

GABRIEL ELJAIK-RODRÍGUEZ

La venganza gótica de América Latina

Entrevista con la RUM

El profesor Gabriel Eljaiek-Rodríguez aparece súbitamente en la pantalla de la computadora. Tanto la luz de la tarde, que entra de lleno en su habitación, como el espejo recargado en la pared sugieren que, pese a su fascinación por los vampiros y otros monstruos góticos, él conserva plenamente su naturaleza humana. Hace algunos años, el interés de la academia anglosajona en su tema de estudio lo llevó a trabajar en Estados Unidos. Durante dos horas, sostenemos una cautivante charla sobre las formas que cobra el gótico en América Latina.



Fotograma de la película *El Conde*, 2023.

Revista de la Universidad de México (RUM): Podría decirse que el gótico es un género mutante, pues continuamente absorbe elementos de otros géneros y corrientes. Usted ha escrito que sus interacciones con otros géneros son difíciles de discernir pero, a la vez, afirma que todas las manifestaciones del gótico conservan algo que lo hace reconocible. ¿Cuál es su definición mínima del gótico? ¿En qué se asemeja y en qué se distingue del *gore*, de la ficción *weird*, de la novela negra?

Gabriel Eljaiek-Rodríguez (GER): Realmente es un género difícil de definir. En general, se le define respecto al gótico inglés de finales del siglo XVIII y principios del XIX. Como género, tiene una serie de características reconocibles. La atmósfera es oscura y densa: los relatos ocurren de noche, en bosques, bajo una tormenta, se oye el aullido de un lobo o el batir de alas de un murciélago. Además, sus personajes son estereotípicos. Casi siempre, el héroe es inefectivo, es decir, intenta

rescatar a su amada, pero no lo consigue. Suele haber una damisela en peligro que necesita la ayuda de un hombre, aunque después esto cambiará. Sobre todo, el villano es la encarnación de la maldad y, por lo tanto, es mucho más efectivo que el héroe. La ambigüedad, por sí misma, es un rasgo definitorio: en algún punto del relato, los lectores no sabemos si acontece algo sobrenatural o si uno de los personajes tiene problemas mentales. Esto caracteriza a las novelas tradicionales como *El castillo de Otranto* de Horace Walpole o *El monje* de Matthew G. Lewis.

Claro, hay elementos que se superponen. A veces encontramos mucho *gore* y otras veces está casi ausente. La manera como me aproximaría a esto es: si estamos viendo simplemente *gore*, yo diría que se trata de formas de horror que no son necesariamente góticas; en cambio, si estamos leyendo una historia de vampiros, podemos afirmar que es gótica.

La mutación de este género empieza desde muy temprano, lo mismo que las

parodias. En mi libro sobre el gótico latinoamericano uso el término “poner fuera de lugar”, porque esta mutación desplaza el gótico tradicional.¹ Se supone que este género sólo existe en Inglaterra y en zonas frías, como los Balcanes, pero también aparece en el trópico. Al leer a Mariana Enriquez o a Mónica Ojeda encontramos elementos góticos, pese a que la historia ocurre en un barrio de Buenos Aires o de Guayaquil, a miles de kilómetros del centro histórico del gótico.

RUM: En la literatura y el cine latinoamericanos, ¿el gótico ha funcionado como una estética de oposición al realismo? Cortázar, por ejemplo, lo defiende en estos términos.

GER: ¿Qué es lo sobrenatural si no la oposición más firme al realismo? Luis Ospina y Carlos Mayolo, cineastas de Caliwood emblemáticos del gótico tropical,

filmaron *Agarrando pueblo* —conocida también como *Los vampiros de la pobreza*—, un falso documental que critica de manera salvaje el cine realista de los años sesenta por su inclinación a la “porno-miseria”, a visitar y filmar los barrios pobres de América Latina. Esas películas se hicieron a costa del sufrimiento de las personas porque, claro, nada del dinero que ganaron se fue a las comunidades. Así que Ospina y Mayolo se opusieron a esa forma de realismo.

Yo añadiría que el gótico se opone a ciertos géneros impuestos desde Estados Unidos y Europa en América Latina. Cuando se habla de la literatura de nuestra región, la mayor parte del tiempo se le clasifica como realismo mágico, como si todo lo sobrenatural y lo extraño perteneciera a este género. Incluso hay académicos que etiquetan libros de Mariana Enriquez como realismo mágico, aunque obviamente no lo sean.

RUM: *Selva de fantasmas* subraya la crítica contra las élites como un rasgo del gótico latinoamericano. Usted identifica élites

1 *Selva de fantasmas. El gótico en la literatura y el cine latinoamericanos*, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia, 2017.



