

A 20 AÑOS DEL ESTRENO DE *BAJAR ES LO PEOR*, DE LEYLA GRÜNBERG. PANORAMA DE UNA LECTURA QUE MIGRÓ HACIA EL GÓTICO

20 ANOS DEPOIS DA ESTRÉIA DE *BAJAR ES LO PEOR*, DE LEYLA GRÜNBERG.
PANORAMA DE UMA LEITURA QUE MIGRA PARA O GÓTICO

Inti Soledad Bustos¹

RESUMEN: Hace veinte años, en abril de 2002, se estrenaba de forma no comercial *Bajar es lo peor*, película dirigida por Leyla Grünberg y basada en la obra homónima de Mariana Enríquez, publicada en 1995. En el filme, se evidencia una lectura de la novela anclada a la realidad política y social de la Argentina de los años 90 y principios de los 2000 que, con un estilo despojado y crudo, que sugiere más de lo que dice, condujo a una producción que avala la mirada de la crítica y ubica la ópera prima de Enríquez dentro del realismo sucio con tintes fantásticos. Hoy, sin embargo, *Bajar es lo peor*, ha sido reeditada por Anagrama y es leída como la primera novela gótica de una autora que, por otra parte, es considerada “la dama argentina del terror gótico” (GRAZIOLI, 2020). En el presente artículo intentaremos analizar los elementos que condujeron a este cambio en el paradigma de lectura.

Palabras clave: Mariana Enríquez; gótico; nueva narrativa argentina; cine; literatura argentina.

RESUMO: Há vinte anos, em abril de 2002, estreou de forma não comercial *Bajar es lo peor*, filme dirigido por Leyla Grünberg e baseado na obra homônima de Mariana Enríquez, publicada em 1995. No filme, se evidencia uma leitura da obra ancorada na realidade política e social da Argentina dos anos 90 e princípios dos 2000 que, com um estilo despojado e cru, que mais sugere do que diz, conduz a uma produção que sustenta o olhar da crítica e coloca a obra prima de Enríquez dentro de um realismo sujo com nuances fantásticas. Hoje, no entanto, *Bajar es lo peor*, foi reeditada pela Anagrama e é lido como o primeiro romance gótico de uma autora que, por outro lado, é considerada “a dama argentina do terror gótico” (GRAZIOLI, 2020). Neste artigo tentaremos analisar os elementos que levaram a essa mudança no paradigma de leitura.

Palavras-chave: Mariana Enríquez; gótico; nova narrativa argentina; cinema; literatura argentina.

¹ Doctoranda en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo - UNCuyo. Profesora en la cátedra de Literatura Latinoamericana en el Instituto Superior de Formación Docente y Técnica “Del Bicentenario”. Investigadora en proyecto de investigación “La lectura literaria en contextos educativos: emociones, imágenes mentales, socio-cognición”, de la Secretaría de Investigación, Internacionales y Posgrado de la Universidad Nacional de Cuyo.

1 Mariana Enríquez (ME) en la constelación de escritoras y escritores de la Nueva Narrativa Argentina

La Nueva Narrativa Argentina (NNA) debe su nombre a la publicación de un volumen antológico de cuentos compilado por Maximiliano Tomas en el año 2005 llamado *La joven guardia. Nueva narrativa argentina*. El libro reúne veinte cuentos de veinte escritores y escritoras que, según las intenciones del compilador y tal como consta en el prólogo escrito por Abelardo Castillo “se trata de veinte cuentos escritos por jóvenes menores de treinta y cinco años” (p. 4). Maximiliano Tomas profundiza sobre los motivos de la selección y de la nomenclatura al mencionar que algunos de los requisitos para participar como autor o autora de la antología eran, por ejemplo, tener al menos una obra publicada² y haber nacido a partir de 1970. Esto último es lo que dará cierta unidad generacional a las y los escritores debido a una serie de factores relacionados directamente con las condiciones socio históricas y culturales en las que les toca producir, como el hecho de no haber vivido como adultas y adultos la última dictadura cívico- militar- eclesiástico - empresarial³ o la Guerra de Malvinas, aunque sí sufren las consecuencias de las políticas de destrucción cultural, social y económica que estos procesos dejan en el país durante las décadas posteriores. Consideramos oportuno resaltar que si bien el trauma generacional de las y los autores de la NNA no es el golpe militar⁴, sí han sido atravesados en cambio, por los embates de la avanzada neoliberal de los años noventa y la crisis del 2001, lo que hace que, en algunos casos, hayan decidido vivir en el exterior, como es el caso de Samantha Schweblin. Por otra parte, hay en la NNA otro fenómeno que afecta a la generación y que tiene que ver con las posibilidades reales de publicación que ofrecía el país durante el menemato⁵, cuando la fusión y la compra provocaron una desnacionalización de las editoriales y también la distribución se volvió un problema⁶.

Elsa Drucaroff volverá sobre la NNA en su obra *Los prisioneros de la torre* (2011) en el que ahonda sobre las generaciones de posdictadura y la NNA. Al analizar los procedimientos que llevan a la configuración de los modos de una nueva estética, Drucaroff marca algunos rasgos clave como el de la entonación, rasgo que actualiza en el 2018 con las siguientes palabras:

² En el momento en el que se publica la antología, Mariana Enríquez tenía dos novelas publicadas, *Bajar es lo peor*, de 1995 y *Cómo desaparecer completamente*, de 2004.

³ Para más información sobre esta línea teórica véase: CIARAMELLA, M. Iglesia y Estado en la dictadura cívico- militar- eclesiástico- empresarial, en: MASSETTI, A.(comp). *Política y sociedad. Apuntes sobre el Estado y las políticas públicas contemporáneas*. Buenos Aires: Ediciones de la Universidad Arturo Jauretche, 2015.

⁴ Cabe destacar que, aunque el autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional” no es considerado como trauma generacional para las y los jóvenes nacidos a partir de 1970, sí es considerado por la NNA como trauma social y nacional, lo que explica su inclusión dentro sus obras, aunque con otros procedimientos ficcionales. Para completar este tema véase DRUCAROFF, E. (2011) *Los prisioneros de la torre*. Emecé.

⁵ Para datos sobre el término véase: VIÑAS, D. *Menemato y otros suburbios*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2000.

