

VI Jornadas de Investigación en Humanidades Homenaje a Cecilia Borel

Departamento de Humanidades

Universidad Nacional del Sur

30 de noviembre al 2 de diciembre de 2015



EDITORIAL
DE LA UNIVERSIDAD
NACIONAL DEL SUR

VI Jornadas de Investigación en Humanidades: homenaje a Cecilia Borel / Daiana Agesta... [et al.]; editado por Omar Chauvié ... [et al.]. - 1a ed. - Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Ediuns, 2019.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-655-222-6

1. Humanidades. 2. Investigación. I. Agesta, Daiana II. Chauvié, Omar, ed.

CDD 300.72



Editorial de la Universidad Nacional del Sur |
Santiago del Estero 639 | B8000HZK Bahía Blanca | Argentina
www.ediuns.com.ar | ediuns@uns.edu.ar
Facebook: EdiUNS | Twitter: EditorialUNS



Libro
Universitario
Argentino

Diseño interior: Alejandro Banegas

Diseño de tapa: Fabián Luzi

No se permite la reproducción parcial o total, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las Leyes n.º 11723 y 25446.

El contenido de los artículos es de exclusiva responsabilidad de los autores.

Queda hecho el depósito que establece la Ley n.º 11723.

Bahía Blanca, Argentina, julio de 2019.

© 2019, Ediuns.

VI Jornadas de Investigación en Humanidades “Homenaje a Cecilia Borel”
Departamento de Humanidades - Universidad Nacional del Sur
30 de noviembre al 2 de diciembre de 2015

Coordinación
Lic. Laura Orsi

Declaradas de Interés Municipal por la ciudad de Bahía Blanca.
Declaradas de Interés Educativo por la provincia de Buenos Aires en la sesión del 4 de septiembre de 2015 Resolución n.º 1665/2015-, Expediente n.º 5801361392/15

Autoridades

Universidad Nacional del Sur

Rector: Dr. Mario Ricardo Sabbatini
Vicerrectora: Mg. Claudia Patricia Legnini
Secretario General de Ciencia y Tecnología: Dr. Sergio Vera
Departamento de Humanidades
Directora Decana: Lic. Silvia T. Álvarez
Vicedecana: Lic. Laura Rodríguez
Secretario Académico: Dr. Leandro Di Gresia
Secretaria de Investigación, Posgrado y Formación Continua: Lic. Laura Orsi
Secretario de Extensión y Relaciones Institucionales: Lic. Diego Poggiese

Comisión Organizadora

Srta. Daiana Agesta
Dra. Marcela Aguirrezabala
Dr. Sebastián Alioto
Lic. Carolina Baudriz
Lic. Clarisa Borgani
Prof. Lucas Brodersen
Lic. Gonzalo Cabezas
Dra. Rebeca Canclini
Lic. Norma Crotti
Srta. Victoria De Angelis

Lic. Mabel Díaz
Dra. Marta Domínguez
Srta. M. Bernarda Fernández Vita
Srta. Ana Julieta García
Srta. Florencia Garrido Larreguy
Dra. M. Mercedes González Coll
Mg. Laura Iriarte
Sr. Lucio Emmanuel Martin
Mg. Virginia Martin
Esp. Andrea Montano
Lic. Lorena Montero
Psic. M. Andrea Negrete
Srta. M. Belén Randazzo
Dra. Diana Ribas
Srta. Valentina Riganti
Sr. Esteban Sánchez
Mg. Viviana Sassi
Lic. José Pablo Schmidt
Dra. Marcela Tejerina
Dra. Sandra Uicich
Prof. Denise Vargas

Comisión Académica

Dr. Sandro Abate (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Marcela Aguirrezabala (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Ana María Amar Sánchez (Universidad de California, Irvine)
Dra. Marta Alesso (Universidad Nacional de La Pampa)
Dra. Adriana María Arpini (Universidad Nacional de Cuyo)
Dr. Marcelo Auday (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Eduardo Azcuy Ameghino (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Fernando Bahr (Universidad Nacional del Litoral – CONICET)
Dra. M. Cecilia Barelli (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dr. Raúl Bernal Meza (Universidad del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dr. Hugo Biagini (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)
Dr. Lincoln Bizzozero (Universidad de La República, Uruguay)
Dra. Mercedes Isabel Blanco (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Gustavo Bodanza (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Nidia Burgos (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Roberto Bustos Cara (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Mabel Cernadas (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Laura Cristina del Valle (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Eduardo Devés (Universidad de Santiago de Chile)
Dra. Marta Domínguez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Oscar Esquisabel (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)