Fotograma de la película *Carne de tu carne*, 1983.



Fotograma de la película *Agarrando pueblo*, 1978.

muy precisas y diversas, pero todas vampirizan, en el sentido marxista, a las clases oprimidas.

GER: En la mayoría del gótico latinoamericano vemos esta crítica social. Hay por lo menos dos formas de pensar a las élites. Primero, las que vienen de Europa o Estados Unidos. Es clarísimo en *Vampiros en La Habana*, una película en la que los líderes vampiros de Occidente viajan a la isla para apoderarse de un recurso elaborado en Cuba: el vampisol, una poción que les permitirá sobrevivir bajo la luz solar. Esta crítica también se encuentra en *Fantomas contra los vampiros multinacionales* de Cortázar.

Por otra parte, están las élites regionales y locales. En el gótico tropical, tanto el colombiano como el caribeño, los villanos son magnates azucareros. En los cuentos de Horacio Quiroga, por ejemplo, en “El almohadón de plumas”, se perciben aspectos de una oligarquía uruguaya, así como el machismo de las élites. Los cuestionamientos de los roles de género vuelven a aparecer en el gótico contemporáneo con Samanta Schweblin, Guadalupe Nettel, Enriquez y Ojeda. En general, las élites locales son representadas como monstruos que chupan sangre y que heredan de los europeos o los estadounidenses sus prácticas de explotación. No sólo pasa en el gótico latinoamericano, sino también en el latinx. El relato de la novela *Mexican Gothic* ocu-

rre en México, pero la élite es una familia inglesa que odia a los mexicanos.

RUM: Igual de revelador es toparse con militares y paramilitares como personajes del gótico de nuestra región. Usted ha escrito sobre cómo los autores góticos latinoamericanos abordan las desapariciones cometidas por el crimen organizado y las dictaduras: el vampiro clásico transforma a su víctima en su par, en cambio, los cadáveres desaparecen o son abandonados en el campo en algunos relatos de nuestros países, lo que resulta inquietante y actual.

GER: En la película colombiana *Carne de tu carne*, el ayudante de la élite es un paramilitar que intermedia entre ésta y los campesinos. Cualquier colombiano, al ver la película, sabe precisamente de qué horror está hablando. Por su parte, *KM 31* de Rigoberto Castañeda contiene elementos que están conectados con los feminicidios en Ciudad Juárez, es decir, con modos más contemporáneos de desaparecer o eliminar personas. El gótico aborda estos crímenes a partir de los rasgos que posee como género: los representa como monstruosos y se cuestiona si estamos viendo simple violencia o si se trata de algo sobrenatural.

Debido a que Latinoamérica sufrió tantas dictaduras en el siglo xx, los desaparecidos comenzaron a surgir en narrativas góticas. El cine argentino de horror es un buen ejemplo. Está el caso de Adrián García Bogliano, un director *gore* con algunos suspiros góticos.

RUM: A la vez, el gótico suele caracterizar a las élites como decadentes, aunque no estén en declive y, en realidad, sean muy persistentes en nuestra región.

GER: Sí, son persistentes. Yo diría que este género las caracteriza como se-

res con un deseo constante de consumir y explotar, lo que les ocasiona algunos efectos internos. Pienso en *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde, en la idea de un personaje bellissimo por fuera, pero que tiene una podredumbre interna. El gótico presenta este tipo de maniqueísmo. Afortunadamente, los escritores y cineastas también juegan con estos elementos, los subrayan y los cuestionan. Drácula es un monstruo que chupa sangre y, al mismo tiempo, es un personaje trágico que llega a cuestionar su propia inmortalidad. Igual de trágico es Frankenstein. El gótico más contemporáneo ha problematizado mucho este asunto. En *Entrevista con el vampiro* y todo el ciclo de Lestat, Anne Rice escribe sobre lo impresionante y fabuloso de ser un vampiro, pero también sobre su aspecto trágico.

Yo diría que la decadencia proviene de complejizar el tema. En apariencia, estas élites tienen todo, pero si las miramos un poco más de cerca, resultan monstruosas y decadentes. En el cine de horror colombiano, las élites están podridas. Al final de *Carne de tu carne*, cometen incesto, una señal inequívoca de podredumbre social, ¿no? Además, emergen de la tierra como zombis, lo que enfatiza la percepción de que están dañadas por dentro. Me parece que esto tiene que ver con su ruptura del contrato social, que no sólo se manifiesta en la endogamia, sino también en la violación de otras personas y de ciertas estructuras sociales.