⁶ Se destaca en este proceso de desnacionalización la resistencia de algunos sectores que generaron el surgimiento de editoriales cartoneras y otras que crecieron a lo largo de los años, como es el caso de Adriana Hidalgo, fundada en 1999.

En nuestra literatura, el ingreso a la década del 90 supuso el abandono de entonaciones antes usuales, como la seriedad o la denuncia, avanzó una socarronería (suave o franca) y un cinismo que suele esconder un desgarramiento expresado en sonrisa o risa crispada (DRUCAROFF, 2018, p. 288).

Si ya Maximiliano Tomas había incluido a Mariana Enríquez en su antología como parte de la NNA, Drucaroff termina de integrarla al incluirla entre las y los escritores que presentan “características textuales novedosas para la hegemonía estética anterior” (p. 287), rasgo que marca su pertenencia a la corriente además de su encuadre dentro de la segunda generación de posdictadura, debido a la presencia en sus ficciones del trauma nacional de la última dictadura. En el caso de Enríquez, lo más novedoso quizás sea la el juego de procedimientos ficcionales propios del modo gótico⁷ para metaforizar algunos de los traumas nacionales y generacionales más significativos de la segunda parte del siglo XX.

2 Las obras

Nuestro propósito es abordar ambas producciones, por un lado, la ópera prima de Mariana Enríquez y, paralelamente, la adaptación al cine que realizó la directora argentina Leyla Grünberg. Estimamos que existen entre una y otra, significativas diferencias en cuanto a la trama y al tratamiento de algunos personajes y creemos que esto responde principalmente a la conjugación de dos elementos centrales. Por un lado, el filme presenta procedimientos cinematográficos propios del cine de los 2000, entre los que se destaca la asimilación de representaciones sobre la marginalidad inspiradas en cinematografías provenientes de Estados Unidos o Reino Unido, como es el caso de las películas *white trash*, filmes que narran parte de la vida de personajes WASP socialmente marginados⁸. Por otro lado, y en estrecha relación con lo anterior, nos encontramos con una lectura de la novela que se encuentra situada histórica y culturalmente por parte de su realizadora.

3 La novela

Bajar es lo peor es 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. Alrededor de Facundo y Narval, los protagonistas, orbitan también, de manera más o menos presente, otros personajes: Carolina, ex novia de Facundo, una joven de clase media que habita la noche como forma de escapar de un entorno familiar aplastante; Esteban, su mejor amigo que miente sobre encuentros con seres sobrenaturales; Mauricio, su hermano que vive medicado y no sale de casa; el Negro, un dealer medio amigo de Narval, la Diabla, dueño del boliche gay y proveedor ocasional de ácido; Juani, taxi boy amigo de Facundo y Armendáriz, empresario exitoso y padre

⁷ Para más información sobre el concepto de modo gótico, véase: GOICOCHEA, A. El modo gótico y una literatura sin fronteras. En: *Revista de Literaturas Modernas*, Vol. 44, no. 2, pp.9-30. Dirección URL del artículo: <<https://bdigital.uncu.edu.ar/6837>>. Fecha de consulta del artículo: 08/06/22.

⁸ Respecto de la adaptación al cine argentino de la cinematografía *white trash* véase: DE LUCÍA, D. *Entre cabezas y trash. Cine y clases subalternas en la Argentina. 1990-2016*. Buenos Aires: Metrópolis, 2017.

de familia, enamorado de Facundo y por eso su cliente más estable. Hay en la obra un periplo constante para conseguir drogas de cualquier tipo, los personajes principales van y vienen por la ciudad de Buenos Aires movidos por este objetivo, entran y salen de los mismos espacios una y otra vez, lo que otorga una constante sensación de cíclica asfixia. No es una trama activa y llena de acciones, sino una plagada de anécdotas y narraciones del trauma de la violencia, el abandono, el abuso y la evasión, la pérdida de amigos de la misma edad, el miedo a la locura y otros puntos de presión fóbica⁹ planteados por momentos con sombría brutalidad, en un escenario histórico en el que los jóvenes carecen de futuro, son, como mencionamos, los hijos e hijas de la derrota de las luchas de los años setenta, de la última dictadura y de la avanzada neoliberal que flexibiliza y excluye. La novela plantea la base de una realidad absolutamente abrumadora: las y los jóvenes de los noventa, en el mejor de los casos, sobreviven. Dice la autora respecto a su primera novela:

Facundo y Narval [...] eran un concentrado de mis obsesiones adolescentes, que son muy parecidas a mis obsesiones actuales: el vampirismo, el sexo entre hombres, la turbia belleza baudeleriana, la belleza injuriada de Rimbaud, la literatura fantástica y de horror [...] Mi novela, “Bajar es lo peor”, fue una especie de reescritura de “Mi mundo privado”, de Gus Van Sant y “Entrevista con el vampiro”, de Anne Rice (ENRÍQUEZ, 2020, p. 18).

Narval es un personaje profundo y atormentado que ocupa un departamento en el barrio de San Telmo, y que pasa sus días a base de alcohol y cocaína que consigue gracias a la venta de objetos robados. Al menos dos datos importantes se desprenden de esto; por un lado, la condición de okupa, es decir, el hecho de instalarse en una vivienda deshabitada sin consentimiento de sus propietarios y, en el caso de Narval, sin pertenecer tampoco al movimiento social que le dio nombre y sin motivación política alguna.

Narval casi ni vivía en ese lugar: lo sorprendía que nadie se lo hubiera robado todavía. Todos los departamentos del conventillo estaban tomados; si uno permanecía vacío por un tiempo, no era raro que viniera alguien y se metiera; la gente iba y venía (ENRIQUEZ, 2020, p. 139).

El otro dato interesante es el proceso de gentrificación¹⁰ y disneyficación¹¹ que vivió el barrio de San Telmo, especialmente durante la última década y que convirtió lo que fuera una

⁹ Véase: BUSTOS, I.S. Monstruos, muertos y otras historias del borde: gótico y civilbarbarie en “Bajo el agua negra”, de Mariana Enriquez. En: *Boletín GEC*, Núm.25, pp.28-43. Dirección URL del artículo: <<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/boletingec/article/view/3683>>. Fecha de consulta: 06/06/22.

