



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE
FACULDADE DE LINGÜÍSTICA, LETRAS E ARTES - FALLA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS ESPANHOL**

HELTON DA SILVA CAVALCANTE

**EL ARTIFICIO DEL TERROR EN EL CUENTO “LA CASA DE ADELA” DE
MARIANA ENRIQUEZ**

**CAMPINA GRANDE - PB
2024**

HELTON DA SILVA CAVALCANTE

**EL ARTIFICIO DEL TERROR EN EL CUENTO “LA CASA DE ADELA” DE
MARIANA ENRIQUEZ**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)
apresentado ao curso de Letras Espanhol
da Universidade Estadual da Paraíba,
como requisito parcial à obtenção do título
de Graduado em Letras – Língua Espan-
nhola.

Área de concentração: Literatura
Hispano-americana.

Orientadora: Profa. Dra. Thays Keylla de Albuquerque.

**CAMPINA GRANDE - PB
2024**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que, na reprodução, figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

C376a Cavalcante, Helton da Silva.

El artificio del terror en el cuento "La casa de Adela" de Mariana Enriquez [manuscrito] / Helton da Silva Cavalcante. - 2024.

38 f. : il.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras espanhol) - Universidade Estadual da Paraíba, Faculdade de Linguística, Letras e Artes, 2024.

"Orientação : Prof. Dra. Thays Keylla de Albuquerque, Coordenação do Curso de Letras Espanhol - FALLA".

1. Análise literária. 2. Literatura contemporânea argentina.
3. Terror. I. Título

21. ed. CDD 801.95

HELTON DA SILVA CAVALCANTE

EL ARTIFICIO DEL TERROR EN EL CUENTO "LA CASA DE ADELA" DE MARIANA
ENRIQUEZ

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)
apresentado ao curso de Letras Espanhol
da Universidade Estadual da Paraíba,
como requisito parcial à obtenção do título
de Graduado em Letras – Língua Espan-
nhola.

Área de concentração: Literatura
Hispano- americana.

Aprovada em: 24/11/2024.

BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Thays Keylla de Albuquerque (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Me. Ákyla Mayara Araújo Camêlo
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Dra. Isabela Cristina Tavares da Silva
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

A mis hijas, que son regalos de Dios en mi vida, y que hacen mis días aquí en la tierra iluminados, no sé lo que sería de mí si nunca hubieran existido, DEDICO.

Es en la infancia que el terror se tatua. La literatura permite vestirlo de diferentes maneras. Me gusta el género, me gusta tanto que investigo y me pregunto qué ropa nueva puedo usar.

Mariana Enriquez

No hay nada más serio que un fantasma: alguien atrapado en el trauma, personal o histórico, repitiéndolo para siempre, imposible de calmarlo, incapaz de romper el ciclo, desesperado por una voz y por la justicia.

Mariana Enriquez

LISTA DE ILUSTRACIONES

Figura 1 - Personaje Adela.....	14
Figura 2 - La casa	15
Figura 3 - La separación de los amigos	17

SUMARIO

1 INTRODUCCIÓN	8
2 LA AUTORA Y SUS OBRAS.....	11
3 LOS PRINCIPALES PERSONAJES DE LA TRAMA “LA CASA DE ADELA”	13
4 EL ESPACIO COMO AMBIENTACIÓN DEL TERROR EN “LA CASA DE ADELA”	17
5 CONSIDERACIONES FINALES.....	23
REFERENCIAS.....	24
ANEJO - CUENTO: LA CASA DE ADELA	27

EL ARTIFICIO DEL TERROR EN EL CUENTO “LA CASA DE ADELA” DE MARIANA ENRIQUEZ

Helton da Silva Cavalcante

RESUMEN

La literatura es una forma de aventurarse en diferentes mundos, pues a través de ella podemos conocer historias increíbles, como el tema del terror en la literatura contemporánea argentina en las obras de Mariana Enriquez, tema este presente en nuestra pesquisa por medio del cuento "La casa de Adela" que está insertado en el libro *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016). La elección de este vino de la fascinación y la curiosidad de conocer mejor algunas de las obras de la escritora y cuánto tales cuentos a través del horror tienen sus misterios, buscando a través de un análisis del cuento para mostrar que los misterios traen consigo acontecimientos que deben ser desentrañados. La pesquisa presenta como objetivo general: analizar a través de la trama las diversas facetas del terror, tanto para tener una perspectiva de lo oscuro, como también para percibir que los personajes y ambientaciones son puntos clave para las historias. Y como objetivos específicos: observar el cuento de Mariana Enriquez en sus particularidades: personajes, ambientaciones, elementos extraños usados en la obra, explorar cuánto los personajes del cuento están involucrados con el espacio (la casa), así como reflexionar sobre los elementos de terror presentados en la trama que marcan la literatura de Enriquez. Para que los objetivos fueran alcanzados, realizamos una investigación bibliográfica con el fin de un buen desarrollo analítico de nuestro trabajo. El artículo se basa en estudios teóricos de: Markendorf (2023), Gutiérrez (2021) y De Sá (2018), además de teóricos como King (2012) y Lovecraft (1999). De esta forma, entendimos que la mirada sobre las obras de Enriquez se hace necesaria no sólo para entretener el terror que los cuentos traen, sino también para conocer los factores, caminos y enredos que son necesarios para llegar al público de manera inesperada. Y a través de los análisis realizados a lo largo del trabajo queda claro que el terror/horror (lo sobrenatural) se hace presente tanto en el cuento trabajado como en la literatura de Mariana, contribuyendo así a la renovación del género en cuestión, ya que explora temas sociales, políticos y psicológicos en sus historias y permite la popularización y valorización de la literatura hispano-americana de terror.

Palabras clave: Literatura contemporánea argentina; cuento de autoría femenina; literatura hispano-americana de terror.

O ARTIFÍCIO DO TERROR NO CONTO “LA CASA DE ADELA” DE MARIANA ENRIQUEZ

RESUMO

A literatura é uma forma de se aventurar em diferentes mundos, pois através dela podemos conhecer histórias incríveis, como o tema do terror na literatura contemporânea argentina nas obras de Mariana Enriquez, tema esse presente em nossa pesquisa por meio do conto “La casa de Adela” que está inserido no livro *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016). A escolha do mesmo surgiu do fascínio e da curiosidade de conhecer melhor algumas das obras da escritora e o quanto tais contos através do horror têm seus mistérios, buscando através de uma análise do conto mostrar que os mistérios trazem consigo acontecimentos a serem desvendados. A pesquisa apresenta como objetivo geral: analisar através da trama as várias facetas do terror, tanto para ter uma perspectiva do obscuro, como também perceber que os personagens e ambientações são pontos-chave para as histórias. E como objetivos específicos, observar o conto de Mariana Enriquez em suas particularidades: personagens, ambientações, elementos estranhos usados na obra, explorar quanto os personagens do conto estão envolvidos com o espaço (a casa), assim como refletir sobre os elementos de terror apresentados no enredo que marcam a literatura de Enriquez. Para que os objetivos fossem alcançados, realizamos uma pesquisa bibliográfica com o fim de um bom desenvolvimento analítico do nosso trabalho. O artigo é baseado em estudos teóricos de: Markendorf (2023), Gutiérrez (2021) e De Sá (2018), além de teóricos como King (2012) e Lovecraft (1999). Dessa forma, entendemos que o olhar sobre as obras de Enriquez se torna necessário não só para entender o terror que os contos trazem, mas também para conhecer os fatores, caminhos e enredos que são necessários para atingir o público de forma inesperada. E através das análises realizadas ao longo do trabalho fica claro que o terror/horror (o sobrenatural) se faz presente tanto no conto trabalhado como na literatura de Mariana, contribuindo assim para a renovação do gênero em questão, já que explora temas sociais, políticos e psicológicos em suas histórias e permite a popularização e valorização da literatura hispano-americana de terror.

Palavras-chave: Literatura contemporânea argentina; conto de autoria feminina; literatura hispano-americana de terror.

1 INTRODUCCIÓN

Esta investigación se dedica al tema de terror en la literatura argentina contemporánea. La elección de este tema surgió de la fascinación y el interés por conocer el horror y el misterio de la obra de Mariana Enriquez. En ese contexto, este artículo se dedica al análisis del cuento “La casa de Adela”, presente en la obra *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016).

Entre los diversos cuentos escritos por la escritora, optamos por traer como propuesta uno de ellos: “La casa de Adela”, buscando a través de un análisis del

cuento mostrar que los misterios traen consigo sucesos por desentrañar, agudizando la curiosidad y el deseo de conocer otras historias de la autora.

Sabemos que los seres humanos traen dentro de sí ciertos miedos y van llevándolos en su camino, lo que podemos llamar fobias cotidianas, ya sea por el miedo al oculto, a lo que está delante de ellos, a los escalofríos sentidos, incluso de algún trauma y es con ese juego de miedos, de la curiosidad con lo sobrenatural que la autora Mariana Enriquez nos ata en sus cuentos.

Según King (2012), el terror (horror) puede ser entendido de la siguiente manera: el tema del cuento se acerca no solo a la literatura de terror, sino al horror propiamente dicho cuando "invoca una reacción física [en los lectores] mostrándonos algo que está físicamente mal" (King, 2012). En las narrativas de horror, las sensaciones de extrañamiento y miedo a partir de la lectura son creadas intencionalmente por el autor y pueden llevar, según King (2012), a la repulsión.

El libro *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), tiene doce narrativas de terror. La mayoría de ellas son narradas por mujeres, y esa representatividad femenina es una de las características de la escritura de Mariana Enriquez. Los enredos expuestos se asemejan a pesadillas o historias macabras contadas tarde en la noche en una rueda de amigos, pero llenas de detalles para atrápanos desde el principio hasta el final.

Mariana Enriquez, escritora de repercusión internacional, en una entrevista a la revista Galileu (2019), menciona que utiliza en sus narrativas tanto elementos planeados, algo que ella sabe que va a funcionar, como elementos inesperados (intuitivos), porque a menudo empieza a escribir una historia ya sabiendo lo que va a mencionar, pero de acuerdo con la intuición (lo que va surgiendo en el calor de la escritura) añade nuevos elementos, algo que puede provocar miedo en ella y automáticamente puede dar miedo al lector, es decir, de ir escribiendo y casi no pensar tan claramente, dejar fluir, pues para la autora "Escribir horror es una mezcla entre planificar e intuir". Ella aborda diferentes temas en sus publicaciones, por ejemplo: juventud, crisis política y social en su país, la vida de individuos que ocupan diferentes estratos sociales.

Enriquez tiene el truco de traer una historia que va a conseguir interesarnos, ya sea por el horror, por el misterio, por la curiosidad de saber cómo se desarrollará la historia o incluso como será su desenlace porque lo que está oculto nos atrae y nos lleva a pasar a la siguiente página. Sabemos que a veces el final no es como se esperaba, y eso es lo que hace interesantes los cuentos de esta autora, como es el caso de "La casa de Adela", pues las interrogaciones son varias y nos aguzan a cuestionar cuan equilibradas están las cosas a nuestro alrededor.

Cuando decimos que las narrativas de la autora presentan terror, tenemos que comprobarlo por medio de diferentes elementos y ella sabe muy bien cómo hacerlo dentro de sus historias, pues las ambientaciones son muy detalladas, como en "La casa de Adela". Hay una casa en el barrio que despierta la curiosidad de los niños que viven cerca de ella, especialmente en los amigos Pablo y Adela, una casa aparentemente normal en su fachada, pero que esconde muchos misterios en su interior. La vivienda aún cerrada susurraba como era por dentro tanto para Pablo como para Adela, lo que llevó a entrar en la casa junto con la hermana menor de Pablo, Clara, quien aunque muriera de miedo, quiso mostrarse valiente para ambos. Adela no puede salir, a diferencia de los hermanos y cuando explican que ella todavía está en la casa repetidamente, nadie le cree y la madre de la chica sufre demasiado por su desaparición. La curiosidad de los niños llevó a un triste desenlace.

Lo interno se mezcla con lo externo, pues el oculto que está dentro de la casa, afecta a los niños que están fuera, provocando miedo, dudas, inquietudes entre otras cosas y es justo eso que la casa causa a los personajes, no solo por sus susurros, pero también por lo que había en su espacio interno.