Dra. Claudia Fernández (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)
Dra. Ana Fernández Garay (Universidad Nacional de La Pampa – CONICET)
Dra. Estela Fernández Nadal (Universidad Nacional de Cuyo – CONICET)
Dr. Rubén Florio (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Lidia Gambon (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Ricardo García (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Viviana Gastaldi (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Alberto Giordano (Universidad Nacional de Rosario)
Dra. Graciela Hernández (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Yolanda Hipperdinger (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Silvina Jensen (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dr. Juan Francisco Jimenez (Universidad Nacional del Sur)
Dra. María Mercedes González Coll (Universidad Nacional del Sur)
Dra. María Luisa La Fico Guzzo (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Javier Legris (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dra. Celina Lértora (Universidad del Salvador – CONICET)
Dr. Fernando Lizárraga (Universidad Nacional del Comahue - CONICET)
Dra. Elisa Lucarelli (Universidad de Buenos Aires)
Mg. Ana María Malet (Universidad Nacional del Sur)
Prof. Raúl Mandrini (Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dra. Stella Maris Martini (Universidad de Buenos Aires)
Dr. Raúl Menghini (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Elda Monetti (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Rodrigo Moro (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Lidia Nacuzzi (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Ricardo Pasolini (Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dr. Sergio Pastormerlo (Universidad Nacional de La Plata)
Dra. Dina Picotti (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Luis Porta (Universidad Nacional de Mar del Plata – CONICET)
Dra. M. Alejandra Pupio (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Alicia Ramadori (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Silvia Ratto (Universidad de Buenos Aires)
Dra. Diana Ribas (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Elizabeth Rigatuso (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Lic. Adriana Rodríguez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Hernán Silva (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Marcela Tejerina (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Fernando Tohmé (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Fabiana Tolcachier (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Patricia Vallejos (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Irene Vasilachis (CEIL – CONICET)
Dra. María Celia Vázquez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Daniel Villar (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Emilio Zaina (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Ana María Zubieta (Universidad de Buenos Aires – CONICET)

Rosalía **Baltar**
Mariela **Rígano**
(Editoras)

**Representaciones y
problematizaciones de lo
monstruoso:
límites y desplazamientos**

Volumen 25

Índice

- Las transformaciones de los motivos góticos y la recreación de lo siniestro en la obra de Griselda Gambaro: una oportunidad para pensar la cultura.....1354
Adriana Goicochea
- El modo gótico y la crítica a la modernización argentina de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX1359
Rodrigo Guzmán Conejero
- La cultura popular como herramienta de resistencia política y social: sexualidades disidentes en textos de "fanfiction"1364
María Belén Kundt
- Desear el monstruo: la sodomía y sus tensiones en el infierno de Dante Alighieri1370
Facundo Martínez Cantariño
- La dimensión política de lo gótico en la Nueva Narrativa Argentina: "Bestias afuera" de Fabián Martínez Siccardi1377
Pablo Pérez
- Una lectura posible de Misteriosa Buenos Aires desde el modo gótico1382
Natalia Eloisa Puertas
- La figura del ángel caído en *El Paraíso Perdido* de John Milton y en la *Divina Comedia* de Dante Alighieri. Su relación con las posturas políticas de los autores frente al concepto de monarquía.....1387
Silvina Gabriela Razuc
- Bradamante: el relato de una renuncia. Estudios de colonialidad y género.....1392
Mariela Rígano

Las transformaciones de los motivos góticos y la recreación de lo siniestro en la obra de Griselda Gambaro: una oportunidad para pensar la cultura

Adriana Goicochea

Centro Universitario Regional Zona Atlántica - Universidad Nacional de Comahue

adriana_goicochea@yahoo.com.ar

Del proyecto

Este trabajo se enmarca en una investigación¹ motivada por la idea de que el estudio del modo gótico en la literatura tiene un alto impacto sobre la cultura. Con esta certeza iniciamos en el 2013, un camino de investigación que pretende dar respuesta a tres cuestiones: *¿Cómo se produce la trasposición del modo gótico? ¿Cuáles son las transformaciones que se producen? y ¿Por qué lo gótico?*.