¹⁰ El término gentrificación es mencionado por primera vez en 1963 por la socióloga Ruth Glass para referirse a un proceso mediante el cual distritos o barrios populares que se encuentran devaluados sufren una serie de transformaciones en el orden de lo material, lo social y lo simbólico generados por la llegada a estos territorios de nuevos habitantes pertenecientes a las clases media y alta. Para más información sobre el origen y evolución del término véase: Fijalkow, Y., Préteceille, E., *Gentrification: discours et politiques urbaines (France, Royaume-Uni, Canada)*, in *Sociétés Contemporaines*, n°63, 2006, pp.5-13.

¹¹ “La disneyficación es [...] el proceso por el cual las imágenes culturales heredadas son producidas ahora artificialmente, como en todos aquellos centros urbanos reconstruidos con amor que son reproducciones 'auténticas' de sus yoes anteriores. [...] gentrificación, disneyficación deben ser vistos, pues, como componentes de aquella especulación con los terrenos que, junto con el capital financiero, también define centralmente a la postmodernidad (o al capitalismo tardío)”. (Jameson, F. *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. Londres, Nueva York: Verso, p. 215).

zona de conventillos y calles oscuras, tal como se ve en la novela, en una zona pintoresca colmada de bares, pequeñas tiendas de diseño y antigüedades; y atractivas tanguerías para turistas.

Atañe especialmente a los fines de nuestro artículo la presencia de los personajes de Ella y los Otros, alucinaciones que atormentan a Narval y que irrumpen en la trama, otorgando descripciones incómodas, que no ensayan ninguna sutileza y marcan un tono narrativo *gore* característico de esos encuentros. Ella es una mujer monstruo lujuriosa, con la boca podrida de labios exangües, el cuerpo de piel muerta destrozado por moretones y cicatrices, la cara pintada de manera grotesca y una voz gorgoteante; los Otros, son dos hombres igualmente terroríficos, uno con huecos en vez de ojos y otro con el cuerpo plagado de arañas que lo recorren constantemente. El trío acecha a Narval a cada instante, aunque él no siempre sepa adónde aparecerán, y cuando aparecen, el resultado es perverso, colmado de este recurso *gore*. “Mecánicamente se bajó los pantalones “[...] Metió la pija en uno de los huecos sin ojos y se dejó derramar dentro de la cabeza de ese hombre [...]” (p. 70).

Narval duda si Facundo puede verlos o no y el lector duda con él. Estos personajes aparecen en la novela en numerosas oportunidades y son quienes finalmente, convocados por Narval después de que Facundo ha muerto de sobredosis, lo arrastran a su mundo de espantos. A lo largo de la novela, vemos los avatares del amor romántico entre Facundo y Narval, un amor con reminiscencias de Heathcliff y Catherine, de Lestat y Louis, de Mikey y Scott¹² mientras pasan del encierro en el departamento de Facundo a los boliches que frecuentan o deambulan por zonas semiabandonadas del conurbano bonaerense. Cuando hacia el final de la novela Facundo decide que su existencia se ha agotado, es a Narval a quien le pide que le inyecte la dosis final, este accede y es a partir de ese momento que se deja arrastrar por las alucinaciones de Ella y los Otros, se evade de la realidad en la que su amado no está hasta que su imagen viene a buscarlo, instante en el que Narval sale de la locura para inyectarse aire y mirar los ojos grises de Facundo mientras muere.

Si consideramos que en *Bajar es lo peor* se encuentra el germen del universo ficcional enriqueziano, en Facundo se esconde la semilla de Juan Peterson, de *Nuestra parte de noche*. Enigmático, de una *beauté convulsive*¹³ y un *ennui*¹⁴ que lo convierten en una especie de vampiro baudeleriano, pero a la argentina; despojado, insensible hasta la crueldad y con rasgos andróginos que enamoran a cualquiera que se acerque, independientemente de su orientación sexual. Facundo, como Mikey en *Mi mundo privado*, de Gus Van Sant¹⁵ se prostituye para sobrevivir. Entre sus clientes, hombres todos con excepción de la Palera, una mujer adinerada que siempre tiene cocaína para sus amantes, hay algunos ricos obsesionados con él que no solo le alquilan el lujoso departamento en el que vive, especialmente en el contexto socioeconómico de los años noventa, sino que además “estaban las exorbitantes sumas de dinero que obtenía de sus amantes” (p. 36). Juan Facundo Mora Acevedo tiene veintidós años proviene de una familia de clase media alta y

¹² Respectivamente las parejas de *Cumbres borrascosas* (1847), de Emily Brontë; *Entrevista con el vampiro* (1973), de Anne Rice y *Mi mundo privado* (1991), película dirigida por Gus Van Sant.

¹³ Inspirada en la frase de André Breton utilizada en su libro *Nadja* (1928) manifiesta que “la belleza será convulsiva o no será”, este concepto encierra un arquetipo de belleza que cautiva, fascina y perturba, que se propone en contra de los estereotipos de belleza hegemónica al punto de que quienes están ante sus portadores llegan a sentirse intimidados. La *beauté convulsive* es un recurso que ME utiliza a menudo para describir lo que ocasionan personajes como Juan de *Nuestra parte de noche* (2019) o Natalia del cuento “Tela de araña” presente en la antología *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016).

¹⁴ Término de origen francés popularizado en la literatura a partir del siglo XIX para describir un tipo particular de tedio o aburrimiento asociado a la incapacidad del personaje para sentir, hacer o conocer. El término fue relacionado también con el concepto de *spleen* de Baudelaire.

¹⁵ VAN SANT, G. *Mi mundo privado*. Estados Unidos: New Line Cinema, 1991.

ha roto todo vínculo con su madre desde hace bastante tiempo. Una madre que no lo comprende ni lo tolera, por el parecido con el padre que la engañó sistemáticamente con otras mujeres y que ha muerto demasiado joven dejándola sola, pero también por la personalidad fría y distante, un niño que se reía en el velorio de su padre, que no se movía mientras estaba en la panza ni lloraba cuando era un bebé. En la historia de amor con Narval, Facundo no expresa palabras de afecto y la única demostración de cercanía es quizás, hablar de que no duerme por miedo a sus pesadillas y contar un poco de su pasado, de su intimidad, narrar la historia de Lautaro, su mejor amigo y protector que murió en una pelea y que genera en el joven un estado de angustia creciente que lo lleva hacia el mencionado final de la sobredosis.

