican Gothic". En: *Studies in 20th Century Literature* 1.1. <https://doi.org/10.4148/2334-4415.1032> [01.07.2026].

KIELY, Robert (1972): *The Romantic Novel in England*. Cambridge: Harvard University Press.

KRISTEVA, Julia (1980): *Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection*. Paris: Seuil.

KUNZ, Marco (2017): "Lectura vampiresca de Luvina". En: Pedro Angel Palou / Francisco Ramírez Santacruz (eds.): *El Llano en llamas, Pedro Páramo y otras obras. (En el centenario de su autor)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 99-114.

LORENZO, Jaime / Severino SALAZAR (1995): "La narrativa de Amparo Dávila". En: *Temas y variaciones de literatura* 6, 49-64.

NEGRONI, María (2023): "Epílogo". En: Carlos Fuentes, *Aura*. Barcelona: Libros del Zorro Rojo, 63-68.

——— (2015): *La noche tiene mil ojos*. Buenos Aires: Caja Negra Editora (incluye: *Museo negro, Galería fantástica, Film Noir*).

ORDIZ, Inés (2014), "Estrategias ficcionales de lo insólito. La literatura gótica frente a la literatura fantástica". En: *Badebec* 3.6, 138-168.

ORDIZ VÁZQUEZ, Javier / Inés ORDIZ ALONSO-COLLADO (2012): "Ecos del gótico en México: Carlos Fuentes y otros narradores contemporáneos". En: *Siglo Diecinueve* 18, 315-332.

PÉREZ, Genaro J. (1997): "La configuración de elementos góticos en 'Constancia', *Aura* y 'Tlactocatzine, del jardín de Flandes' de Carlos Fuentes". *Hispania* 80.1, 9-20.

PIÑEIRO, Aurora (2014): "'No vengas al país de los ríos': la escritura de Inés Arredondo y la estética de la oscuridad". En: *Badebec* 3.6, 254-278.

PUNTER, David (1996): *The Literature of Terror. Vol.I. The Gothic Tradition*. Essex: Pearson Education Limited.

——— (ed.) (2012): *A New Companion to the Gothic*. New York: Wiley Blackwell.

RODRÍGUEZ AMAYA, Fabio (2014): "Gótico tropical: las apuestas de Mutis". En: *Annali. Sezione Romanza* 56.2, 45-64.

ROJAS CASTRO, Esteban (2020): "The Marvelous Gothic in Carpentier's *The Kingdom of this World*". En: Antonio Alcalá González / Ilse Bussing López (eds.): *Doubles and Hybrids in Latin American Gothic*. New York / London: Routledge, 131-146.

ROMANO HURTADO, Berenice (2023): *Neogótico latinoamericano en la literatura escrita por mujeres. Estudios críticos de obras representativas del siglo XXI*. Ciudad de México: Nómada.

SÁNCHEZ-PRADO, Ignacio (2023): "Citational Gothic: Silvia Moreno-Garcia's Mexican Archive". En: *College Literature. A Journal of Critical Literary Studies* 50.2-3, 323-348.

SARDIÑAS, José Miguel (2003): "Sobre la ambigüedad en *Tiempo destrozado*, de Amparo Dávila". En: Ana María Morales / José Miguel Sardiñas / Luz Elena Zamudio (eds.): *Lo fantástico y sus fronteras*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 223-232.

SERRANO, Carmen (2019): *Gothic Imagination in Latin American Fiction and Film*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

SCHNEIDER, Luis Mario (2010): "Nota introductoria". En: Amparo Dávila. *Material de lectura*. Ciudad de México: UNAM, 3-5.

VANDEN BERGHE, Kristine (2023): "Afectos y valores en *Pétalos y otras historias incómodas*". En: Nicolas Licata / Yanna Hadatty Mora / Kristine Vanden Berghe (eds.): *Tradición y transgresión. Ensayos críticos sobre la obra de Guadalupe Nettel*. Liège: Presses Universitaires de Liège, 67-83.

VON DER WALDE, Lilian (1991): "'Apunte gótico', de Inés Arredondo". En: Alfredo Pavón (ed.): *Te lo cuento otra vez. (La ficción en México)*. Tlaxcala / Puebla: Universidad Autónoma de Tlaxcala / Universidad Autónoma de Puebla, 109-119.

WILLIAMS, Anne (1995): *Art of Darkness. A Poetics of Gothic*. Chicago / London: University of Chicago Press.

WISKER, Gina (2020): "Knocking at the Door of Your Prison House of History: Carlos Fuentes' *Aura* and Angela Carter's 'Lady in the House of Love'". En: Antonio Alcalá González / Ilse Bussing López (eds.): *Doubles and Hybrids in Latin American Gothic*. New York / London: Routledge, 57-69.

WOLFENZON, Carolyn (2020): *Nuevos fantasmas recorren México: lo espectral en la literatura mexicana del siglo XXI*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert.

ZANGRANDI, Marcos (ed.) (2019): *Territorio de sombras. Montajes y derivas de lo gótico en la literatura argentina*. Buenos Aires: NJ Editor.