Nos preceden sólidos antecedentes que provienen del campo de la crítica literaria. En primer lugar, el ensayo de Julio Cortázar *Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata*, (1975) en el que encontramos los aspectos centrales que definen al género, así como la construcción de un canon de la literatura gótica en el Río de la Plata y su relación con la literatura fantástica. Luego, María Negroni en *Museo negro* (1999) y más tarde, en *Galería fantástica* (2009), y José Amícola, en *La batalla de los géneros. Novela gótica vs novela de educación* (2003), concretan el proyecto de leer lo gótico en la literatura rioplatense, dialogando con los autores europeos.

Los referentes teóricos se encuentran, por un lado, en los postulados de Mijail Bajtin, sobre la importancia genérica del *cronotopo*. Por otro lado, consideramos que la noción de “estructura de sentimiento” de Raymond Williams, resulta esclarecedora para explicar los factores que provocan el gusto por la escritura y la lectura de lo gótico en el espacio literario rioplatense. Luego, encontramos que este concepto se complementa con la noción freudiana de *lo ominoso*, y finalmente, nos apoyamos en la relación entre lo *gótico* y lo *fantástico* para delimitar el corpus.

En este escenario teórico crítico, orientados por la hipótesis de que la literatura rioplatense produce otro cronotopo del modo gótico, y con el propósito de responder a las tres cuestiones que enunciábamos anteriormente trazamos un mapa de lectura. En las páginas que siguen presentaremos una síntesis del análisis de las obras de Griselda Gambaro: *Ganarse la muerte* (1976), *Dios no nos quiere contentos* (1979) y *Nada que ver con otra historia* (1971), y adelantaremos algunas conclusiones provisionarias.

¹ El Proyecto de Investigación titulado *Las ramificaciones del gótico: el espacio literario rioplatense*, CURZA UNCO 2013-2016.

Griselda Gambaro: la mirada del costado

Nuestra lectura se sustenta sobre la hipótesis de que en la obra de Gambaro se revitaliza el modo gótico, aunque comprobamos que su obra produce una transformación significativa ya que mientras los tropos recurrentes de la ficción gótica y de su propio contexto de producción eran la parodia y la alegoría, la escritura de Gambaro aporta un arista innovadora al basarse en lo absurdo y en lo abyecto como los aspectos fundantes de lo siniestro.

También sostenemos que el modo gótico inscribe su obra en lo fantástico cuya característica particular en la literatura argentina es que no abandona la referencia a lo real. Las novelas de Gambaro hablan de la indiferencia ante la muerte, de la naturalización de la desaparición de personas, de un cuerpo social en el que los seres son víctimas y victimarios al mismo tiempo, de la desterritorialización de los sujetos, de la fractura de las instituciones, de una sociedad del espectáculo para constituirse en el espectáculo de la sociedad. Su escritura recrea un universo siniestro bajo la premisa de revelar algo que debería permanecer oculto (Freud, 1946), o desde la perspectiva lacaniana podemos leerlo como algo que nos abre la puerta a lo real sin dejarnos entrar, y así se constituye en una forma de contar la experiencia del horror esquivando los realismos.

El contexto de producción de la novela *Ganarse la muerte* corresponde a la década del 70, sin embargo será recién en el 2002 que se reeditará por primera vez desde su prohibición, y hasta que en la década del 90 concitará el interés de los críticos². No bien iniciada la democracia, los intelectuales se vieron habilitados a publicar un pensamiento que durante años se mantuvo silenciado o circuló por los márgenes como estrategia de subversión al régimen³.

Señalaremos que el principio constructivo del texto es la tensión entre la violencia y la pasividad que crea un mundo poblado por seres que son víctimas y victimarios al mismo tiempo. La excepción a este esquema relacional es Cledy quien se mantiene impasible y con esa inmovilidad *se gana la muerte*. Desde el primer capítulo situado en el Patronato vincula explícitamente el terror al territorio desvalido de la infancia, en acciones e intenciones de los personajes que crean permanentemente situaciones de riesgo para la protagonista. Sin embargo, no son estos los únicos componentes que en el relato contribuyen a provocar el horror, ya que como en la estética gótica, en este texto el locus constituye un núcleo organizador de la trama. El cronotopo del castillo con la oscuridad, el misterio y el terror se traslada a tres ámbitos: el patronato, la casa de los suegros y la casa familiar.