4 La película

Estrenada de forma no comercial en el Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente en 2002, la película de Leyla Grünberg, es hasta el momento la única adaptación de una obra de Enríquez que existe y cuyo acceso se encuentra además abierto a través de la plataforma YouTube. En la trama hay cambios significativos, entre ellos el final, que muestran una lectura de la obra como un producto de su tiempo, anclado a la experiencia de la juventud de los noventa y la ausencia de posibilidades de futuro.

Las diferencias más importantes aparecen en la percepción de Ella y los Otros, que en la película solo son dos, la mujer y el hombre de las arañas en el cuerpo y aparecen en breves ocasiones. Por otro lado, la historia de amor, sexo y drogas entre Facundo y Narval se desarrolla entre los días que el Negro le da a Facundo para pagarle la droga que le debe, al no cumplir, el Negro lo mata de un disparo en el corazón. En esos días se establece la intimidad, los relatos de infancia entrecortados, los excesos.

La red de personajes está tejida también de manera diferente. El Negro es un dealer tosco y violento que frecuenta el boliche y la casa de la Diabla y que intenta constantemente apartar a su hermano del círculo íntimo de la Diabla. Cuando el Negro encuentra a su hermano desfilando con peluca y plumas en la casa de la Diabla, decide que ha llegado el límite. No soporta a Facundo, que además le debe dinero. Las escenas finales de la película nos muestran a Facundo buscando de manera incesante drogas y dinero. Vemos cómo las imágenes coinciden cuando al visitar la casa de la Palera, que se está muriendo en el baño, Narval reconoce en esa mujer a Ella, el espanto que lo acosa y que en el filme es además la misma actriz (Cristina Banegas). Al salir de ahí, Narval y Facundo deciden ir sin avisar a la casa de Armendáriz y sentarse a hablar con su hija mientras lo esperan para extorsionarlo. Al salir de la casa los tres se suben al auto del empresario, Facundo le pide dinero mientras lo amenaza y el trayecto se torna cada vez más tenso hasta que Armendáriz muere en el interior de su auto. Los jóvenes abandonan el vehículo y se van. En el final, Facundo no puede salvar a Narval de una sobredosis y este tampoco puede salvarlo a él de ser asesinado a quemarropa por el dealer.

5 Del realismo sucio al gótico: los motivos de la migración y las reglas del mercado.

Bajar es lo peor fue leída inicialmente como realismo sucio¹⁶, una corriente que había

¹⁶ Fue leída - según las pocas, muy pocas reseñas que salieron- como una novela de realismo sucio. ME "El otro lado", p. 21.

triunfado en la literatura norteamericana a través de autores como John Fante, Charles Bukowski o Raymond Carver. Caracterizado por la ausencia de descripciones exhaustivas y la reducción de adjetivos; muestra a través de una prosa despojada y despiadada a partes iguales, fragmentos de vida de hombres aplastados por el cosmopolitismo de la gran urbe posmoderna a la vez que los posiciona como personajes ausentes, perdidos y derrotados, que frecuentan bares y calles oscuras y decadentes como sus vidas. No es extraño que la crítica de aquella época haya catalogado la novela como una obra que se insertaba en este movimiento y que poseía además tintes fantásticos, la propia Mariana Enríquez (2020) confiesa que sus lecturas cuando escribió *Bajar es lo peor* rondaban los clásicos del realismo sucio.

La escribí (a la novela) porque no encontraba nada ni nadie que contara lo que me pasaba y que yo misma leía en los libros que compraba: “Pregúntale al viento”, de John Fante, “Última salida a Brooklyn”, de Hubert Selby Jr., “Menos que cero” de Bret Easton Ellis [...]. (ENRIQUEZ, 2020, p. 17).

En ese contexto, la lectura que ubicó a la obra dentro del realismo sucio es consecuente con la metáfora de la derrota, la ausencia de futuro, el consumo, la urbe, etc. ¿Qué pasó en estos más de veinticinco años para que el público lector de Mariana Enríquez considere la obra como su primera novela de género y para que Anagrama en su reciente edición¹⁷ (2022) reseñe lo siguiente:

Es una novela vampírica sin vampiros y una novela gótica sin castillos embrujados, cargada de un malditismo con ecos de Baudelaire y Rimbaud, y con una banda sonora de rock underground, dark y punk. Es un cruce -como la autora confiesa en el prólogo- entre *Mi Idaho privado* de Gus Van Sant y *Entrevista con el vampiro*. Y es, por encima de todo, una tenebrosa y fascinante historia de adolescentes convertidos en ángeles caídos, en la que se entrecruzan la muerte y la belleza¹⁸.

Una serie de respuestas pueden ser esbozadas al respecto. Por un lado, siguiendo las características del gótico como sinónimo de terror¹⁹ y este como una forma de leer²⁰, podemos ver claramente que *Bajar es lo peor* contiene elementos de terror moderno, como las apariciones de Ella y los Otros, las pesadillas, la violencia o los fantasmas que se ven a través de ventanas de casas abandonadas, pero lo iluminador aquí es quizás el diálogo que estos elementos presentes en la primera creación de Enríquez establecen con las producciones subsiguientes que no solo le dan unidad a su narrativa, sino que ubican a la autora en la cumbre de las narrativas góticas actuales, lo que nos permitiría hablar, si tenemos en cuenta a otras figuras del ámbito literario actual, como Dolores Reyes, Luciano Lamberti, Samantha Schweblin, Agustina Bazterrica, Celso Lunghi entre

¹⁷ La edición de Anagrama ha sido distribuida únicamente en Europa y América del Norte. En América Latina la edición estuvo a cargo de Editorial Galerna.

¹⁸ Véase: (https://www.anagrama-ed.es/libro/narrativas-hispanicas/bajar-es-lo-peor/9788433999429/NH_689)

¹⁹ ORDIZ, I. De brujas, mujeres libres y otras transgresiones: el gótico en *Las cosas que perdimos en el fuego*, de Mariana Enríquez. En: ÁLVAREZ MÉNDEZ, N.; ABELLO VERANO, A. (coord.) *Realidades fracturadas: estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980- 2018)*. España: Visor Libros, 2019.