A través de lo que se ha presentado hasta el momento, la investigación busca responder a las siguientes problematizaciones: ¿Cómo el terror está representado en el cuento "La casa de Adela" de Mariana Enriquez? La literatura de horror en Mariana Enríquez trae terror a través de sus personajes o a través de sus ambientes? Estas preguntas serán respondidas a lo largo del estudio, por medio de toda la información recogida y del análisis de "La casa de Adela".

La investigación presenta como objetivo general: analizar a través de la trama las diversas facetas del terror, tanto para tener una perspectiva de lo oscuro, como también percibir que los personajes y las ambientaciones son puntos clave para las historias. Y como objetivos específicos observar el cuento de Mariana Enriquez en sus particularidades: personajes, ambientaciones, elementos extraños usados en la obra, explorar cuánto los personajes del cuento están involucrados con el espacio (la casa), así como reflexionar sobre los elementos de terror presentados en la trama que marcan la literatura de Enriquez.

Para que los objetivos fueran alcanzados, realizamos una búsqueda bibliográfica con el fin de un buen desarrollo analítico de nuestro trabajo, este tipo de investigación es muy utilizado en el medio académico. El investigador se sirve de las investigaciones ya existentes para fundamentar su trabajo, "se utiliza de datos o categorías ya trabajadas por otros investigadores y debidamente registrados" (Severino 2007, p. 122). Eso se refuerza en la frase de Gil (1994) cuando dice que: "la investigación bibliográfica posibilita un amplio alcance de información, ayudando también a la construcción, o a la mejor definición del marco conceptual que envuelve el objeto de estudio propuesto", una vez que se hicieron las lecturas de dos libros de cuentos de la autora Mariana Enriquez (Las cosas que perdimos en el fuego y Los peligros de fumar en la cama, 2009), para así poder hacer la selección del cuento a trabajar. Además, se hizo necesaria la lectura de varios artículos, elegidos a través de *Google Académico* para que pudieran enriquecer nuestra investigación y con teóricos como King (2012), Tuan (1983), Lovecraft (1999), Sánchez (2017) y otros tanto, nuestro fundamento teórico fue creado.

El artículo se basa en los estudios teóricos de: Markendorf en su trabajo "Horrores (Des) Aparecidos en "La casa de Adela", de Mariana Enriquez" (2023), que analiza el pasado fantasmagórico y la narrativa del miedo de autoría femenina; Gutiérrez en las consideraciones de "Los leitmotivos del cuento de terror sobrenatural "La casa de Adela" de Mariana Enriquez" (2021), que nos ayuda a reflexionar sobre la literatura de terror hispana; ya De Sá con su punto de vista en "La construcción del espacio en Las cosas que perdemos en el fuego: narrativa, miedo y ficción" (2018) investiga cómo se describe y presenta el espacio en los cuentos.

Después de la elección del cuento y del aporte teórico, hubo consultas eventuales a la orientadora para guiarnos en la escritura del texto, a cada parte escrita ella tomó conocimiento y señaló sus reservas. Así sucedió con cada nueva secuencia y reescritura del texto hasta llegar a este texto final. Así, este artículo que desarrollamos como trabajo de conclusión del curso estará construido en cinco esferas: Introducción; La autora y sus obras; Los principales personajes de la trama "La casa de Adela"; El espacio como ambientación del terror en "La casa de Adela"; Consideraciones finales.

De esa forma, comprendemos que la mirada sobre las obras de Enriquez se hace necesaria no solo para entender el terror que los cuentos traen, sino también para conocer los factores, caminos y enredos que son necesarios para llegar al público de manera inesperada. Contribuyendo así a la renovación del género en cuestión, ya que explora temas sociales, políticos y psicológicos en sus historias y permite la popularización y valorización de la literatura hispano-americana de terror.

2 LA AUTORA Y SUS OBRAS

Mariana Enriquez es escritora, periodista y docente, nació en Buenos Aires (1973), su carrera de escritora empezó a los 21 años con las novelas: *Bajar es lo peor* (1995): una novela que narra la historia de dos jóvenes argentinos durante los años noventa del pasado siglo XX y sus experiencias durante el deambular nocturno, la ausencia de futuro, el consumo de drogas y de cuerpos, la paranoia y el amor entre varones; seguida de *Cómo desaparecer completamente* (2004), la obra narra la historia del protagonista Matías Kovac, un joven bonaerense quien inicia un trayecto que le permitirá desapegarse del barrio marginal en el que creció siendo abusado por su padre y rodeado de circunstancias adversas; y *Este es el mar* (2017), expresa y problematiza la relación entre los sujetos y las sociedades capitalistas de consumo a través de una narración fantástica en la que algunas de las fanáticas adolescentes de las grandes estrellas de rock y otros ídolos son en realidad seres fantásticos que eligen humanos para transformarlos en dioses y así alimentarse de la devoción masiva que provocan. Enriquez vivió la dictadura militar argentina durante su infancia, los horrores dictatoriales medio que generaron una especie de terror. En palabras de la autora, era una especie de trauma infantil:

Funciona como una especie de trauma infantil. Y no sólo la dictadura, creo, que en mi casa se vivió de una manera oblicua – mis padres no eran militantes, pero eran de izquierda– y con una atmósfera cargada de miedo, silencio y paranoia. En casa se hablaba de la violencia y las desapariciones, yo tenía prohibido repetir esas conversaciones fuera. Eran un secreto (Enriquez, 2018).

Cuando la autora nos habla de una atmósfera cargada de miedo, silencio y paranoia, nos hace pensar que ese momento era muy oscuro para quien lo experimentaba, ya que la violencia y las desapariciones eran constantes, un trauma que incluso con el paso del tiempo no será borrado de la memoria y cuando habla que las conversaciones eran un secreto es para que no sucediera lo mismo a algún miembro de su familia.

Actualmente es la directora de letras del Fondo Nacional de las Artes de Argentina. Su infancia estuvo rodeada por historias de magia negra en las que su abuela creía, eso influyó en sus obras literarias, sin olvidar sus visitas al cementerio en los tiempos de juventud. En una entrevista concedida a Tag Libros en 2019, Mariana Enriquez, cuando se le pregunta sobre la frecuente presencia de cementerios en sus historias, responde:

Siempre me han fascinado como lugares tabú: la muerte está tan escondida en nuestras sociedades y tenemos tanto miedo de ella que, para mí, los cementerios eran y son un lugar límite donde se enfrenta lo que da miedo no solo a mí, pero a la mayoría de las sociedades del Oeste. Además, en Argentina, la dictadura, que coincidió con mi infancia, asesinó, pero se ha

ido con los cuerpos. Así que para mí, una tumba nombrada es un poco reparador; el mayor horror de la historia de mi país tiene que ver precisamente con la ausencia de una tumba. (Enriquez, 2019)

La inquietud que Enriquez presenta en su discurso es debido al dolor angustioso de quien pierde un ser querido, característica marcante de la dictadura, pues sabemos que perder a alguien es un momento triste, pero cuando se tiene un cuerpo y éste ha sido enterrado sabemos qué fin tomó, pero cuando no sabemos el paradero de los cuerpos el dolor es aún mayor, ¿de qué forma edificar su memoria?

Ella se ha consolidado como una de las escritoras de terror más relevantes en su país, destacándose con su libro *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), siendo galardonada con el Premio Ciutat de Barcelona en 2017. De igual manera fue galardonada en 2019 con el Premio Herralde de Novela, el Premio de la Crítica en Narrativa y el Premio Celsius a la mejor novela de ciencia ficción, terror o fantasía escrita en español por *Nuestra parte de Noche* (2019), la novela narra la siguiente historia: Juan es el personaje que rompe el tratado de ambición y perversidad de "La Orden". Retirado de la convivencia de su familia desde niño, se enamora y se casa con Rosario, hija de Mercedes. Tienen al chico Gaspar, y Rosario muere atropellada no mucho tiempo después. Con la ayuda de algunos aliados, el desafío de la vida de Juan es no permitir que su hijo se convierta en receptor de "La Oscuridad", que siga su mismo destino, acompañado con el Premio Kelvin 505 a la mejor novela original en castellano.

No podemos dejar de citar sus tres libros de cuentos: *Los Peligros de fumar en la cama* (2009): la primera colección de doce cuentos de Mariana Enriquez, esta obra marcó el inicio de la fase literaria más productiva y exitosa de la escritora argentina. Las doce historias de "Los peligros de fumar en la cama" son: (1) "El desentierro de la angelita"; (2) "La Virgen de la tosquera"; (3) "El carrito"; (4) "El aljibe"; (5) "Rambla Triste"; (6) "El mirador"; (7) "Dónde estás corazón"; (8) "Carne"; (9) "Ni cumpleaños ni bautismos"; (10) "Chicos que faltan"; (11) "Los peligros de fumar en la cama"; y (12) "Cuando hablábamos con los muertos". Después *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016): es el segundo libro de cuentos de Mariana Enriquez. Está compuesto por doce cuentos de terror, son ellos: (1) "El chico sucio"; (2) "La hostería"; (3) "Los años intoxicados"; (4) "La casa de Adela"; (5) "Pablito clavó un clavito: una evocación del petiso orejudo"; (6) "Tela de araña"; (7) "Fin de curso"; (8) "Nada de carne sobre nosotras"; (9) "El patio del vecino"; (10) "Bajo el agua negra"; (11) "Verde rojo anaranjado"; y (12) "Las cosas que perdimos en el fuego". El título del libro es una referencia a un álbum de la banda de indie-rock Low, llamado *Things we lost in the fire*. *Las cosas que perdimos en el fuego*, traducido a más de quince idiomas, es el libro que consagra a Mariana Enriquez como la escritora contemporánea de terror más célebre de la región. Y el más reciente trabajo *Un lugar soleado para gente sombría* (2024): es el último lanzamiento de la autora argentina Mariana Enríquez. Son doce cuentos de terror, doce relatos sobre el horror: sobre el mal que acecha y los monstruos que surgen de pronto en la realidad más cotidiana, en grandes urbes o pequeños pueblos recónditos, son ellos: (1) "Mis muertos tristes"; (2) "Los pájaros de la noche"; (3) "La desgracia en la cara"; (4) "Julie"; (5) "Metamorfosis"; (6) "Un lugar soleado para gente sombría"; (7) "Los himnos de las hienas"; (8) "Diferentes colores hechos de lágrimas"; (9) "La mujer que sufre"; (10) "Cementerio de las heladeras"; (11) "Un artista local"; y (12) "Ojos negros".

También es necesario mencionar que ella está inscrita en el grupo llamado “nueva narrativa argentina”¹ o “narrativa argentina de las generaciones de postdictadura”, en “la segunda generación de postdictadura”, una vez que refiere a un trauma nacional, generacionalmente compartido, que puede leerse en procedimientos y temáticas de las obras y remite, no necesariamente de forma explícita ni necesariamente desde los contenidos, a los efectos de un hecho histórico concreto: la dictadura militar. También pertenecen a ésta, al menos en principio, quienes nacieron a partir de 1970 y comenzaron a publicar en su mayoría después de 2001. Se trata de escritoras y escritores que, en general, estaban en la niñez o adolescencia durante la dictadura. Drucaroff (2016) destaca, sin embargo, que el concepto de generación no debe ser entendido tan solo por el sesgo de una condición etaria, sino como un hecho profundamente sociocultural: en el caso de la Nueva Narrativa Argentina, “(...) una generación cuya memoria está marcada por los efectos de un suceso traumático que no vivió, o (...) vivió en un período que no había formado su conciencia cívica (Drucaroff, 2016, p. 24).

Las tramas de Enriquez se vuelven cada vez más tremendas y trágicas, el terror se intensifica. Los cuerpos se desgarran, hay sangre, entrañas, antropofagia, sexualidades atormentadas, deseos repugnantes, un horror que parece no encontrar límite, podemos sentir las opiniones, la ira, los ideales de quien escribe y podemos ver eso en la obra *Las cosas que perdimos en el fuego*, obra esa que se encuentra el cuento a analizar en el presente trabajo.