Estos se presentan como escenarios sin tiempo ni contextos, están aislados de todo contacto con el exterior. Son microcosmos donde impera lo siniestro y cuyo pathos es provocar “un terror teatral” (Kristeva). Se trata de espacios que en el imaginario social representan el hogar, pero en el relato han desnaturalizado su razón de ser para configurar un mundo sórdido, invadido por la violencia y en los que se concentran las perversiones de la sociedad: la gula, la lascivia, lo grotesco de la vieja cocinera, la grosería y la avaricia, la cobardía.

Además se profundiza lo absurdo mediante un humor mordaz que destaca la perversión. La voz de la narradora introduce el sarcasmo y su punto de vista resalta la crueldad de los personajes. Los espacios son también epicentro de lo abyecto, un factor que pone al lector frente a la experiencia del

² David Williams Foster en *Los parámetros de la narrativa argentina durante el Proceso de Reorganización nacional*, introduce una reflexión sobre su obra. Este ensayo pertenece a un libro que puso en evidencia la dirección que tomaba la crítica en esa época en la que el advenimiento de la democracia impulsó la evaluación del pasado reciente y sobre todo su impacto en la cultura. (Bardston, 1986) Por su parte, Marcelo Paz de California State University, East Bay hace una referencia a las publicaciones más importantes sobre la producción narrativa de la autora (ver <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v14/paz.htm>).

³ Ver por ejemplo Francine Masiello “La Argentina durante el Proceso: las múltiples resistencias de la cultura” (En: Balderston y otros. (1986) *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza).

asco. Asco y tabú son términos indisociables, según Eugenio Trías, y en la novela identificamos acciones que lo ejemplifican y se corresponden con los tres lugares que organizan la trama.

Esta novela con sus procedimientos lo abyecto, lo absurdo y el humor sarcástico muestra este proceso por el cual el asco anula el arte pero éste escapa y rebasa los límites porque reveló aquello que debía permanecer oculto, y que tiene un sentido: La muerte es una alternativa de liberación cuando el terror ha corroído el cuerpo social y ha desterritorializado al sujeto.

Dios no nos quiere contentos es una novela escrita en 1979, cuando su autora ya estaba en el exilio en Barcelona luego de la censura de *Ganarse la muerte*. La fecha señala las circunstancias en las que se produce una escritura que no puede no ser politizada. El lector puede verificar fácilmente que en la narrativa de Griselda Gambaro no están reñidos el compromiso con una literatura que se inscribe en el género fantástico. En esta obra se leen las dos condiciones propias del modo gótico, el exceso y la transgresión, las que configuran un universo simbólico que tiene sus propias leyes, por lo que lejos de ponerla en el plano de lo real o de promover una lectura metonímica, se construye un mundo al revés que solo se relaciona con el mundo real para transgredirlo, en su organización, en su sistema de valores, en sus tradiciones culturales.

El principio constructivo de la narración es la inversión, creada mediante la parodia, travestizante y subversiva de lo instituido, que es intertextual, posee un *ethos* burlón y peyorativo, y en ese punto es donde se halla el efecto de lo grotesco.

En ese universo el lector se ve expuesto a la experiencia del asco (por una política del cuerpo que expone toda su materialidad, sus olores, su degradación, sus fluidos), al sentimiento de horror (ante una política de lo viviente que aniquila lo humano) y también a la incertidumbre porque ve tambalear su sistema de valores: el lugar de la palabra y el silencio (los personajes no tienen voz), de los cuerpos y el espacio (las personas desaparecen sin lógica ni racionalidad) y su imaginario sobre el amor (parodia la tradición del amor cortes, de la novela rosa y del cuento maravilloso en las tres líneas narrativas que relatan la historia de amor entre los personajes, Tristán y María, Tristán y la Ecuere, La Ecuere y el Rotoso).

Aquí lo abyecto se expresa como exceso y es en este texto exceso de palabras y de silencios. Las palabras pertenecen al narrador omnisciente y omnipresente mientras que los silencios son patrimonio de los personajes. La transgresión se textualiza cuando el lector halla una yuxtaposición entre la voz del autor implícito y las acciones de los personajes. Mientras el primero enuncia el saber de la *doxa* y el deber ser con la seriedad de una aserción, cuya intensión se hace explícita a nivel del enunciado, los personajes crean situaciones clownescas. En ese enlace prevalece un *ethos* burlón que aúna la ironía y la parodia y el grotesco, éste último se articula en escenas absurdas.