²⁰ 'Todas nuestras sociedades tienen una pedagogía de la crueldad'. Una entrevista con Mariana Enríquez, por Ana María Iglesia. Disponible en: <<https://letraslibres.com/politica/todas-nuestras-sociedades-tienen-una-pedagogia-de-la-crueldad/>> Consultado el 08/06/2022.

muchos y muchas otras; de una Nueva Narrativa Gótica Argentina (NNGA).

Lo que en *Bajar es lo peor* aparece de manera germinal, se convertirá en la última década en el escenario de ficción predilecto de las y los escritores de la NNGA, el espacio urbano como epítome de los males que acechan a los personajes y del que no pueden escapar porque son juez y parte de los terrores arcanos y los modernos. Es interesante rescatar el análisis que hace al respecto Miguel Vedda (2021): “[...] las grandes ciudades – y sobre todo Buenos Aires– como una superficie de triviales creencias y rutinas que está recorrida por grietas desde las cuales aflora, ocasionalmente, un sustrato siniestro” (VEDDA, 2021, p. 246).

En la misma línea, reflexiona respecto de la visión de la Buenos Aires posmoderna propuesta por ME como una superficie bajo la cual habitan los lumpenes que, a criterio de Vedda y nuestro, son quizás los monstruos que más perturban la conciencia de la clase media (VEDDA, 2021, p. 250). Narval es un fantasma velado para la sociedad, no consume, no paga alquiler, no está registrado en ninguna nómina laboral, es un okupa en un barrio que pronto afrontará un hondo proceso de gentrificación y disneyficación, y expulsará hacia nuevas fronteras a los excluidos del sistema. Este personaje, al igual que Facundo, construye la base del desarrollo de personajes posteriores, igualmente derrotados, jóvenes y hermosos en muchos casos, deformes, depresivos y casi siempre canalizadores de lo siniestro.

Si bien en Enríquez la urbe no es el único espacio, sí tiene un carácter central en gran parte de su narrativa.

Otro elemento que contribuye, dentro del diálogo de *Bajar es lo peor* con la producción enriqueziana posterior y que permite continuar configurando una lectura desde el gótico, es sin dudas el marco histórico social. En ME, el contexto histórico, político, social y económico es el cuadro donde se dibujan los horrores como la última dictadura cívico- militar- eclesiástico-empresarial y las personas detenidas, torturadas y desaparecidas bajo su régimen o los años noventa y el largo proceso neoliberal con el vaciamiento del Estado, la desocupación, el hambre y el consecuente estallido social del 2001. Esto último queda retratado de manera mucho más lateral en *Bajar es lo peor* que en el resto de la narrativa enriqueziana. Consideramos que se debe a un procedimiento relacionado casi exclusivamente con los distintos contextos de producción. En el año en el que la novela fue publicada, ME pertenecía a esa juventud hija de la derrota de los grandes discursos y las luchas emancipatorias de las décadas anteriores. El neoliberalismo, la falta de perspectivas de futuro, el abandono por parte del Estado, la noche, los bares, las drogas, los amigos muertos constituían el presente de la autora, es una narración desde el presente y quizás allí radica una de las diferencias centrales de la novela con las obras subsiguientes, cuyo marco histórico, social, político y económico se propone desde la memoria y no desde la vivencia cotidiana. Esto es algo que en la película de Leyla Grünberg queda plasmado de manera eficaz. El filme es una fotografía del presente de la realizadora – que en este caso también es el de la autora– y por eso la mirada realista, mucho más cercana al realismo sucio que al gótico, y también por eso los guiños en las escenas. Tanto la novela como su adaptación al cine, son memorias de una época y de una generación a la que el sistema capitalista neoliberal había empujado al fracaso y al abismo. En esta obra doble, se encuentra uno de los motivos centrales de la migración no solo de la lectura que va hacia el gótico, sino del gótico mismo que se traslada del campo a la ciudad porque dentro de la ciudad se encuentra lo que Ludmer (2020) llama la isla urbana, ese marco productor de subjetividades que es adentroafuera donde habita todo, los pobres y los oprimidos, los fantasmas que han dejado los castillos y los páramos y ahora viven en villas y barrios de la ciudad. La ciudad es lo que monstruosamente se expande devorando todo a su paso (LUDMER, 2020, p. 149).