3 LOS PRINCIPALES PERSONAJES DE LA TRAMA “LA CASA DE ADELA”

En el cuento “La casa de Adela” conocemos a tres personajes humanos que merecen destaque, en orden alfabético serían: Adela, Clara y Pablo.

Adela es la protagonista y es el personaje que ya tiene su nombre en el título del cuento y la que más llama la atención dentro de la historia, porque al principio del cuento la narradora dice que “Todos los días pienso en Adela” mostrando que Adela no puede ser olvidada, porque fue alguien que marcó su vida de tal manera que describe el personaje y aunque no lo recuerde durante el día, pero por la noche está presente incluso en sus sueños y podemos ver esto en la siguiente cita:

Todos los días pienso en Adela. Y si durante el día no aparece su recuerdo —las pecas, los dientes amarillos, el pelo rubio demasiado fino, el muñón en el hombro, las botitas de gamuza—, regresa de noche, en sueños. Los sueños con Adela son todos distintos, pero nunca falta la lluvia ni faltamos mi hermano y yo, los dos parados frente a la casa abandonada (Enriquez, 2016, p.48).

Sabemos que los sueños o pesadillas traen consigo diferentes significados e interpretaciones de algo que está por suceder o que ya ha sucedido y en el cuento elegido son muy notables y recurrentes en la vida de los amigos de Adela, desde su pérdida.

¹ Además de Mariana Enriquez hay también otras mujeres que forman parte de la nueva narrativa argentina, “un cuarteto mágico ha estado haciendo bonito en la última década, y se puede decir que la mejor producción contemporánea argentina es suya (y todas con títulos lanzados en Brasil recientemente)”: Mariana Enriquez, Samanta Schweblin, Selva Almada y Leila Guerriero (Traducción nuestra). Disponible en: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Capa-nova-literatura-argentina>.

La narrativa de Clara se trata, en cierto modo, de "un signo de la memoria en un intento por dar cuerpo, presencia y nombre al desaparecido" (Fiorini, 2020, p. 129), es decir, recordar los días vividos con Adela hasta llegar al día fatídico, una presencia persistente y fantasmagórica. La figura 1 refuerza la descripción que Clara nos presenta en el cuento:

Figura 1 - Personaje Adela



Fonte: GÓMEZ, Luisa. 2024

Así como la casa del barrio provocaba extrañeza en las personas, lo mismo ocurría con el personaje principal (Adela) ya que era desprovisto de un brazo, el izquierdo en particular, muchos chicos sentían miedo o asco por esa característica, a veces hablaban mal, reían, pero ella no se preocupaba. Otra cosa que se recuerda de ella son las películas de terror y fue a través de ellas que todo cambió para siempre:

Adela tenía un solo brazo. O a lo mejor sería más preciso decir que le faltaba un brazo. El izquierdo [...] Muchos otros chicos le tenían miedo, o asco. Se reían de ella, le decían monstruita, adefesio, bicho incompleto; decían que la iban a contratar en un circo, que seguro estaba su foto en los libros de medicina (Enriquez, 2016, p.49).

Diferente de los demás, sus amigos no la trataban con indiferencia. Clara, la hermana menor de Pablo y quien nos cuenta la historia, pues estuvo presente, vivió y convivió con los otros personajes e incluso veinte años después no perdió el miedo a las películas de terror, por las historias que Adela y su hermano contaban:

Desde que entramos en la casa, nunca pude ver una película de terror: veinte años después conservo la fobia y, si veo una escena por casualidad o por error en la televisión, esa noche tomo pastillas para dormir y durante días tengo náuseas y recuerdo a Adela sentada en el sofá, con los ojos quietos y sin su brazo (Enriquez, 2016, p.51).

La hermana de Pablo no tenía permiso para ver las películas de terror, pero Pablo y Adela se empeñaban en contarle las diferentes historias y fue por la historia de la casa abandonada que surgió el interés por la casa del barrio. Incluso la obsesión comenzó por culpa de su madre que se apuró el paso cuando pasaban juntos frente a la casa.

Ya Pablo era el hermano mayor de Clara, más precisamente un chico de once años, el mejor amigo de Adela, el único que la enfurecía, pero nunca se peleaban de verdad y quien tuvo la desgracia de suicidarse por no poder soportar la pérdida de su amiga "Nos mudamos. Mi hermano se volvió loco igual. Se suicidó a los veintidós años. Yo reconocí el cuerpo destrozado" (Enriquez, 2016, p.59). Él era el que compartía las historias de las películas de terror junto con Adela y quien tuvo la idea de entrar en la casa.

La idea de entrar en la casa fue de mi hermano. Me lo sugirió primero a mí. Le dije que estaba loco. Estaba fanatizado. Necesitaba saber qué había pasado en esa casa, qué había adentro. Lo deseaba con un fervor muy extraño para un chico de once años. No entiendo, nunca pude entender qué le hizo la casa, cómo lo atrajo así. Porque lo atrajo a él, primero. Y él contagió a Adela (Enriquez, 2016, p.54).

Pablo creó una obsesión por la casa, un fanatismo, como si la casa le hubiera lanzado un hechizo, pues el deseo de lo que había pasado en ese lugar y de cómo era por dentro, no salía de su cabeza y a través de este deseo elocuente logró persuadir a Adela y el trágico final se le sucedió.

Después de la pérdida de su amiga, pesadillas recurrentes con Adela comienzan a consumir las noches de Pablo: "Él siempre soñaba con Adela: en sus sueños, nuestra amiga no tenía uñas ni dientes, sangraba por la boca, sangraban sus manos" (Enriquez, 2016, p. 59). Es notable como los hermanos, después de los acontecimientos insólitos que llevan a la desaparición de Adela, se vuelven perpetuamente embrujados por su ausencia, pues no es, en realidad, una completa ausencia, sino una presencia proyectada en el vacío.

Hay también en el cuento un cuarto personaje (no humano) de gran relieve: la casa. La figura 2 muestra la imagen de la casa, lugar de gran suspenso en el cuento:

Figura 2 - La casa



Fonte: GÓMEZ, Luisa. 2024

Segundo Rosa María Díez Cobo: “la casa maligna es aquella en la cual, con tan solo un primer golpe de vista, sabemos que nos encontramos ante un organismo sintiente, ante un ente enfermo y al acecho de aquellos que os encruzar su umbral” (Díez Cobo, 2020, p. 141), una entidad viva, casi como si tuviera una presencia o alma propia, ya que atrapó a uno de los niños en su interior y susurraba cómo era por dentro, es decir, un espacio que respira al ritmo de quien se atreve a entrar en él y su destino es impredecible. Siendo así, podemos considerar la casa con características de un personaje, ya que presenta rasgos de seres animados, rasgos humanos.

La casa no tenía nada especial a primera vista, pero, si se le prestaba atención, había detalles inquietantes. Las ventanas estaban tapiadas, cerradas completamente, con ladrillos. ¿Para evitar que alguien entrara o que algo saliera? La puerta, de hierro, estaba pintada de marrón oscuro; parece sangre seca, dijo Adela (Enriquez, 2016, p.53).

La casa se presenta como un lugar cada vez más siniestro a cada paso que dan dentro de ella, es como si entraran en una dimensión aparte, totalmente separada del barrio. En una de las habitaciones que entran, Clara, Pablo y Adela se encuentran con estantes de vidrio que contienen uñas y dientes arrancados, a partir de ahí la existencia de una amenaza inexplicable se intensifica y la casa comienza a actuar como un escenario fatal:

Contra la pared se apilaban estantes de vidrio. Estaban muy limpios y llenos de pequeños adornos, tan pequeños que tuvimos que acercarnos para verlos. Recuerdo que nuestros alientos, juntos, empañaron los estantes más bajos, los que alcanzábamos: llegaban hasta el techo.

Al principio no supe lo que estaba viendo. Eran objetos chiquitísimos, de un blanco amarillento, con forma semicircular. Algunos eran redondeados, otros más puntiagudos. No quise tocarlos.

—Son uñas —dijo Pablo. Sentí que el zumbido me ensordecía y me puse a llorar. Abracé a Pablo, pero no dejé de mirar. En el siguiente estante, el de más arriba, había dientes. Muelas con plomo negro en el centro, como las de mi papá, que las tenía arregladas; incisivos, como los que me molestaban cuando empecé a usar aparatos; paletas como las de Roxana, la chica que se sentaba delante de mí en el colegio. Cuando levanté la cabeza para alcanzar a ver el tercer estante, se fue la luz (Enriquez, 2016, p.57).

La luz que se apaga, cuando Clara, Pablo y Adela se extienden para alcanzar el tercer estante, no solo les impide, sino que también nos impide ver lo que hay más allá y eso nos deja con una ausencia de respuestas, un rompecabezas donde cada pieza está estratégicamente posicionada para intensificar la atmósfera de miedo, extrañeza, impotencia y peligro sobrenatural. Eso que es fantástico² en la escritura de Mariana nos deja imaginar cuál fue el verdadero destino del personaje Adela, ya que ella es la diferenciada de los demás niños del barrio y la casa que guarda sus secretos no solo espera, pero recibe e invita a entrar para conseguir lo que tanto

² Lo fantástico no se confunde con las historias convencionales de invención, como los cuentos mitológicos o los cuentos de hadas, que implican una transferencia de nuestra mente (*un dépaysement de l'esprit*) a otro mundo. El fantástico, por el contrario, se caracteriza por una invasión súbita del misterio en el marco de la vida real; está ligado, en general, a los estados mórbidos de la conciencia, que en fenómenos como aquellos de los pesadillas o delirios, proyecta ante sí las imágenes de sus angustias y sus horrores (CASTEX, 1951, p. 8 apud CESERANI, 2006, p. 46, grifo del autor) traducción nuestra.

desea que es tener a alguien para sí. La figura 3 muestra la separación de los amigos, momento en que la luz se apaga y la casa consigue lo que tanto quería:

Figura 3 - La separación de los amigos



Fonte: GÓMEZ, Luisa. 2024

De esa manera, podemos ver que cada personaje que se mencionó tiene su particularidad y son importantes para el cuento, sea Clara al narrarnos cómo sucedió todo, sea Pablo por la amistad con Adela y su pérdida fue insoportable que llegó al punto de suicidarse, indicando el trauma infantil, sea por Adela a través de sus diferencias o por su desaparición o incluso la casa y sus misterios que deben ser desvelados, pues el paradero de la niña hasta el final de la trama no ha sido solucionado.

4 EL ESPACIO COMO AMBIENTACIÓN DEL TERROR EN “LA CASA DE ADELA”

El tema del cuento se acerca no solo a la literatura de terror, sino al horror propiamente dicho, cuando "invoca una reacción física [en los lectores] al mostrarnos algo que está físicamente mal" (King, 2012). En las narrativas de terror/horror³, una vez que en nuestro trabajo consideraremos ambos términos como sinónimos, las sensaciones de extrañamiento y miedo a partir de la lectura son creadas intencionalmente por el autor y pueden llevar, según King (2012), a la repulsión.

³ Según Stephen King (1981): el terror sería una emoción donde se construye el miedo puramente a través de la imaginación, de la expectativa de lo que puede venir a causar miedo. (KING, 1981, p. 21) y que el horror no es enteramente de la mente como el terror, muestra algo explícito para causar miedo, algo físicamente incorrecto que causa extrañamiento (KING, 1981, p. 23) traducción nuestra.

Del mismo modo que el terror es el hilo conductor de las historias en *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), hay un elemento básico de la narrativa que está bien elaborado en este cuento, muy importante y prácticamente omnipresente: el espacio. En todos los cuentos hay menciones de lugares, calles y espacios reales de Argentina. Sin embargo, al mismo tiempo que son reales y objetivos, también son ficticios, ya que se construyen a partir de la experiencia y el punto de vista de quien narra y, más aún, de quien escribe el libro - la autora, o sea, están dentro del universo ficcional haciendo referencia a algo de la realidad objetiva. Según Tuan (1983), las definiciones de espacio y lugar se mezclan y fusionan porque son dependientes unas de otras y, de la misma manera, se establecen según la experiencia de cada persona. Para él, "el espacio se transforma en lugar a medida que adquiere definición y significado" (Tuan, 1983, p. 151). De esta manera, el ambiente y el ser humano se entrelazan, pues el ambiente pasa a tener significado desde el momento en que el vecindario cuenta recuerdos sobre la casa, y es por escuchar las muchas historias sobre este lugar que la curiosidad en los personajes solo aumenta, una vez que esconde secretos que ellos buscan descubrir, y cuando consiguen entrar en ella, revelan a los lectores las habitaciones más oscuras del ambiente que antes era desconocido.