Recordemos que un estudioso del tema como Fred Botting ha descrito al gótico del Siglo XX destacando que se producen "... contra-narrativas que ponen de manifiesto la cara oculta del racionalismo y de los valores humanistas...", y reconoce que "...los excesos góticos, la fascinación por la transgresión de los límites culturales continúan produciendo emociones y significados ambivalentes de deseo y poder en su cuentos de la oscuridad" (1995).

No hay descripción que se ajuste más a la novela de Gambaro que esta de Botting porque la mayor transgresión que esta obra produce es a las expectativas de un lector sujeto a ciertos patrones culturales, sociales, ideológicos y como los textos góticos potencia lo imaginario y su capacidad de seducción, evoca emociones de horror y de risa, de miedo y ansiedad que ocupa el presente de la narración e instalan en el texto lo siniestro, que se halla representado en el modo en que se narra el placer y el asco, cuestiones que se leen en dos gestos narrativos. Por una parte, en esta obra la muerte y el sexo se presentan como espectáculo para la diversión, para la expresión de la morbosidad, la crueldad y el odio sin sentido, la vida misma es un espectáculo

Por otra parte, la experiencia visceral del asco (Trías, 2003) provoca repugnancia en el lector. como por ejemplo el olor de la jaula, la “roña” del patrón, el sudor de los hombres del prostíbulo, y se corresponden con los lugares que organizan la trama: el circo, la casa-prostíbulo, la casa de “el roto”, donde ocurren episodios en los que los personajes se mueven en relaciones que acentúan el sadismo y la perversión⁴.

En síntesis, estamos ante una literatura que crea situaciones de riesgo permanentemente, que pone en vilo las certezas del lector. El texto transgrede toda lógica, invierte la construcción de valores que el lenguaje corriente instala en el discurso cotidiano. Enfrenta al lector con otra realidad donde lo imaginario y lo simbólico rearmen otra cosmovisión. Así lo hizo la novela gótica en su tiempo y así lo hace la novela de Gambaro en el suyo.

La novela *Nada que ver con otra historia* tiene notorios puntos de contacto con el contexto y la época en que fue escrita: Buenos Aires, 1971, aunque no tuvo ninguna repercusión editorial ni tampoco la crítica se ocupó de ella, en parte porque la publicó una editorial muy pequeña, Noé, y seguramente porque la autora no formaba parte de los grupos de escritores de la época.

El título es una ironía, pues revive el monstruo de la obra de Mary Shelley, quien tuvo mucho éxito con su inimitable *Frankenstein* (1817), al que se ha definido como “un clásico del horror”⁵. Fue una visionaria porque planteo que el horror ya no había que buscarlo en las leyendas sino en los laboratorios. En tanto, Griselda Gambaro, en su novela, desplaza el eje de la narración y el cuerpo del monstruo resulta un recurso para mostrar lo monstruoso, y lejos de provocar horror, el impacto en el lector es la compasión. Luego, el gesto político de su escritura transforma el horror en terror⁶ en un contexto de recepción competente para comprender los alcances de las acciones de los Otros, de los innumbrables, a los que describe como una turba y son quienes representan lo monstruoso

El universo narrativo se encuentra organizado en torno a un interrogante: *¿Era esto vivir?*. Nada más humano que “aprender a vivir” y esa es la clave de todo el proceso narrativo. La tensión entre el enigma de la vida y el monstruo es la base de esta pregunta en la que se concentran todos los males sociales. El horror se encarna en los otros, en aquellos que inscriben en el cuerpo de los feos, de la renga, de los viejos y de los sujetos híbridos el código de la sociedad: la violencia. La novela deconstruye la idea de la normalidad, desautomatiza las acciones cotidianas, las relaciones entre los hombre, los límites entre lo normal y lo anormal, el amor, la sexualidad y la muerte. Luego, crea la experiencia humana en un mundo cruel.