El otro elemento configurador de la migración lectora de la obra es la llegada de las obras de la NNGA y latinoamericana a un público masivo, lo que las constituye como mercancía sujeta a las reglas del mercado. Este fenómeno tiene su origen en lo que Vedda llama *horror boom*, una tendencia de la literatura norteamericana durante las décadas setenta y ochenta del siglo pasado que puso a la literatura de terror en el centro de la escena y de las ventas, convirtiendo las obras de autores como Stephen King en inmediatos *best sellers* que con mayor y menor éxito fueron llevados al cine en numerosas oportunidades. Si bien este furor declinó durante la década de los noventa, el terror no volvió a ser una literatura marginal y siguió siempre más o menos presente en el *mainstream*. No nos ocuparemos en esta oportunidad del *horror boom* más que para mencionar algunos aspectos clave que tienen que ver con nuestra investigación. ME ha mencionado en numerosas entrevistas la influencia que Stephen King ha tenido sobre su propia producción literaria, a tal punto es así que cuando en el 2015 Jorge Luis Cáceres decide realizar “una cartografía iberoamericana de escritores que tengan como referente la obra de Stephen King”²¹ la incorpora a ME como una de las dieciocho escritoras y escritores que conforman el libro tributo al “Rey del Terror”. Este dato no es para nada anecdótico si consideramos por un lado, que King es el nombre asociado por antonomasia a la literatura de masas dentro del terror; y por otro, que ha establecido una serie de dispositivos ficcionales con sello propio de los que la autora argentina se vale para construir sus propias ficciones, en un código muy argentino y latinoamericano pero con una marcada presencia, por ejemplo, del dispositivo ficcional construido a partir de lo que el propio King llama “puntos de presión fóbica”²². Estos dispositivos incorporados como dijimos, en clave argentina y latinoamericana, nos acercan los horrores de un gótico contemporáneo y absolutamente nuestro a la vez que sus autoras y autores son identificados como autores de literatura gótica²³, hecho inédito en la crítica argentina. Acompañado de un *boom* editorial, la NNGA no hace más que multiplicarse y llegar cada vez más lejos. Con una serie de premios internacionales en su haber y miles de seguidoras y seguidores alrededor del mundo, monstruos editoriales como Anagrama, deciden poner el ojo en el gótico nacional. En el caso de Mariana Enríquez, sus obras pasaron de ser publicadas en tiradas cortas por editoriales como EDUVIM a ser reeditadas más de veinticinco veces por Anagrama y traducidas a más de veinte idiomas. Este fenómeno tiene una influencia directa en la lectura actual de la novela que nos ocupa, y si retomamos la reseña propuesta por el gigante editorial y citada de manera parcial más arriba, notaremos que el gótico propuesto por el mercado es tan masivo como despojado de significancias políticas, sociales y económicas. Al hablar y proponer una lectura de la obra, Anagrama no menciona jamás el marco histórico en el que se inserta, no se menciona el neoliberalismo y la juventud que intenta – o no- sobrevivirlo, ni da cuenta de los elementos góticos relacionados con la violencia, el abandono por parte del Estado y la desazón. Es interesante rescatar aquí el análisis de Miguel Vedda en el que, retomando a Ezequiel Adamovsky, contempla que, si bien la literatura de masas necesita plantearse continuamente la vinculación con un público lector concebido idealmente como clase media, en Argentina la clase media no es un grupo social homogéneo sino una identidad que respondió desde sus comienzos al objetivo de contener el protagonismo de las masas insubordinadas (VEDDA, 2021, p.207). Gracias a estas características, la NNGA queda inmersa en el fenómeno de mercado de una manera un tanto discolora, lo que permite que el público masivo que accede a ella no pueda eludir el marco ominoso de la realidad política, social e histórica en el que se insertan los personajes y sus devenires.

²¹ CÁCERES, J.L. (comp.) *King. Tributo al Rey del Terror*. Buenos Aires: Interzona, 2015, p.7.

²² Para más información respecto a los puntos de presión fóbica ver *Monstruos, muertos y otras hisorias del borde: gótico y civilbarbarie en Bajo el agua negra*, de Mariana Enríquez. En: Boletín GEC, núm. 25, 2020.

²³ Véase: <<https://www.perfil.com/noticias/cultura/estela-de-fantasmas.phtml>> Consultado el 08/06/2022.

Por último y en relación estrecha con los aspectos planteados hasta el momento, la lectura actual de *Bajar es lo peor* se ve construida por la propia autora. Los escritores y escritoras hoy, como en otros momentos de la historia, también son un fenómeno global, son celebridades, sus libros se traducen a decenas de lenguas y sus entrevistas también son claves de lectura. Por citar solo un caso, veamos el ejemplo de ME en “El método Rebord”, programa de entrevistas a cargo de Tomás Rebord y transmitido exclusivamente por YouTube en el que la autora nos dice cómo construye la perspectiva desde la que se leen sus ficciones. Habla de la incertidumbre como dispositivo ficcional del terror. Plantear un universo literario en el que no se sabe bien lo que está pasando, lo que es real, dónde estás. Dice Enríquez a propósito de su narrativa que la ficción tiene que poner necesariamente el dedo en esa sensación que es tan actual, la de la incertidumbre vertiginosa de no entender, no saber nunca bien qué está pasando²⁴. Esta incertidumbre como dispositivo del terror gótico, funciona en su obra desde la primera novela con una superposición de planos de significación en los que por un lado encontramos la incertidumbre material de esos jóvenes de los 90 que no ven futuro posible para ellos y por otro lado la incertidumbre provocada por la disociación cognitiva de los personajes al no saber cuándo están ante alucinaciones o qué pasa mientras ellos están alucinando. Esta incertidumbre es la base de la ficción gótica construida por ME, es lo que explica, en las propias palabras de la autora, no solo los motivos de que el Mal se desarrolle siempre en un marco de cercano realismo, sino también los motivos para que así sea. La escritora indica en numerosas oportunidades cómo debe ser leída²⁵, no en un orden prescriptivo, pero sí en un orden del que el mercado editorial hace uso para posicionarla dentro del universo de ventas.

6 Conclusiones: del realismo sucio al gótico, evolución de una lectura marcada por el neoliberalismo.

*¿Dónde está escondido ese recuerdo tan preciado?
¿Qué parte de tu cuerpo guarda todo olvidado?
¿Por qué estás tan cansado? No ves que sos pendejo,
dejá de complicarte que ya estás casi muerto.
("Los condenaditos", Fabulosos Cadillacs, 1999)*

Entre la publicación de la novela y el estreno de la película, hubo en Argentina un quiebre significativo marcado por la crisis del 2001, la fuga del presidente de la Nación en helicóptero desde la Casa Rosada, la sucesión de cinco presidentes en el lapso de once días y el estallido social que inició ese diciembre y continuó en hechos subsiguientes como la Masacre de Avellaneda, episodio en el que el abuso policial causó la muerte de los jóvenes Maximiliano Kosteki y Darío Santillán, ocurrida dos meses después del estreno de la película. La ciudad pánico²⁶ es el marco para que otros terrores se materialicen. Estos horrores aparecen por momentos como formas de metaforizar un trauma social como fue la última dictadura cívico militar eclesiástica; o un trauma

²⁴ Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=ICbnfgarTNQ&t=5152s>> Consultado el 12/12/2022.

²⁵ Véase *op. Cit.* Enríquez, M., 2020.

Véase: Narrativa de terror por Mariana Enríquez Posgrado Escrituras: creatividad humana y comunicación. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=bHdM7Wq6fe4&t=878s>> Consultado el 09/06/2022.

²⁶ LUDMER, J. *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2020, p. 149.

generacional social, como fue la avanzada neoliberal de los años noventa y el posterior estallido en 2001; otras veces como formas de manifestar lo inexplicable de vivir inmersos en una incertidumbre constante, material, medioambiental, existencial. Si hay algo que caracteriza a la NNGA es la elección del modo gótico como dispositivo ficcional para sacar a la luz lo que las sociedades mismas disfrazan e intentan ocultar, es el espacio donde las y los autores inician a través de procesos de escritura el intento de nombrar, de poner en palabras aquellos traumas sociales y generacionales que nos atraviesan.