RUM: El gótico postula que es imposible suprimir el mal. El héroe del relato, como usted señala,

es inepto. En cuanto a nuestra realidad en América Latina, ¿encuentra una relación entre la impunidad que gozan los poderosos y privilegiados y el mensaje gótico sobre la persistencia del mal?

GER: Claro, en nuestra historia hay dinastías que se extienden, haciendo daño durante décadas, pero en pocos casos reciben algún castigo. Muchos autores lo reconocen. La película de Pablo Larraín, *El Conde*, representa a Pinochet como un vampiro y juega precisamente con la idea de la impunidad. Como dictador, Pinochet cometió horrores en Chile por los que iba a enfrentar un proceso judicial pero, como estaba viejo y enfermo, se salió con la suya. La impunidad de los gobiernos y las élites encaja muy bien con la tesis gótica del mal que no muere. Aunque el vampiro sea asesinado, permanece la duda sobre si volverá.

RUM: Para el imaginario gótico inglés clásico, Europa del Este ocupa la posición de la otredad. ¿Cuáles son los espacios geográficos de la otredad para el gótico de nuestra región?

GER: Sería simplista decir que el gótico siempre piensa al otro monstruoso como algo externo. Latinoamérica fue monstrificada primero por Europa y luego por Estados Unidos, pero el mecanismo no se detiene ahí. Los autores de este género piensan constantemente en los procesos de construcción y exclusión del otro que suceden en nuestros países.

El centro ha construido a la periferia como bárbara. También se ve mucho en Argentina: Buenos Aires es el centro del mundo, al tiempo que otras partes del país e incluso las afueras de la ciudad están pensadas como áreas poco civilizadas. Hay un juego doble al respecto: por un lado, las élites construyen a otros como monstruosos; por otro, las élites son monstruosas por excluir al otro.



Fotograma de la película
KM 31, 2007.

Por ejemplo, Colombia es un país centralista. Las élites están en las montañas, entonces la zona del Caribe se construye como bárbara. Hay conexiones entre esto y lo que afirmaban los europeos sobre la barbarie y el clima, algo completamente racista e irracional que se usó en los siglos XVIII y XIX para insistir en que las personas de las zonas centrales son más civilizadas en comparación con la gente de las costas. El centro ha construido a la periferia como bárbara. También se ve mucho en Argentina: Buenos Aires es el centro del mundo, al tiempo que otras partes del país e incluso las afueras de la ciudad están pensadas como áreas poco civilizadas. Hay un juego doble al respecto: por un lado, las élites construyen a otros como monstruosos; por otro, las élites son monstruosas por excluir al otro.

RUM: Pareciera que, recientemente, se han multiplicado los adjetivos del gótico. Usted ha escrito sobre el tropical, aunque también se habla sobre el pampeano y el andino. ¿Considera que esta diversidad contribuye a su proyecto de hacer visible el gótico latinoamericano o el concepto se ha fragmentado tanto que resulta inútil u ocioso? Algunos lec-

tores sienten recelo ante tantos góticos y hay quienes advierten que se trata de “pura mercadotecnia”.

GER: Me parece interesante que algunos lectores se sientan saturados de gótico y exclamen “¡ya, no más!”. Para mí, la inclusión de estos góticos comenzó hace apenas quince o veinte años. Hay libros publicados en 2002 o 2003 que no consideran este género más allá del Caribe. En cierta forma, la atención que recibe el gótico de nuestra región es nueva. A mí me parece genial que surjan nuevos adjetivos del gótico, no necesariamente por motivos de mercado, sino por especificidad.

Yo escribí *Selva de fantasmas* en 2012, pero el libro fue publicado en 2017, y entre esos años ocurrieron un montón de cosas. Yo lo pienso como una tropicalización del gótico. Quise usar el término “tropical” de forma muy amplia, para abarcar desde México hasta Argentina, porque me refiero al mecanismo de apropiarse, descontextualizar y reconstruir el gótico en esta parte del mundo. Es una bola de nieve que va creciendo, pero que también se fragmenta y aparecen no sólo académicos que estudian el tema, sino escritoras absolutamente geniales como Enriquez, Schwebelin, Ojeda.

RUM: Por otra parte, existe una relación ambigua entre la ciencia y el gótico. La referencia más obvia es *Frankenstein*, pero usted analiza “Yerbas y alfileres”, de la argentina Juana Manuela Gorriti, un relato que enfrenta a un médico con lo sobrenatural.



Cartel de la película *Santo contra las mujeres vampiro*, 1962.

GER: La palabra mágica para describir esa relación es “ambigüedad”. En *Frankenstein*, Mary Shelley cuestiona hasta dónde podemos asemejarnos a Dios y crear vida. El gótico latinoamericano adopta esa interrogante sobre los límites de la ciencia. El cuento de Gorriti se pregunta si la ciencia nos dirá algo nuevo o si la magia y la tradición lo dijeron antes.