En el cuento elegido, "La casa de Adela", la casa provocaba fascinación y curiosidad en los personajes de la historia (Pablo y Adela) para saber lo que había en su interior y al adentrarse en ella, inicialmente parecía ser normal, pero la normalidad se deshace, es exactamente después de que los niños entran en la casa que el suspenso se crea:

La casa no parecía rara por adentro. En el pequeño hall de entrada estaba la mesa del teléfono, un teléfono negro, como el de nuestros abuelos. Los tres juntos pasamos a la siguiente sala. La casa se sentía más grande de lo que parecía desde afuera. Y zumbaba, como si vivieran colonias de bichos ocultos detrás de la pintura de las paredes (Enriquez, 2016, p.56).

Cuanto más entran Clara, Adela y Pablo en las habitaciones, menos parecen entender. La casa se convierte en el territorio del infinito, con sus habitaciones aparentemente sin fin y sus límites consumidos por la oscuridad: "Esa habitación nunca terminaba o sus límites estaban demasiado lejos para ser iluminados" (Enriquez, 2016, p.57). Es necesario que se comprenda el peligro que representa la casa y lo que esconde en su interior.

Ahora Pablo y Adela —pero sobre todo Adela—contaban historias de la casa. De dónde las sacan, les pregunté una tarde. Parecieron sorprendidos, se miraron.

—La casa nos cuenta las historias. ¿Vos no la escuchás?

—Pobre —dijo Pablo—. No escucha la voz de la casa.

—No importa —dijo Adela—. Nosotros te contamos.

Y me contaban.

Sobre la viejita, que tenía ojos sin pupilas pero no estaba ciega.

Sobre el viejito, que quemaba libros de medicina junto al gallinero vacío, en el fondo.

Sobre el fondo, igual de seco y muerto que el jardín, lleno de pequeños agujeros como madrigueras de ratas.

Sobre una canilla que no dejaba de gotear porque lo que vivía en la casa necesitaba agua. (Enriquez, 2016, p.54)

Como podemos ver en la cita de Enriquez, hay mención de cómo era la casa en su interior, ya que existe una relación de los niños de conectarse con la casa a

través de sus deseos, de lo que guarda dentro de sí y es esa voluntad de conocerla que lleva a los niños a entrar en ella y esto se refuerza en lo que dice King (2006, p.90):

Todos los cuentos de horror pueden dividirse en dos grupos: aquéllos en los que el horror es consecuencia de un acto de propia y libre voluntad (una decisión consciente de cometer el mal) y aquéllos en los que el horror está predestinado y llega desde el exterior como un relámpago.

Los niños no sabían lo que podía pasarles al entrar en la casa, pero quisieron aventurarse en lo desconocido, fueron por libre y espontánea decisión. Su curiosidad era mayor que el peligro que podían correr, el resultado era inesperado, pero aún así quisieron correr el riesgo o, a lo mejor, siquiera notaron que estaban delante de algo peligroso, otra cosa que es muy particular de la infancia y juventud es la inconsecuencia.

El terror se destaca en los detalles, en lo dicho y lo no dicho que atrapa al lector dentro de su ficción terrorífica. Sobre eso Lovecraft (1999, p.97) señala:

La atmósfera, y no la acción, es el gran desiderátum de la literatura fantástica. [...] El énfasis debe comunicarse con sutileza; indicaciones, sugerencias vagas que se asocien entre sí, creando una ilusión brumosa de la extraña realidad de lo irreal. Hay que evitar descripciones inútiles de sucesos increíbles que no sean significativos.

Podemos ver muy bien esto cuando los niños describen detalladamente como es la casa cuando entraron, pero los policías no la encuentran de la misma manera que fue descrita. El suspenso se mantiene en el aire, una vez que los ambientes son distintos, como si fuera irreal, como si los niños estuvieran ocultando la verdad.

Nos pidieron la descripción del interior de la casa. Contamos. Repetimos. Mi madre me dio un cachetazo cuando hablé de los estantes y de la luz. «¡La casa está llena de escombros, mentirosa!», me gritó. La madre de Adela lloraba y pedía «por favor, dónde está Adela, dónde está Adela». En la casa, le dijimos. Abrió una puerta de la casa, entró en una habitación y ahí debe estar todavía. Los policías decían que no quedaba una sola puerta dentro de la casa. Ni nada que pudiera ser considerado una habitación. La casa era una cáscara, decían. Todas las paredes interiores habían sido demolidas. [...] Nosotros mentíamos. O habíamos visto algo tan feroz que estábamos shockeados. Ellos no querían creer siquiera que habíamos entrado en la casa. Mi madre no nos creyó nunca (Enriquez, 2016, p. 59).

Tanto la madre de Pablo y Clara, como la madre de Adela y también los policías no creían en la versión de los hermanos, ya que no encontraron nada igual a lo que ellos describieron. Desacreditado por todos, lo que quedó fue el recuerdo traumático de la pérdida inexplicable de la amiga, pues aunque contasen siempre la misma versión, la credibilidad era defectuosa, el relato por más que intentaran ya no era fiable. La casa había vencido a los niños, su máscara hasta hoy no se ha caído y han pasado por mentirosos.

Según Noël Carroll: "las casas con mal genio son, en general, embrujadas por los pecados de sus antiguos habitantes. Es decir, estas historias implican una narrativa de repetición basada en la recreación de un pasado totalmente repugnante" (Carroll, 1990, p. 148). Por su parte, King comenta:

No hará falta que diga que la lista de posibles malos lugares no empieza con las casas encantadas y acaba con los hoteles poseídos; ha habido rela-

tos de horror acerca de estaciones de tren encantadas, automóviles, prados, edificios de oficinas... La lista es interminable, y probablemente todo se remonte al troglodita que tuvo que dejar su agujero en la roca porque había oído algo que sonaba como voces allá entre las sombras. (KING, 2006, p.324)

El ser humano desde hace mucho tiempo puede haber tenido contacto con el terror, ya sea ficticio, por lo que ha leído, oído o visto o incluso por las aventuras que intentó desbravar, porque siempre ha habido a lo largo de las historias espacios desconocidos que llaman la atención y que provocan curiosidad en la gente, sean casas abandonadas, parques deshabilitados, mares más allá del horizonte y tantos otros lugares, pues es salir de la oscuridad y ver la luz que hace la diferencia, es decir, lo desconocido, lo nuevo, el terror/horror oculto/escondido que llama la atención y hace que las personas salgan de lo habitual y se arriesguen, no sabemos qué puede pasar, pero siempre es algo inesperado.

Las historias de terror buscan esto: mostrar a través de la ficción marcas de la realidad que permanecen enmascaradas durante mucho tiempo y el shock causado por su revelación no todos pueden soportar o incluso aceptar. Pensando en eso, nos dimos cuenta de que Mariana Enriquez usa el terror como un artificio para tratar de temas sociales en la historia y en la contemporaneidad argentina, marcas que incluso con el paso del tiempo no han sido borradas. Y eso se demuestra en la declaración de Enriquez en una entrevista a Literartes en agosto de 2021 que dice lo siguiente:

Yo creo que, en general, es muy interesante el diálogo entre el terror y el realismo, y en nuestros países además la política le da una dimensión al terror que tiene relación directa con la vida cotidiana. Creo, de todos modos, que la violencia del poder ha creado mucho terror que hace reaccionar nuestras fobias cotidianas y eso, en mi forma de encarar el género, es muy importante. Para mí el terror tiene que estar relacionado con lo social en alguna medida (Nestarez, 2021).

Otro punto que debe ser mencionado es la desaparición de Adela, por ejemplo, porque es algo que escapa a la explicación y al entendimiento de la narradora, y recuerda el "clima mórbido de la postdictadura" argentina en la que miles de personas fueron torturadas, secuestradas y asesinadas (Sanchez, 2017, p. 5), y la mayoría de los cuerpos nunca fueron encontrados. Con la desaparición de los cuerpos se plantean varios interrogantes: ¿quién los llevó? ¿De qué forma fueron llevados? ¿A dónde fueron llevados? El misterio en relación al desaparecido se convierte también en un artificio político del lenguaje dictatorial: en la voz pública del ex general Videla - cabeza de la dictadura militar argentina -, por ejemplo, esto se explicita: "El desaparecido no existe, no está, no es una entidad". Como señala Schmucler (2019), en sus reflexiones sobre la dictadura militar argentina, el desaparecido se convierte en una "figura de lo siniestro, lo inesperado y lo monstruoso" (Schmucler, 2019, p. 501).

En una entrevista con el suplemento Pernambuco, la autora afirma que "narrativamente, el fenómeno de un cuerpo desaparecido es una sofisticación literal del horror, porque se crean fantasmas sociales" (Sanchez, 2017, p. 5). Esta narrativa, por lo tanto, busca causar el efecto de angustia, misterio, incompreensión y duda causados por lo desconocido. Tanto para los dos niños que lograron salir de la casa y otros personajes del cuento como para la sociedad argentina en su conjunto, existe "un pasado abierto como una herida" (Arfuch, 2013, p. 13).

Fuentes (2020) logra en su discurso traer fuertes verdades sobre un pasado sombrío en Argentina, una sociedad embrujada por fantasmas, ya que la desaparición de cuerpos fue una marca dejada por ese tiempo, ese tiempo que se remonta a los días actuales e influencia en las obras de la escritora Mariana Enriquez.

Una sociedad que ha tenido 40.000 desaparecidos en su pasado reciente es una sociedad condenada a ser embrujada por fantasmas ya que, si no hay cuerpo, no hay verdadera muerte. Es una doble condena y que divide el tejido social en dos: los que faltan, y los que están, pero no pueden seguir adelante, por estar atrapados en un dolor imposible (Fontes, 2020, p. 81).

Sabemos que cuando la gente desaparece, causa una sensación de impotencia en quien convive con ellos (personas que tienen una relación emocional/sentimental con quien se ha ido), porque no pudieron hacer nada para que esto no pasara y Enriquez al escribir el cuento trae a la luz reflejos de la dictadura, tanto por la casa abandonada, pues no se dice con seguridad lo que pasó con los dueños, como por el personaje Adela, ya sea por su desaparición o incluso por que le falte un miembro, marcas esas que dejan huellas, es decir, los fantasmas sociales se hacen presentes, pues marcas/heridas se dejan expuestas en los familiares y en la sociedad. Es exactamente lo que la casa causa con la desaparición de Adela, al apoderarse de la chica, la madre de la niña nunca fue la misma y Pablo llega a suicidarse, el real y el ficcional se mezclan y causan daños para quien vive la experiencia de la desaparición. Porque el horror de una ausencia es una forma de sustracción de vida, una vez que una persona desaparece o muere es menos uno que ya no se hace presente entre nosotros, la diferencia entre muerte y desaparición es que cuando uno muere sabemos que se fue por alguna razón, ya la desaparición queda la incertidumbre de lo que pasó y no sabemos el paradero de la otra persona, si está vivo o muerto.

En las escrituras de Enríquez, el carácter asombroso de una pérdida que no encuentra forma de ser procesada se convierte en una presencia monstruosa esencialmente fundada en la ausencia, que escapa a lo real y encuentra refugio en el dominio de lo sobrenatural atrapado entre la muerte y la vida. De esta manera, parafraseando a Mendilow, la narrativa termina ejerciendo una "verdad en relación a la vida" (Mendilow, 1972, p.56) que abarca tanto la visión del autor como la del lector, pues el autor primero construye el universo ficticio a través de la lectura que hace del mundo y le corresponde al lector interpretarlo por medio de sus propias experiencias. Como bien definió Cortázar (1977): "lo sobrenatural es la clave para elucidar lo que las lógicas de la realidad no pueden dar cuenta".