Puesta en relación con la obra de Mary Shelley estamos en condiciones de decir, por un lado, que lo monstruoso es parte del ser humano, que no está fuera de él, y por otro lado, que se halla en su esencia que es la imposibilidad de escapar al final: la muerte, por matar inocentes uno y por serlo el otro.

A modo de síntesis

Nuestra investigación acerca de las ramificaciones del gótico en el espacio literario rioplatense focalizó la lectura de las tres novelas de Griselda Gambaro.

⁴ Lacan: “¿Qué es la perversión? No sólo es aberración respecto de los criterios sociales, anomalía contraria a las buenas costumbres... o atipia respecto de los criterios naturales... Es en su estructura misma otra cosa, tal como la he delineado en el plano imaginario sólo puede sostenerse en un estatuto precario... impugnado para el sujeto... La perversión es siempre frágil... siempre a merced de una subversión... En efecto, es profundizante en esta instancia del deseo humano” (Libro I, 322-23).

⁵ Lovecraft, H. P. (1999). *El horror sobrenatural en la literatura*. Buenos Aires, El Aleph.

⁶ En el sentido de Jacques Rancière quien sostiene que en materia política el trauma toma el nombre de Terror; palabra que designa una realidad de crímenes y de horrores que nadie puede ignorar (2011: 139).

Es así como hemos sostenido que la obra *Ganarse la muerte* (1976) provoca un impacto en el lector: el horror y el asco por mediación de estrategias narrativas como la narración de lo absurdo, de lo abyecto y el sarcasmo de la narradora.

Luego, en el análisis de *Dios no nos quiere contentos* (1981) hemos afirmado que su escritura desactiva cualquier lectura que se proponga identificar los tropos que la tradición crítica ha considerado propios de la literatura gótica como son la metonimia y la sinécdoque para dar lugar a la parodia y a lo abyecto. Ambos se constituyen en los dispositivos con los que el lector va develando los mecanismos que provocan la extrañeza.

Esta operación transgresora es también la que prevalece en *Nada que ver con otra historia* (1971). Aquí es explícita la intertextualidad con la obra de Shelley, sin embargo, consideramos que este es el menos gótico de sus libros, por el efecto de lectura: el personaje no genera miedo, ni horror sino tan solo empatía la que se traduce en asombro, ternura, tristeza, compasión.

En la narrativa de Gambaro encontramos un rasgo unificador, y es que lo siniestro provoca el horror, pero lo abyecto eleva el impacto en el lector.

Bibliografía

- Amicola, J. (2003). *La batalla de los géneros, Novela gótica vs novela de educación*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Bajtin, M. (1986). *Problemas literarios y estéticos*, México, Siglo XXI.
- Balderston y otros (1986). *Ficción y política, La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza.
- Botting, F. (1995). *Gothic*, London, Routledge.
- Cortázar, J. *Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata*. Disponible en: <http://www.jstor.org/discover/>.
- Fowler, A. (1982). *Kinds of Literature, An introduction to the theory of genres and modes*, New York, Oxford University Press.
- Freud, S. (1948). “Lo ominoso”, en Freud, S. *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Gambaro, G. (1976). *Ganarse la muerte*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- Gambaro, G. (2002). *Nada que ver con otra historia*, Buenos Aires, La otra orilla.
- Gambaro, G. (2003). *Dios no nos quiere contentos*, Buenos Aires, Norma,
- Kristeva, J. (1988 [1980]). *Poderes del Horror (Pouvoirs de l'horreur)* Traducción de Nicolás Rosa, Capítulo 1, “Poderes de la perversión”, Madrid, Editorial Siglo XXI.
- Lacan, J., *La lógica del fantasma*. Disponible en: www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/obligatorias/055_adolescencia_1/material/archivo/fantasma_lacan.pdf.
- Link, D. (2009). *Fantasmas, Imaginación y sociedad*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Lovecraft, H. P. (1999). *El horror sobrenatural en la literatura*, Buenos Aires, El Aleph.
- Negróni, M. (1999). *Museo Negro*, Buenos Aires, Norma.
- Negróni, M. (2010). *Galería fantástica*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Ranciere, J. (2011). *El Malestar en la Estética*, Buenos Aires, Capital Intelectual.
- Trias, E. (1982). *Lo bello y lo siniestro*, Buenos Aires, Ariel.
- Williams, R. (1983). *Marxismo y literatura*, Buenos Aires, Las Cuarenta.