Como hemos visto hasta aquí, existen por lo menos dos posibles lecturas de la obra que nos ocupa. En primer lugar, una lectura situada desde el presente del contexto de producción que da lugar a una primera categorización de la novela como parte de un realismo sucio con tintes fantásticos a la vez que motoriza esa enorme fotografía de época que es la adaptación al cine en manos de la directora Leyla Grünberg y que focaliza en el deambular trash de los hijos de la derrota por la ciudad nocturna, mientras intentan evadirse de los pensamientos sobre el futuro. En ese marco, la aparición de Ella y los Otros, fue vista como una intrusión fantástica casi incomprensible y asociada al consumo de sustancias por parte de Narval: son alucinaciones. Lo que explica que la realizadora no los incorpore como metáforas del trauma ni profundice en ellos como personajes. Esta producción desde adentro, desde el presente y la contemporaneidad de los hechos históricos testimonia los motivos de clasificación de la obra dentro del realismo sucio y sugiere que el germen de lo gótico aparece perfilado desde y hacia el gore y la provocación, pero de ningún modo es el elemento central de la historia.

En segundo lugar, encontramos una lectura que se relaciona con el diálogo que *Bajar es lo peor* establece con la narrativa posterior de Enríquez y en la que podemos ver que efectivamente aquella ópera prima de una joven casi adolescente contiene el germen de muchos de los elementos góticos desarrollados después y que conforman sin dudas la identidad literaria de la autora. Si en *Bajar es lo peor* el efecto del neoliberalismo aparece en estado de latencia permanente, en *Nuestra parte de noche*, tomado desde la memoria y no desde el presente que se está viviendo, se materializan sus efectos, esos que quizás habían permanecido ocultos mientras ocurría pero que hoy han salido a la luz. Se abre desde aquí un panorama de lectura que la posiciona como un fenómeno de la literatura de masas a la vez que la convierte en una oscura y misteriosa celebridad, con alta presencia en redes sociales que nos muestra sus recorridos por los cementerios más famosos del mundo mientras porta el estilo de la estrella de rock que sin dudas es. Como escritora y como celebridad, ME nos proporciona las claves para acceder a su obra desde una perspectiva mucho más crítica de lo que al mercado editorial que tanto la mimó le gustaría admitir. Es este elemento el que permite que algo huya de las garras del capitalismo que se encargó con el mismo énfasis de posicionar a ME y al neoliberalismo que casi logra hacer desaparecer la esperanza de toda una generación, justamente la generación a la que pertenece la dama del gótico. El accionar del mercado no es, como ocurre a menudo, ninguna revelación y sin dudas no sorprende que un monstruo editorial como Anagrama haya decidido contribuir a la creación del fetiche gótico compuesto por la obra de ME, pero también por la propia autora, que podría ser tranquilamente un personaje de sus propias historias. De este modo, *Bajar es lo peor*, deviene obra de culto del fetiche gótico enriqueziano. La obra de Grünberg, no nos deja olvidar que hay algo más que un marco realista en la novela de ME, es una foto de época, de una época en la que las juventudes no encontraban siquiera eficaces evasiones a la depresión y el aburrimiento constantes, la falta de salidas para la juventud de los años noventa, muestra en *Bajar es lo peor* el horror al que estaban sometidos los hijos del desencanto y el fracaso. La película es una memoria en el cuerpo de lo que el neoliberalismo nos dejó, la reedición de la obra es quizás un símbolo de que, más allá y más acá del mercado, el presente y el futuro de la juventud, la de entonces y la de ahora, se torna todavía, ominoso e incierto.

Bibliografía

BUSTOS, I.S. Monstruos, muertos y otras historias del borde: gótico y civilbarbarie en “Bajo el agua negra”, de Mariana Enríquez. En: *Boletín GEC*, Núm.25, pp.28-43. Dirección URL del artículo: <<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/boletingec/article/view/3683>>. Fecha de consulta: 06/06/22.

CÁCERES, J.L. (comp.) *King. Tributo al Rey del Terror*. Buenos Aires: Interzona, 2015.

CIARAMELLA, M. Iglesia y Estado en la dictadura cívico- militar- eclesiástico- empresarial. En: MASSETTI, A.(comp). *Política y sociedad. Apuntes sobre el Estado y las políticas públicas contemporáneas*. Buenos Aires: Ediciones de la Universidad Arturo Jauretche, 2015.

DE LUCÍA, D. *Entre cabezas y trash. Cine y clases subalternas en la Argentina. 1990-2016*. Buenos Aires: Metrópolis, 2017.

DRUCAROFF, E. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura*. Buenos Aires: Emecé, 2011.

DRUCAROFF, E. El quiebre en la posdictadura: narrativas del sinceramiento. En: MONTELEONE, J. *Historia crítica de la literatura argentina. Una literatura en aflicción*. Vol. 12. Buenos Aires: Emecé, 2018, p. 287.

ENRÍQUEZ, M. *Bajar es lo peor*. Buenos Aires, Galerna, 1995.

ENRÍQUEZ, M. *El otro lado. Relatos, fetichismos, confesiones*. Santiago de Chile: Ediciones Diego Portales, 2020.

ENRÍQUEZ, M. Narrativa de terror por Mariana Enríquez Posgrado Escrituras: creatividad humana y comunicación. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=bHdM7Wq6fe4&t=878s>> Consultado el 09/06/2022.

FIJALKOW, Y., PRÉTECEILLE, E., *Gentrification : discours et politiques urbaines (France, Royaume-Uni, Canada)*, in *Sociétés Contemporaines*, n°63,2006, pp.5-13.

GRAZIOLI, G. Mariana Enríquez, la dama argentina del terror gótico. *Revista Viva. Diario Clarín*. Buenos Aires, 5 de enero de 2020.

GRÜNBERG, L. *Bajar es lo peor*. Buenos Aires: Kaos Cooperativa, 2002.