La dictadura es un tema que se hace presente en los cuentos de Enriquez, para mostrar a los lectores que algo feo/horroroso va más allá de la ficción, pues como bien dijo Causo (2003, p. 101): "El horror se volvió a la vida cotidiana, dispuesto a asumir la función de un espacio metafórico para los horrores más reales que caminaban en nuestras calles". La atmósfera creada en los cuentos funciona como una metáfora de los horrores silenciados en las décadas oscuras del período dictatorial, abriendo camino para que se reflexione sobre las atrocidades vividas en la época del autoritarismo.

Durante la época dictatorial, era a los familiares que cabía cobrar la aparición de las víctimas vivas, en acciones promovidas por organizaciones como las Madres de Plaza de Mayo y las Abuelas de Plaza de Mayo. Eran las únicas formas de oposición a la dictadura, teniendo en cuenta los esfuerzos del gobierno para

transformar el desaparecido en una no-entidad. Esas asociaciones, como estrategia de mantener la memoria de los desaparecidos, se aferraban a estrategias visuales como retratos, considerando que la exclusión de pruebas documentales de una vida podría, también, negar la existencia de un individuo. Así, "Al desafiar esta acción del Estado, las madres convierten sus propios cuerpos en archivos (...)" (Fabris, p. 264).

Hablar de tiempos de "guerra" a través de la literatura es un medio que Enriquez tiene para exponer marcas que no han sido borradas, reflexionando sobre la relación entre monstruosidad y cultura, así como afirma Cohen (2000): "El monstruo nace en las encrucijadas metafóricas, como la corporificación de un cierto momento cultural - de una época, de un sentimiento y de un lugar" (p.26-27). De esa forma, cada contexto social crea sus monstruos y, en la ficción de Enriquez, la desaparición de individuos son como acontecimientos que generan marcas en la realidad y se vuelven sobrenaturales parece ser la materialización del sentimiento de un trauma histórico que trasciende generaciones relacionado principalmente con la imposibilidad de procesar la pérdida. El desaparecido como presencia monstruosa es más un recordatorio de la existencia de cuestiones que la sociedad ha olvidado, pero que siguen ahí buscando una explicación.

Siendo así, el caso de la desaparición de Adela fue generada por varios factores: la curiosidad de los niños por lo desconocido, las películas de terror que veían, las historias relacionadas con la casa, el incentivo de Pablo para saber qué había dentro de la vivienda, lo que contagió a su amiga. Podemos decir que la curiosidad fue el primer paso para el triste desenlace, también ciertas características deberían dejarlos con "una pulga detrás de la oreja", como, por ejemplo: tener luz si la casa estaba deshabitada desde hace años, el pasto siempre bajo. Dentro de la casa había elementos extraños como uñas y dientes en los estantes, ¿a quién pertenecen los dientes y las uñas? ¿Por qué fueron arrancados? ¿Por qué están en la casa? Son varios cuestionamientos que perpetúan, además, se mostraba más grande de lo que parecía por fuera y presentaba ruidos extraños. El clímax se genera cuando la luz se apaga y los niños se separan, una vez que Adela no sale de la habitación de los estantes y luego una puerta se cierra y ellos no pueden abrirla para sacar a su amiga. Finalmente, Adela nunca pudo salir con sus amigos y su desaparición no se ha solucionado.

La desaparición de la niña remite a la dictadura, así como la casa abandonada, la falta del miembro que ella era desprovista, la pérdida de un ser querido, el llanto causado por esa pérdida, son artimañas que la autora usa para caracterizar las marcas dejadas por un tiempo de tiranía, buscando explicaciones para tratar de entender lo que pasó.

De la misma manera que la gente vuelve al lugar de pérdida/desaparición, con Clara no fue diferente, después de la muerte de su hermano Pablo ella vuelve a casa pero no entra en ella, hasta una leyenda urbana se creó con el nombre de la niña como si fuera la rubia del baño y hay un aviso diciendo que Adela vive allí. Lo que podemos cuestionar es ¿por qué Adela fue la elegida y no uno de los hermanos? Será por el miembro que no tenía y la casa se identificó con la extrañeza o entonces fue solo una mera coincidencia del destino? Las preguntas se quedan como provocaciones de la lectura.

Al final de la historia, Clara deja claro que no está preparada para entrar en la casa, no sabemos si por miedo o por falta de coraje de decir adiós a su amiga, lo que sabemos es que el personaje se hacía la valiente con respecto a la casa porque no quería que su hermano y Adela se burlaran de ella:

No me animo a entrar. Hay una pintada sobre la puerta que me mantiene afuera. Acá vive Adela, ¡cuidado!, dice. Imagino que la escribió un chico del barrio, en chiste o desafío. Pero yo sé que tiene razón. Que ésta es su casa. Y todavía no estoy preparada para visitarla (Enriquez, 2016, p. 60).

No estar preparada para visitarla, nos hace creer fuertemente que el personaje (Clara) no está listo para el luto, pues mientras Adela no sea visitada, el adiós no ha sido dado, no está lista para desembarazarse del último lazo con su amiga, quedando aún el recuerdo de su ausencia. Y con eso, nos hace levantar la siguiente pregunta: ¿Será que los rastros de aquellos que fueron nunca podrán ser definitivamente olvidados o dejados de lado?

5 CONSIDERACIONES FINALES

Teniendo en cuenta los diferentes puntos observados en este artículo El artificio del terror en el cuento “La casa de Adela” de Mariana Enriquez, para comprender el concepto de terror presentado en el cuento, podemos atestiguar que la autora utiliza varios medios (artifícios) como: la curiosidad de los niños por lo desconocido, las historias relacionadas con la casa, tener luz si la casa estaba deshabitada desde hace años, el pasto siempre bajo. Dentro de la casa había elementos extraños como uñas y dientes en los estantes, la casa se mostraba más grande de lo que parecía por fuera y presentaba ruidos extraños, la desaparición de la niña y muchos otros, para atraparnos de principio a fin y para mostrar que la curiosidad es algo que puede llevar a graves consecuencias, ya sea por el arresto de uno de los personajes, o por el suicidio de otro o incluso los traumas que se dejaron en la hermana menor.

A partir de estudios bibliográficos nuestra investigación se hizo rica en información y para llegar a la comprensión del cuento de forma enriquecedora se definieron algunos objetivos específicos observando el cuento a través de sus particularidades, explorando cuánto los personajes están involucrados con la casa para percibir las proximidades y distancias entre ellos, así como reflexionar sobre cómo el elemento terror marca la literatura de Enriquez.

A través de los análisis realizados a lo largo del trabajo queda claro que el terror/horror (lo sobrenatural) se hace presente tanto en el cuento trabajado como en la literatura de Mariana y que la historia elegida fue una lectura fascinante, llena de misterios y terror, que fue nuestra motivación para llegar hasta aquí. No podemos olvidar que los personajes fueron piezas fundamentales para desarrollar la historia y la escritora fue muy inteligente en cada detalle y los flashbacks solo fueron posibles por causa de la hermana menor para que así supiéramos cómo ocurrió todo.

Además, también queda claro el tema histórico que rodeó a la autora y que la marcó durante su vida que fue la dictadura militar en Argentina, época en que desaparecieron muchas personas y hasta hoy no se han encontrado y esto se hace presente en “La Casa de Adela”, porque la niña desapareció y hasta hoy el cuerpo no ha aparecido, lo que dejó a la familia devastada de la misma manera que muchas familias quedaron devastadas por causa de la dictadura que tuvo lugar en el país. Muchos de los cuentos escritos por Mariana trabajan tanto la cuestión del terror como la cuestión de la dictadura para que no sean borrados a lo largo de la historia y ella lo hace de una manera genial, por eso fue elegida como una de las escritoras de terror más relevantes en su país.

Poder leer y conocer las diferentes obras de Mariana Enriquez fue algo enriquecedor y también logró jugar con nuestra imaginación, cuando hablamos de

diferentes obras es porque fue necesario leer varios cuentos de dos libros para que se eligiera lo que se trabajaría y la elección es merecida, sea por la temática, sea por la forma en que la autora escribe, además de avivar la curiosidad de leer otros libros suyos o incluso de otras escritoras con la misma línea de pensamiento y poder hacer comparaciones entre ellas. La literatura es algo que puede proporcionar diferentes interpretaciones y trabajar con varias ideas, cada persona puede leer la misma obra y tener diferentes puntos de vista, esa es la fascinación de la literatura.

De esta forma, podemos concluir que “La casa de Adela” que es el cuento que se hace presente en el libro *Las cosas que perdimos en el fuego*, es una historia que provoca cuestionamientos del paradero de la niña Adela, lo que dejó tanto a los amigos, familiares, policías y vecinos preguntándose: ¿a dónde fue la chica? Nos hace pensar sobre: ¿hasta dónde llega nuestra curiosidad para descubrir las cosas que están detrás de las puertas que desconocemos? ¿Vale la pena ir hasta el final al punto de no saber si podremos volver un día? ¿Y las personas que amamos podrán superar la pérdida? Son tantos puntos a ser levantados, al final lo que podemos pensar es que toda aventura es válida si puede proporcionarnos aprendizajes.

REFERENCIAS

ALÓS, María Julieta. Hacer vivir – dejar morir – hacer huir. La fuga de Carla en *Cómo desaparecer completamente* de Mariana Enriquez. **Boletín Gec**, n. 31, p. 21-38, 2023.

ARFUCH, Leonor. **Memoria y autobiografía**: exploraciones en los límites. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.

BARBOSA, Iaranda. **HORIZONTES DE LA ESCALERA**: a presença do modo fantástico na poesia latinoamericana. Disponible en: <<https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/38361/1/TESE%20Iaranda%20Jurema%20Ferreira%20Barbosa.pdf>>. Acceso en: 11 de nov. 2024.

BONACORCI, Ricardo. **Os Perigos de Fumar na Cama** – A primeira coletânea de contos de Mariana Enriquez. Disponible en: <https://www.bonashistorias.com.br/single-post/livros-os-perigos-de-fumar-na-cama-a-primeira-coletanea-de-contos-de-mariana-enriquez>. Acceso en: 11 de nov. 2024.

BUSTOS, I. S. A 20 AÑOS DEL ESTRENO DE BAJAR ES LO PEOR, DE LEYLA GRÜNBERG. PANORAMA DE UNA LECTURA QUE MIGRÓ HACIA EL GÓTICO. **Caderno de Letras**, n. 45, p. 25-37, 16 set. 2023.

CARROLL, Noël. (2006). **Filosofía del terror o paradojas del corazón**. (Trad. G. Vilar). Minicaja. (Trabajo original publicado en 1990).

CAUSO, Roberto de Sousa. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CESERANI, Remo. **O fantástico**. Tradução: Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Editora UFRP, 2006.

CHIANI, Miriam Neri. La manada, el conjuro, la fiesta, la deriva: Sobre Mariana Enríquez, Marta Dillon, Selva Almada, Gabriela Cabezón Cámara. **Landa**, v. 8, n. 1, p. 187-209, 2019.

CLIMENT, Dalva Desirée; PIMENTEL, Ary. **O FANTASMA DA DITADURA MILITAR ARGENTINA: ANÁLISE DE TEXTOS DE MARIANA ENRIQUEZ**.

COHEN, Jeffrey Jerome et al. **Pedagogia dos Monstros**: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Tradução e Organização: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

CORDONE, Antonella; BOQUET, Natalia ed. "Las cosas que perdimos en el fuego Guía de Estudio". **GradeSaver**, 24 June 2022 Web. Disponible en: <https://www.gradesaver.com/las-cosas-que-perdimos-en-el-fuego>. Acceso en: 11 de nov. 2024.

DE SÁ, Gabriela Chiva et al. A construção do espaço em As coisas que perdemos no fogo: narrativa, medo e ficção. **REVELL: Revista de Estudos Literários da UEMS**, v. 3, n. 20, p. 196-220, 2018.

DÍEZ COBO, Rosa María. **Espacios liminares**: metamorfosis monstruosas de la casa en textos de Daína Chaviano y Mariana Enríquez. 2022.