En este género aparece constantemente la lucha entre la explicación científica y la irracional. De cierta forma, estoy volviendo a la pregunta sobre el gótico contrapuesto al realismo. Desde el inicio del gótico inglés, casi siempre hay un personaje que no cree en lo sobrenatural y trata de explicar todo mediante la ciencia, pero el relato demuestra

que está equivocado, que el pensamiento científico y analítico no puede explicar lo que ocurre.

RUM: Una de las propuestas más interesantes de *Selva de fantasmas* es que el gótico sobrevive en el cine de los luchadores mexicanos, una postura que disputa el juicio de Carlos Monsiváis.

GER: Es maravilloso leer los ensayos de Monsiváis y constatar su amor por lo popular. Por eso me pareció muy extraño que se aproximara casi con vergüenza al cine del Santo. En esas películas hay cosas graciosas, se ve que no tenían presupuesto, pero el espíritu del gótico está presente en las cintas en las que el Santo se enfrenta a Drácula, Frankenstein, el Hombre Lobo, las mujeres vampiro e incluso a las momias de Guanajuato. Aunque el Santo es bueno y siempre gana.

RUM: El Santo no es el clásico héroe inepto del gótico.

GER: Exacto. Es un poco risible para un espectador que se ubica en un lugar superior, como me parece que hace Monsiváis, cuestionar que el Santo, que no tiene poderes, venza a Drácula con movimientos de lucha libre. Pero a mí me parece que es parte del juego del gótico latinoamericano: podemos enfrentar, destruir o sacar a Drácula de México gracias al Santo. Los directores de esas películas conocen muy bien el canon. Se aprecia un homenaje al Drácula de Hammer Film Productions y al Hombre Lobo de Universal. Claro, en América Latina, este conocimiento sirve tanto para hacer homenajes como parodias.

RUM: ¿Existe un monstruo gótico creado en América Latina que goce de la fama de Frankenstein o Drácula?

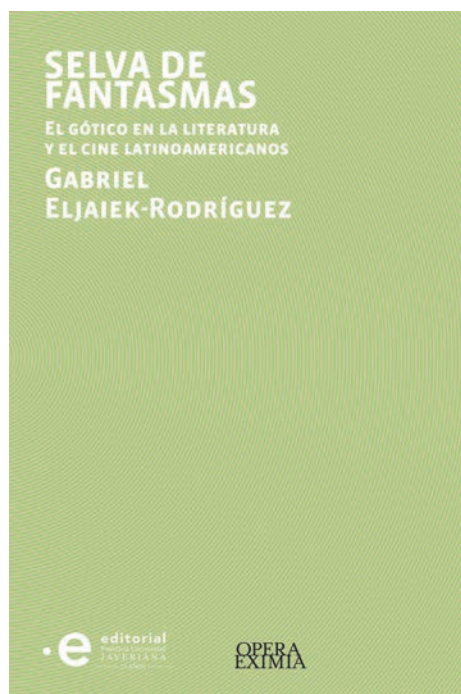
GER: No hay un monstruo representativo, pero sí varias particularidades. Latinoamérica ha perfeccionado el insecto chupasangre que aparece, por ejemplo, en “El almohadón de plumas”. Quiroga no dice que sea demoniaco, simplemente es un parásito. En *Cronos* de Guillermo del Toro hay una variación: un bicho, en realidad, un dispositivo mecánico, es lo que produce el vampirismo.

También tenemos figuras más conectadas con el folclor. Por ejemplo, el Chupacabras, un monstruo muy contemporáneo. Surge a finales de los noventa en Puerto Rico, pero empiezan a aparecer testimonios desde México hasta la Patagonia. Tendría que pensarlo un poco más, pero me parece que nos enfocamos en animales que se transforman en monstruos o que estas criaturas subrayan la percepción de Latinoamérica como el espacio de lo monstruoso, lo que está conectado con la colonización española.

RUM: Sí, claro, que éramos bárbaros caníbales.

GER: Exacto, el caníbal es otra figura creada por los europeos y ubicada en Latinoamérica. Creo que algunos monstruos góticos de nuestra región se relacionan con la animalidad o la barbarie. De cierta forma, tomamos y transformamos la monstrificación que nos impusieron: si nos van a declarar bárbaros y monstruosos, entonces crearemos un monstruo que devore a los europeos y los estadounidenses.

RUM: Suena como una gran venganza gótica. *RM*



Gabriel Eljaiek-Rodríguez, *Selva de fantasmas. El gótico en la literatura y el cine latinoamericanos*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2017.