DÍEZ COBO, Rosa María. Inverted Home Architectures: Rewriting The Haunted House. Brumal, **Revista de Investigación sobre lo Fantástico**, v. 8, n. 1, p. 135-156, mar. 2020.

DRUCAROFF, Elsa. **¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde Los prisioneros de la torre?**. El Matadero, (10), 23-40. Recuperado a partir de <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/matadero/article/view/4969>, 2016.

DURAN, Maria-Angélica. Fantasma: o eterno retorno. O fantástico e o político em alguns contos de Mariana Enríquez. **REVELL: Revista de Estudos Literários da UEMS**, v. 3, não. 20, pág. 261-278, 2018.

ENRIQUEZ, Mariana. **Las cosas que perdimos en el fuego**. Gertdelpozo, 2016.

ENRIQUEZ, Mariana. **Los peligros de fumar en la cama**. -2ª ed. – Buenos Aires: Emecé, 2011.

FABRIS, Annateresa. **Memória dos desaparecidos**: algumas estratégias visuais. Anais Do Museu Paulista: História E Cultura Material, 25(1), 261-278. <https://doi.org/10.1590/1982-02672017v25n0110>. 2017.

FOLTER, Regiane. Leia **"Un lugar soleado para gente sombría"**. Disponible en: <https://regianefolter.substack.com/p/leia-un-lugar-soleado-para-gente>. Acceso en: 11 de nov. 2024.

FONTES, Izabel. O monstro e o corpo político na literatura Argentina Contemporânea. In: DIAS, Ângela; BÉRENGER, Leonardo; MONTEIRO, Maria Conceição (Orgs.). **O Inumano e o Monstro**. Rio de Janeiro: Dialogarts, p. 76-89, 2020.

GALVIS GUTIERREZ, Maydy Nayibi. Los leitmotifs del cuento de terror sobrenatural "La casa de Adela" de Mariana Enríquez. 2021.

GLOCER FIORINI, Leticia. Os desaparecidos: limites e expansões da representação. **Revista De Psicanálise Da SPPA**, 15(1), 123–141. Recuperado de <https://revista.sppa.org.br/RPdaSPPA/article/view/485>. 2020.

GÓMEZ, Luisa. **Ilustración del cuento “La casa de Adela”**. Disponible en: <https://www.behance.net/gallery/200810673/Ilustracion-del-cuento-La-casa-de-Adela?gridItemId=227128535&action=moodboard>. Acceso en: 07 de nov. 2024.

KING, Stephen. **Dança macabra**: o terror no cinema e na literatura dissecado pelo mestre do gênero [eBook]. Trad. Louisa Ibañez. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

KING, Stephen. (2006). **Danza Macabra**. <http://LeLibros.org/> (trabajo original publicado en 1981).

KING, Stephen. **Danse Macabre**. Gallery Books, 1981.

LOVECRAFT, H, P. (1999). **El horror sobrenatural en la literatura**. elaleph.com. (Trabajo original publicado en 1927).

MARKENDORF, Marcio. HORRORES (DES) APARECIDOS EM “A CASA DE ADELA”, DE MARIANA ENRIQUEZ. **Abusões**, n. 20, 2023.

MENDILOW, A. A. **O tempo e o romance**. Trad. Flávio Wolf. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 56-7.

NAVAS BUENAFÉ, José María. **Reflexiones freudianas sobre lo siniestro en las casas encantadas de Mariana Enríquez**: la relación entre el lector y los desaparecidos en Nuestra parte de noche (2019) y ‘La casa de Adela’(2016). 2022.

NESTAREZ, Oscar. O horror que emana do poder: uma entrevista com Mariana Enríquez. **Literartes**, v. 1, n. 15, p. 13-24, 2021.

NESTAREZ, Oscar. Escrever horror é uma mistura entre planejar e intuir: uma entrevista com Mariana Enríquez. **Galileu**, 2019. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2019/07/escrever-horror-e-uma-mistura-entre-planejar-e-intuir-diz-escritora-argentina.html>. Acesso em: 25 de agosto de 2023.

NUNES, Matheus Picanço. **Os que ficam, os que vão, os que voltam**: o horror do indizível na literatura de Mariana Enríquez. 2023.

PIZARRO SILVA, Felipe. **El espectáculo que nos afecta**: La vida en las ventanas (2002) de Andrés Neumann y Este es el mar (2017) de Mariana Enríquez. 2017.

ROBERTI, Laura; AGUIAR, Cristhiano Motta. CONSTRUÇÃO DAS IMAGENS FANTÁSTICAS DENTRO DA LITERATURA DE HORROR LATINO-AMERICANA: As Coisas que Perdemos no Fogo de Mariana Enríquez. In: **XVIII-JORNADA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA-JIC-2022**. 2022.

SANCHEZ, Mariana. **O terror para refletir a cidade e o presente**: Mariana Enríquez e os fantasmas do horror pelas esquinas de Buenos Aires. Pernambuco, n. 139, p. 4-7, setembro 2017.

SCHMUCLER, Héctor. **La memoria, entre la política y la ética**. Textos reunidos de Héctor Schmucler (1979-2015). Buenos Aires: CLACSO, 2019.

SCHROEDER, Carlos Henrique. **A nova literatura argentina**. Disponible en: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Capa-nova-literatura-argentina>. Acceso en: 11 de nov. 2024.

TUAN, Yu-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

ZARATIN, Daniele Aparecida Pereira; TREVISAN, Ana Lúcia. IMAGENS DO INSÓLITO E DA HISTORICIDADE EM CHICOS QUE VUELVEN (2011) E NUESTRA PARTE DE NOCHE (2019), DE MARIANA ENRÍQUEZ. **Revista (Entre Parênteses)**, v. 10, n. 2, p. 01-24, 2021.

ANEJO - CUENTO: LA CASA DE ADELA

La casa de Adela

Todos los días pienso en Adela. Y si durante el día no aparece su recuerdo — las pecas, los dientes amarillos, el pelo rubio demasiado fino, el muñón en el hombro, las botitas de gamuza—, regresa de noche, en sueños. Los sueños con Adela son todos distintos, pero nunca falta la lluvia ni faltamos mi hermano y yo, los dos parados frente a la casa abandonada, con nuestros pilotos amarillos, mirando a los policías en el jardín que hablan en voz baja con nuestros padres.

Nos hicimos amigos porque ella era una princesa de suburbio, mimada en su enorme chalet inglés insertado en nuestro barrio gris de Lanús, tan diferente que parecía un castillo, y sus habitantes, los señores, y nosotros, los siervos en nuestras casas cuadradas de cemento con jardines raquíticos. Nos hicimos amigos porque ella tenía los mejores juguetes importados, que le traía su papá de Estados Unidos. Y porque organizaba las mejores fiestas de cumpleaños cada 3 de enero, poco antes de Reyes y poco después de Año Nuevo, al lado de la pileta, con el agua que, bajo el sol de la siesta, parecía plateada, hecha de papel de regalo. Y porque tenía un proyector y usaba las paredes blancas del living para ver películas mientras el resto del barrio todavía tenía televisores blanco y negro.

Pero, sobre todo, nos hicimos amigos de ella, mi hermano y yo, porque Adela tenía un solo brazo. O a lo mejor sería más preciso decir que le faltaba un brazo. El

izquierdo. Por suerte no era zurda. Le faltaba desde el hombro; tenía ahí una pequeña protuberancia de carne que se movía, con un retazo de músculo, pero no servía para nada. Los padres de Adela decían que había nacido así, que era un defecto congénito. Muchos otros chicos le tenían miedo, o asco. Se reían de ella, le decían monstruita, adefesio, bicho incompleto; decían que la iban a contratar en un circo, que seguro estaba su foto en los libros de medicina.

A ella no le importaba. Ni siquiera quería usar un brazo ortopédico. Le gustaba ser observada y nunca ocultaba el muñón. Si veía la repulsión en los ojos de alguien, era capaz de refregarle el muñón por la cara o sentarse muy cerca y rozar el brazo del otro con su apéndice inútil, hasta humillarlo, hasta dejarlo al borde de las lágrimas.

Nuestra madre decía que Adela tenía un carácter único, era valiente y fuerte, un ejemplo, una dulzura, qué bien la criaron, qué buenos padres, insistía. Pero Adela decía que sus padres mentían. Sobre el brazo. No nació así, contaba. Y qué pasó, le preguntábamos. Y entonces ella contaba su versión. Sus versiones, mejor dicho. A veces contaba que la había atacado su perro, un dóberman negro llamado Infierno. El perro se había vuelto loco, les suele pasar a los dóberman, una raza que, según Adela, tenía un cráneo demasiado chico para el tamaño del cerebro; por eso les dolía siempre la cabeza y se enloquecían de dolor, se les trastornaba el cerebro apretado contra los huesos. Decía que la había atacado cuando ella tenía dos años. Se acordaba: el dolor, los gruñidos, el ruido de las mandíbulas masticando, la sangre manchando el pasto, mezclada con el agua de la pileta. Su padre lo había matado de un tiro; excelente puntería, porque el perro, cuando recibió el disparo, todavía cargaba con Adela bebé entre los dientes.

Mi hermano no creía en esta versión.

—A ver, ¿y la cicatriz dónde está?

Ella se molestaba.

—Se curó rebién. No se ve.

—Imposible. Siempre se ven.

—No quedó cicatriz de los dientes, me tuvieron que cortar más arriba de la mordida.

—Obvio. Igual tendría que haber cicatriz. No se borra así nomás.

Y le mostraba su propia cicatriz de apendicitis, en la ingle, como ejemplo.

—A vos porque te operaron médicos de cuarta. Yo estuve en la mejor clínica de Capital.

—Bla bla bla —le decía mi hermano, y la hacía llorar. Era el único que la enfurecía. Y, sin embargo, nunca se peleaban del todo. Él disfrutaba con sus mentiras. A ella le gustaba el desafío. Y yo solamente escuchaba y así pasaban las tardes después de la escuela hasta que mi hermano y Adela descubrieron las películas de terror y cambió todo para siempre.

No sé cuál fue la primera película. A mí no me daban permiso para verlas. Mi mamá decía que era demasiado chica. Pero Adela tiene mi misma edad, insistía yo. Problema de sus papás si la dejan: ya te dije que no, decía mi mamá, y era imposible discutir con ella.

—¿Y por qué a Pablo lo dejás?

—Porque es más grande que vos.

—¡Porque es varón! —gritaba mi papá, entrometido, orgulloso.

—¡Los odio! —gritaba yo, y lloraba en mi cama hasta quedarme dormida.

Lo que no pudieron controlar fue que mi hermano Pablo y Adela, llenos de compasión, me contaran las películas. Y cuando terminaban de contarme las películas, contaban más historias. No puedo olvidarme de esas tardes: cuando Adela contaba, cuando se concentraba y le ardían los ojos oscuros, el parque de la casa se llenaba de sombras, que corrían, que saludaban burlonas. Yo las veía cuando Adela se sentaba de espaldas al ventanal, en el living. No se lo decía. Pero Adela sabía. Mi hermano no sé. Él era capaz de ocultar mejor que nosotras.

Él supo ocultar hasta el final, hasta su último acto, hasta que solamente quedó de él ese costillar a la vista, ese cráneo destrozado y, sobre todo, ese brazo izquierdo en medio de las vías, tan separado de su cuerpo y del tren que no parecía producto del accidente —del suicidio, le sigo diciendo accidente a su suicidio—; parecía que alguien lo había llevado hasta el medio de los rieles para exponerlo, como un saludo, un mensaje.

La verdad es que no recuerdo cuáles de las historias eran resúmenes de películas y cuáles eran inventos de Adela o Pablo. Desde que entramos en la casa, nunca pude ver una película de terror: veinte años después conservo la fobia y, si veo una escena por casualidad o por error en la televisión, esa noche tomo pastillas para dormir y durante días tengo náuseas y recuerdo a Adela sentada en el sofá, con los ojos quietos y sin su brazo, mientras mi hermano la miraba con adoración. No recuerdo, es cierto, muchas de las historias: apenas una sobre un perro poseído por el demonio —Adela tenía debilidad por las historias de animales—, otra sobre un hombre que había descuartizado a su mujer y había ocultado sus miembros en una heladera y esos miembros, por la noche, habían salido a perseguirlo, piernas y brazos y tronco y cabeza rodando y arrastrándose por la casa, hasta que la mano muerta y vengadora mató al asesino apretándole el cuello —Adela tenía debilidad, también, por las historias de miembros mutilados y amputaciones—; otra sobre el fantasma de un niño que siempre aparecía en las fotos de cumpleaños, el invitado terrorífico que nadie reconocía, de piel gris y sonrisa ancha.

Me gustaban especialmente las historias sobre la casa abandonada. Incluso sé cuándo comenzó la obsesión. Fue culpa de mi madre. Una tarde, después de la escuela, mi hermano y yo la acompañamos hasta el supermercado. Ella apuró el paso cuando pasamos frente a la casa abandonada que estaba a media cuadra del negocio. Nos dimos cuenta y le preguntamos por qué corría. Ella se rió. Me acuerdo de la risa de mi madre, de lo joven que era esa tarde de verano, del olor a champú de limón de su pelo y de la carcajada de chicle de menta.

—¡Soy más tonta! Me da miedo esa casa, no me hagan caso.

Trataba de tranquilizarnos, de portarse como una adulta, como una madre.

—Por qué —dijo Pablo.

—Por nada, porque está abandonada.

—¿Y?

—No hagas caso, hijo.

—¡Decime, dale!

—Me da miedo que se esconda alguien adentro, un ladrón, cualquier cosa.

Mi hermano quiso saber más, pero mi madre no tenía mucho más para decir. La casa había estado abandonada desde antes de que mis padres llegaran al barrio, antes del nacimiento de Pablo. Ella sabía que, apenas meses antes, se habían muerto los dueños, un matrimonio de viejitos. ¿Se murieron juntos?, quiso saber Pablo. Qué morboso estás, hijo, te voy a prohibir las películas. No, se murieron uno atrás del otro. Les pasa a los matrimonios de viejitos, cuando uno se muere, el otro se apaga enseguida. Y, desde entonces, los hijos se están peleando por la sucesión.

Qué es la sucesión, quise saber yo. Es la herencia, dijo mi madre. Se están peleando para ver quién se queda con la casa. Pero es una casa bastante chota, dijo Pablo, y mi mamá lo retó por usar una mala palabra.

—¿Qué mala palabra?

—Sabés perfectamente: no voy a repetir.

—«Chota» no es una mala palabra.

—Pablo, por favor.

—Bueno. Pero está que se cae la casa, mamá.

—Qué sé yo, hijo, querrán el terreno. Es un problema de la familia.

—Para mí que tiene fantasmas.

—¡A vos te están haciendo mal las películas!

Yo creí que le iban a prohibir seguir viendo películas, pero mi mamá no volvió a mencionar el tema. Y, al día siguiente, mi hermano le contó a Adela sobre la casa. Ella se entusiasmó: una casa embrujada tan cerca, en el barrio, a dos cuadras apenas, era la pura felicidad. Vamos a verla, dijo ella. Los tres salimos corriendo. Bajamos a los gritos las escaleras de madera del chalet, muy hermosas (tenían de un lado ventanas con vidrios de colores, verdes, amarillos y rojos, y estaban alfombradas). Adela corría más lento que nosotros y un poco de costado, por la falta del brazo; pero corría rápido. Esa tarde llevaba un vestido blanco, con breteles; me acuerdo de que, cuando corría, el bretel del lado izquierdo caía sobre su resto de bracito y ella lo acomodaba sin pensar, como si se sacara de la cara un mechón de pelo.

La casa no tenía nada especial a primera vista, pero, si se le prestaba atención, había detalles inquietantes. Las ventanas estaban tapiadas, cerradas completamente, con ladrillos. ¿Para evitar que alguien entrara o que algo saliera? La puerta, de hierro, estaba pintada de marrón oscuro; parece sangre seca, dijo Adela.

Qué exagerada, me atreví a decirle. Ella solamente me sonrió. Tenía los dientes amarillos. Eso sí me daba asco, no su brazo, o su falta de brazo. No se lavaba los dientes, creo; y, además, era muy pálida y la piel traslúcida hacía resaltar ese color enfermizo, como en los rostros de las geishas. Entró en el jardín, muy pequeño, de la casa. Se paró en el pasillo que llevaba a la puerta, se dio vuelta y dijo:

—¿Se dieron cuenta?

No esperó nuestra respuesta.

—Es muy raro, ¿cómo puede ser que tenga el pasto tan corto?

Mi hermano la siguió, entró en el jardín y, como si tuviera miedo, también se quedó en el pasillo de baldosas que iba de la vereda a la puerta de entrada.

—Es verdad —dijo—. Los pastos tendrían que estar altísimos. Mirá, Clara, vení.

Entré. Cruzar el portón oxidado fue horrible. No lo recuerdo así por lo que pasó después: estoy segura de lo que sentí entonces, en ese preciso momento. Hacía frío en ese jardín. Y el pasto parecía quemado. Arrasado. Era amarillo y corto: ni un yuyo verde. Ni una planta. En ese jardín había una sequía infernal y al mismo tiempo era invierno. Y la casa zumbaba, zumbaba como un mosquito ronco, como un mosquito gordo. Vibraba. No salí corriendo porque no quería que mi hermano y Adela se burlaran de mí, pero tenía ganas de escapar hasta mi casa, hasta mi mamá, de decirle sí, tenés razón, esa casa es mala y no se esconden ladrones, se esconde un bicho que tiembla, se esconde algo que no tiene que salir.

Adela y Pablo no hablaban de otra cosa. Todo era la casa. Preguntaban en el barrio sobre la casa. Preguntaban al quiosquero y en el club; a don Justo, que esperaba el atardecer sentado en la puerta de su casa, a los gallegos del bazar y a la verdulera. Nadie les decía nada de importancia. Pero varios coincidieron en que la rareza de las ventanas tapiadas y ese jardín reseco les daba escalofríos, tristeza, a veces miedo, sobre todo miedo de noche. Muchos se acordaban de los viejitos: eran rusos o lituanos, muy amables, muy callados. ¿Y los hijos? Algunos decían que peleaban por la herencia. Otros que no visitaban a sus padres, ni siquiera cuando se enfermaron. Nadie los había visto. Nunca. Los hijos, si existían, eran un misterio.

—Alguien tuvo que tapiar las ventanas —le dijo mi hermano a don Justo.

—Vos sabés que sí. Pero lo hicieron unos albañiles, no lo hicieron los hijos.

—A lo mejor los albañiles eran los hijos.

—Seguro que no. Eran bien morochos los albañiles. Y los viejitos eran rubios, transparentes. Como vos, como Adelita, como tu mamá. Polacos debían ser. De por ahí.

La idea de entrar en la casa fue de mi hermano. Me lo sugirió primero a mí. Le dije que estaba loco. Estaba fanatizado. Necesitaba saber qué había pasado en esa casa, qué había adentro. Lo deseaba con un fervor muy extraño para un chico de once años. No entiendo, nunca pude entender que le hizo la casa, cómo lo atrajo así. Porque lo atrajo a él, primero. Y él contagió a Adela.

Se sentaban en el caminito de baldosas amarillas y rosas que partía el jardín seco. El portón de hierro oxidado estaba siempre abierto, les daba la bienvenida. Yo los acompañaba, pero me quedaba afuera, en la vereda. Ellos miraban la puerta, como si creyeran que podían abrirla con la mente. Pasaban horas ahí, sentados, en silencio. La gente que pasaba por la vereda, los vecinos, no les prestaban atención. No les parecía raro o quizá no los veían. Yo no me atrevía a contarle nada a mi madre.

O, a lo mejor, la casa no me dejaba hablar. La casa no quería que los salvara.

Seguíamos reuniéndonos en el living de la casa de Adela, pero ya no se hablaba de películas. Ahora Pablo y Adela —pero sobre todo Adela—contaban historias de la casa. De dónde las sacan, les pregunté una tarde. Parecieron sorprendidos, se miraron.

—La casa nos cuenta las historias. ¿Vos no la escuchás?

—Pobre —dijo Pablo—. No escucha la voz de la casa.

—No importa —dijo Adela—. Nosotros te contamos.

Y me contaban.

Sobre la viejita, que tenía ojos sin pupilas pero no estaba ciega.

Sobre el viejito, que quemaba libros de medicina junto al gallinero vacío, en el fondo.

Sobre el fondo, igual de seco y muerto que el jardín, lleno de pequeños agujeros como madrigueras de ratas.

Sobre una canilla que no dejaba de gotear porque lo que vivía en la casa necesitaba agua.

A Pablo le costó un poco convencer a Adela de que entrara. Fue extraño. Ahora ella parecía tener miedo: se turnaban. En el momento decisivo, ella parecía entender mejor. Mi hermano le insistía. La agarraba del único brazo y hasta la sacudía. En el colegio, se hablaba de que Pablo y Adela eran novios y los chicos se metían los dedos en la boca, hasta la garganta, haciendo gesto de vómito. Tu

hermano sale con la monstrea, se reían. A Pablo y Adela no les molestaba. A mí tampoco. A mí solamente me preocupaba la casa.

Decidieron entrar el último día del verano. Fueron las palabras exactas de Adela, una tarde de discusión en el living de su casa.

—El último día del verano, Pablo —dijo—. Dentro de una semana.

Quisieron que yo los acompañara y acepté porque no quería dejarlos. No podían entrar solos en la oscuridad.

Decidimos entrar de noche, después de la cena. Teníamos que escaparnos, pero salir de casa tarde, en verano, no era tan difícil. Los chicos jugaban en la calle hasta tarde en el barrio. Ahora no es así. Ahora es un barrio pobre y peligroso, los vecinos no salen, tienen miedo de que les roben, tienen miedo de los adolescentes que toman vino en las esquinas y a veces se pelean a tiros. El chalet de Adela se vendió y fue dividido en departamentos. En el parque se construyó un galpón. Es mejor, creo. El galpón oculta las sombras.

Un grupo de chicas jugaba al elástico en medio de la calle; cuando pasaba un auto —circulaban muy pocos—, paraban para dejarlo pasar. Más lejos, otros pateaban una pelota y donde el asfalto era más nuevo, más liso, algunas adolescentes patinaban. Pasamos entre ellos, desapercibidos.

Adela esperaba en el jardín muerto. Estaba muy tranquila, iluminada. Conectada, pienso ahora.

Nos señaló la puerta y yo gemí de miedo. Estaba entreabierta, apenas una rendija.

—¿Cómo? —preguntó Pablo.

—La encontré así.

Mi hermano se sacó la mochila y la abrió. Traía llaves, destornilladores, palancas; herramientas de mi papá que había encontrado en una caja, en el lavadero. Ya no las iba a necesitar. Estaba buscando la linterna.

—No hace falta —dijo Adela.

La miramos confundidos. Ella abrió la puerta del todo y entonces vimos que adentro de la casa había luz.

Recuerdo que caminamos de la mano bajo esa luminosidad que parecía eléctrica, aunque en el techo, donde debería haber lámparas, sólo había cables viejos, asomando de los huecos como ramas secas. Parecía la luz del sol. Afuera era de noche y amenazaba tormenta, una poderosa lluvia de verano. Ahí adentro hacía frío y olía a desinfectante y la luz era como de hospital.

La casa no parecía rara por adentro. En el pequeño hall de entrada estaba la mesa del teléfono, un teléfono negro, como el de nuestros abuelos.

Que por favor no suene, que no suene, me acuerdo de que recé así, de que repetí eso en voz baja, con los ojos cerrados. Y no sonó.

Los tres juntos pasamos a la siguiente sala. La casa se sentía más grande de lo que parecía desde afuera. Y zumbaba, como si vivieran colonias de bichos ocultos detrás de la pintura de las paredes.

Adela se adelantaba, entusiasmada, sin miedo. Pablo le pedía «esperá, esperá» cada tres pasos. Ella hacía caso pero no sé si nos escuchaba claramente. Cuando se daba vuelta para mirarnos, parecía perdida. En sus ojos no había reconocimiento. Decía «sí, sí», pero yo sentí que ya no nos hablaba. Pablo sintió lo mismo. Me lo dijo después.

La sala siguiente, el living, tenía sillones sucios, de color mostaza, agrisados por el polvo. Contra la pared se apilaban estantes de vidrio. Estaban muy limpios y llenos de pequeños adornos, tan pequeños que tuvimos que acercarnos para verlos.

Recuerdo que nuestros alientos, juntos, empañaron los estantes más bajos, los que alcanzábamos: llegaban hasta el techo.

Al principio no supe lo que estaba viendo. Eran objetos chiquitísimos, de un blanco amarillento, con forma semicircular. Algunos eran redondeados, otros más puntiagudos. No quise tocarlos.

—Son uñas —dijo Pablo.

Sentí que el zumbido me ensordecía y me puse a llorar. Abracé a Pablo, pero no dejé de mirar. En el siguiente estante, el de más arriba, había dientes. Muelas con plomo negro en el centro, como las de mi papá, que las tenía arregladas; incisivos, como los que me molestaban cuando empecé a usar aparatos; paletas como las de Roxana, la chica que se sentaba delante de mí en el colegio. Cuando levanté la cabeza para alcanzar a ver el tercer estante, se fue la luz.

Adela gritó en la oscuridad. Mi corazón latía tan fuerte que me dejaba sorda. Pero sentía a mi hermano, que me abrazaba los hombros, que no me soltaba. De pronto, vi un redondel de luz en la pared: era la linterna. Dije: «Salgamos, salgamos.» Pablo, sin embargo, caminó en dirección opuesta a la salida, siguió entrando en la casa. Lo seguí. Quería irme, pero no sola.

La luz de la linterna iluminaba cosas sin sentido. Un libro de medicina, de hojas brillantes, abierto en el suelo. Un espejo colgado cerca del techo, ¿quién podía reflejarse ahí? Una pila de ropa blanca. Pablo se frenó: movía la linterna y la luz sencillamente no mostraba ninguna otra pared. Esa habitación no terminaba nunca o sus límites estaban demasiado lejos para ser iluminados por una linterna.

—Vamos, vamos —volví a decirle, y recuerdo que pensé en salir sola, en dejarlo, en escapar.

—¡Adela! —gritó Pablo.

No se la escuchaba en la oscuridad. Dónde podía estar, en esa habitación eterna.

—Acá.

Era su voz, muy baja, cerca. Estaba detrás de nosotros. Retrocedimos. Pablo iluminó el lugar de donde venía la voz y entonces la vimos.

Adela no había salido de la habitación de los estantes. Nos saludó con la mano derecha, parada junto a una puerta. Después giró, abrió la puerta que estaba a su lado y la cerró detrás de ella. Mi hermano corrió, pero cuando llegó a la puerta, ya no pudo abrirla. Estaba cerrada con llave.

Sé lo que Pablo pensó: buscar las herramientas que había dejado afuera, en la mochila, para abrir la puerta que se había llevado a Adela. Yo no quería sacarla: solamente quería salir, y lo seguí, corriendo. Afuera llovía y las herramientas estaban desparramadas sobre el pasto seco del jardín; mojadas, brillaban en la noche. Alguien las había sacado de la mochila. Cuando nos quedamos quietos un minuto, asustados, sorprendidos, alguien cerró la puerta desde adentro.

La casa dejó de zumbar.

No recuerdo bien cuánto tiempo pasó Pablo intentando abrirla. Pero en algún momento escuchó mis gritos. Y me hizo caso.

Mis padres llamaron a la policía.

Y todos los días y casi todas las noches vuelvo a esa noche de lluvia. Mis padres, los padres de Adela, la policía en el jardín. Nosotros empapados, con pilotos amarillos. Los policías que salían de la casa diciendo que no con la cabeza. La madre de Adela desmayada bajo la lluvia.

Nunca la encontraron. Ni viva ni muerta. Nos pidieron la descripción del interior de la casa. Contamos. Repetimos. Mi madre me dio un cachetazo cuando hablé de los estantes y de la luz. «¡La casa está llena de escombros, mentirosa!», me gritó. La madre de Adela lloraba y pedía «por favor, dónde está Adela, dónde está Adela».

En la casa, le dijimos. Abrió una puerta de la casa, entró en una habitación y ahí debe estar todavía.

Los policías decían que no quedaba una sola puerta dentro de la casa. Ni nada que pudiera ser considerado una habitación. La casa era una cáscara, decían. Todas las paredes interiores habían sido demolidas.

Recuerdo que los escuché decir «máscara», no «cáscara». La casa es una máscara, escuché.

Nosotros mentíamos. O habíamos visto algo tan feroz que estábamos shockeados. Ellos no querían creer siquiera que habíamos entrado en la casa. Mi madre no nos creyó nunca. Ni siquiera cuando la policía rastrelló el barrio entero, allanando cada casa. El caso estuvo en televisión: nos dejaban ver los noticieros. Nos dejaban leer las revistas que hablaban de la desaparición. La madre de Adela nos visitó varias veces y siempre decía: «A ver si me dicen la verdad, chicos, a ver si se acuerdan...»

Nosotros volvíamos a contar todo. Ella se iba llorando. Mi Hermano también lloraba. Yo la convencí, yo la hice entrar, decía.

Una noche, mi papá se despertó y escuchó que alguien intentaba abrir la puerta. Se levantó de la cama, agazapado, pensaba que encontraría a un ladrón. Encontró a Pablo, que luchaba con la llave en la cerradura —esa cerradura siempre andaba mal—; llevaba herramientas y una linterna en la mochila. Los escuché gritar durante horas y recuerdo que mi hermano le pedía por favor que quería mudarse, que si no se mudaba, se iba a volver loco.

Nos mudamos. Mi hermano se volvió loco igual. Se suicidó a los veintidós años. Yo reconocí el cuerpo destrozado. No tuve opción: mis padres estaban de vacaciones en la costa cuando se tiró bajo el tren, bien lejos de nuestra casa, cerca de la estación Beccar. No dejó una nota. Él siempre soñaba con Adela: en sus sueños, nuestra amiga no tenía uñas ni dientes, sangraba por la boca, sangraban sus manos.

Desde que Pablo se mató, vuelvo a la casa. Entro en el jardín, que sigue quemado y amarillo. Miro por las ventanas, abiertas como ojos negros: la policía derrumbó los ladrillos que las tapiaban hace quince años y así quedaron, abiertas. Adentro de la casa, cuando el sol la ilumina, se ven vigas y el techo agujereado y basura. Los chicos del barrio saben lo que pasó ahí adentro. En el suelo pintaron, con aerosol, el nombre de Adela. En las paredes de afuera también. ¿Dónde está Adela?, dice una pintada. Otra, más pequeña, escrita con fibra, repite el modelo de una leyenda urbana: hay que decir Adela tres veces a la medianoche, frente al espejo, con una vela en la mano, y entonces veremos reflejado lo que ella vio, quién se la llevó.

Mi hermano, que también visitaba la casa, vio esas indicaciones e hizo ese viejo ritual una noche. No vio nada. Rompió el espejo del baño con sus puños y tuvimos que llevarlo al hospital para que lo cosieran.

No me animo a entrar. Hay una pintada sobre la puerta que me mantiene afuera. Acá vive Adela, ¡cuidado!, dice. Imagino que la escribió un chico del barrio, en chiste o desafío. Pero yo sé que tiene razón. Que ésta es su casa. Y todavía no estoy preparada para visitarla.

AGRADECIMIENTOS

Es hora de agradecer a todos los que han contribuido en mi trayectoria académica de manera positiva y que han impulsado mi crecimiento personal:

Primeramente no podría ser diferente mi gran agradecimiento a Dios quien me guió, me fortaleció y que estuvo siempre a mi lado cuando algunos trataron de ponerme abajo, pero que los intentos fueron en vano, porque tengo un Dios que siempre me ha mostrado que puedo ser todo lo que quiero ser y nadie podrá decir lo contrario.

Siguiendo no podía olvidar a mi primera familia, mis padres y hermano que siempre creyeron en mi potencial y a mi familia la cual construí con el paso de los años, mi esposa e hijas, seres que están siempre ahí dándome fuerzas para seguir adelante y todo esto es por ellas.

Tuve algunos colegas que marcaron mi trayectoria académica, formando parte de los equipos de seminarios (presentaciones), que contribuyeron con sus desenvolturas y pude aprender un poco con cada uno de ellos, son: Alba, Mailson, Marcilene y Thiago, también Eduarda y Carol, gente que tengo un gran cariño. Pero en especial no podía olvidar citar a la persona que estuvo siempre conmigo casi hasta el último tramo del curso, pues nos llevamos bien desde el primer día que nos conocimos y de ahí en adelante no nos separamos, llegó a causar celos en los demás por siempre hacer los seminarios juntos y de esta unión creamos un vínculo de amistad verdadera y que voy a llevar para toda la vida, esa persona es Márcia Jordão mi pareja inseparable, te apoyo mucho amiga, gracias por cada consejo, cada palabra, cada incentivo, puedes contar conmigo para lo que necesites y si fuera a hablar todo lo que quisiera sobre ti aquí sería poco.

A mis alumnos del proyecto de extensión: Portugués para extranjeros (alumnos de Ecuador, Colombia y Chile) que me hicieron y hacen ser un profesional y ser humano cada vez mejor, el intercambio de conocimientos es muy enriquecedor para mi trayectoria profesional.

Algunos profesores de la UEPB también merecen ser destacados, ya que cada uno con su manera hará que me recuerde de forma singular, son ellos: Laís Nóbrega que logró conquistarme y me hizo seguir en el curso que no era mi primera opción, profesional competente y rígida en sus atribuciones, me gusta la gente que pone el nombre en lo que propone hacer. Kaio César con su manera (Santo Cielo) y carisma conquistó a todos, espontáneo y un ser humano increíble. Fábio Marques, carisma es lo que no falta a esta persona, espontaneidad también es otra cualidad que merece ser mencionada, viajado, divertido y así sucesivamente. Alessandro Giordano gran profesional, muy inteligente, bueno en todo lo que hace y también una referencia para seguir el curso. Ákyla Mayara que me presentó a Mariana Enríquez e hizo que a través de sus cuentos me enamorara aún más por la literatura, tuvimos muchos intercambios de conocimiento, mujer fuerte y luchadora. Tampoco podía olvidar a Itamaray Nascimento que llegó en los 45 minutos del segundo tiempo, pero que contribuyó para que yo fuera un profesional cada vez mejor y un ser humano diferente, mujer fuerte y admirable. Isabela Cristina otro ser humano increíble que admiro demasiado, mujer fuerte y de opinión, amo mujeres que saben imponerse y hablan bien ante cualquier situación que se presente, ella tiene el don del habla. Dejé para el final Ana Paula Macena, ¿Qué decir de esta mujer? Creo que es un ser iluminado, algún día me gustaría llegar a ser ese ser que ella es, me quedo sin palabras para expresar como es ese ser humano, la admiro

por su sencillez, carisma, por pensar en los demás y expresarse tan bien, conquista a todos con su forma de ser.

Mi orientadora Thays Albuquerque que dejé para hablar la parte, pues desde la primera vez que la conocí ya sabía que sería mi elección, por ser rígida, competente, mujer de fuerza, sincera, características que dice mucho de mí, nos conocimos a través de la literatura y seguimos juntos con la literatura en nuestras vidas, por decirme las verdades que necesitaba y por percibir el potencial que algunos querían borrar. Sabemos que los elogios pueden subir a la cabeza, pero a veces son necesarios para que el otro siga adelante, gracias por todo. Como dice usted, "la vida es buena mi gente", siga siendo esa mujer increíble.

Mariana Enríquez que no sabe quién soy, pero a través de sus cuentos me hizo admirar aún más la literatura.

Por último dedico este artículo a mí mismo, porque sé todo lo que he pasado durante la caminata y que las piedras a lo largo del camino solo me han hecho más fuerte de lo que ya soy. Llevo dentro de mí con gran cariño, todos los que fueron citados y las enseñanzas y aprendizajes que cada uno dejó en mí. Soy un ser humano mucho mejor de lo que era ayer y trataré de ser aún mejor de lo que soy hoy e intentaré hacer la diferencia incluso cuando nos traten de manera diferente.

¡Gracias a todos!