GOICOCHEA, A. El modo gótico y una literatura sin fronteras. En: *Revista de Literaturas Modernas*, Vol. 44, no. 2, pp.9-30. Dirección URL del artículo: <<https://bdigital.uncu.edu.ar/6837>>. Fecha de consulta del artículo: 08/06/22.

IGLESIA, A.M. 'Todas nuestras sociedades tienen una pedagogía de la crueldad'. Una entrevista con Mariana Enríquez, por Ana María Iglesia. Disponible en: <<https://letraslibres.com/politica/todas-nuestras-sociedades-tienen-una-pedagogia-de-la-crueldad/>> consultado el 08/06/2022.

JAMESON, F. *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. Londres, Nueva York: Verso, p. 215.

LUDMER, J. *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna cadencia, 2020.

ORDIZ, I. De brujas, mujeres libres y otras transgresiones: el gótico en *Las cosas que perdimos en el fuego*, de Mariana Enríquez. En: ÁLVAREZ MÉNDEZ, N.; ABELLO VERANO, A. (coord.) *Realidades fracturadas: estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980- 2018)*. España: Visor Libros, 2019.

TOMAS, M. *La joven guardia. Nueva narrativa argentina*. Buenos Aires: Norma, 2005.

VAN SANT, G. *My own privet Idaho*. Estados Unidos: New Line Cinema, 1991.

VEDDA, M. *Cazadores de ocasos. La literatura de horror en los tiempos del neoliberalismo*. Buenos Aires: Cuarenta Ríos, 2021.

VIÑAS, D. *Menemato y otros suburbios*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2000.

Anexo

Entrevista a Leyla Grünberg a propósito de los veinte años del estreno de su adaptación al cine de *Bajar es lo peor*, de Mariana Enríquez.

Inti Soledad Bustos (ISB): - ¿Cómo decidiste filmar *Bajar es lo peor*?

Leyla Grünberg (LG): - Yo leí *Bajar es lo peor* apenas salió y me gustó mucho la historia. Nunca tuve tanto que ver con lo gótico, pero sí me pareció una historia que me convocaba por la edad que yo tenía, era algo que se imponía más allá del *under*, era algo que estaba más *mainstream* de algún modo, se conseguía en librerías y proponía una mirada que tenía que ver con la mudez, la no palabra, la destrucción, la pseudo libertad de los personajes. La novela también tiene algo fantástico, es sumamente cinematográfica porque hay libros más crípticos pero este libro es absolutamente descriptivo, tiene unas imágenes muy imaginables. Me fasciné con la novela y empecé a trabajarla en la facultad, como estudiante de la Universidad del Cine (FUC), en algunas prácticas sobre guion donde empecé a hacer algunas adaptaciones de algunas escenas. Me fue muy bien y empecé a contemplar la idea de adaptarla. Para eso convoqué a dos amigos, Mariana Erijimovich que era una compañera de la FUC que estudiaba fotografía; y Santiago Fernández Calvete que ahora es director pero que yo conocí cuando trabajamos juntos en una película de Luis Barone en la que éramos asistentes de dirección. Entre los tres empezamos a trabajar el proyecto obsesivamente. Yo confiaba mucho sobre todo en la novela de Mariana (Enríquez).

ISB: - ¿Cómo fue el proceso de adaptación de la novela?

LG: - Filmamos la película en 1999, en medio de un caos total durante el gobierno de Fernando de la Rúa, apenas previo al corralito, con un crédito del INCAA y algún dinero más que conseguimos, en locaciones prestadas como La Trastienda, la casa de Luis Barone que fue uno de los productores, en la casa de mi madre; así que fue todo bastante a pulmón, fue una cooperativa, a las personas que trabajaron se les pagó después cuando recibimos el dinero. Por otro lado, yo estaba en segundo año de cine recién y me mandé a hacer la película porque a Luis Barone, con quien yo había trabajado, le encantó el proyecto y me dijo que lo hiciéramos. Yo me mandé con muchas ganas, pero no con tantas herramientas. Tuve un equipo muy bueno, tuve a Guerra, que era un director de fotografía brasileño que falleció hace unos años, con mucha experiencia, que

me ayudó muchísimo; y Mariana Erijimovich fue mi asistente de dirección, también me reuní con Mariana (Enríquez) y le mostré el guion. Fue una experiencia muy divertida pero muy estresante, creo que si volviera a filmar lo haría con un equipo reducido, a partir de un proyecto menos ambicioso.

ISB: - ¿Cómo fue el casting para los personajes?

LG: - Fue muy interesante cómo elegimos a los actores. En realidad, el actor que iba a hacer de Narval es Santiago Pedrero, pero al final decidió que no y entró Enrique Alguibay, que había venido al casting que hicimos y nos gustó. Para el personaje de Facundo la decisión se tomó porque estábamos sentados trabajando con mi equipo en un bar en Palermo que se llama Malas Artes, que no está más; y pasó un pibe, que es Román Martino, yo dije ese es Facundo y Mariana (Erijimovich) salió a correrlo y lo invitó a la mesa; le contamos el proyecto, le gustó y empezamos a laburar con él muchísimo actoralmente para que pudiera interpretar a Facundo porque en realidad él es músico.

ISB: - ¿Cómo fue filmar en el contexto de la Argentina de finales de los años 90?

LG: - Fue bastante complicado. Nosotros tuvimos que parar la filmación por la crisis y retomarla después, nos quedamos sin fondos, había una situación de caos que nos obligó a parar un tiempo. Finalmente, la película se estrenó en el Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente pero después de eso no nos ocupamos de hacer una distribución ni nada, aunque más adelante se estrenó en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, en el marco de “La mujer y el cine”.

ISB: - ¿Hoy continuas en el mundo del cine?

LG: - Ya no. Todo el proceso de la película hizo que me cerciorara de que no me gusta tanto hacer cine, es un trabajo que desmiembra mucho a la literatura y en el que están involucradas muchas personas. Yo en realidad vengo del palo de la literatura, escribo desde chica y tengo publicados algunos textos breves en una antología de escritores que se llama *Microrrelatos*, editado por la Editorial Niña Pez y en una revista llamada *Clarice*, que editan unos escritores cordobeses. Actualmente estoy terminando mi primera novela, llamada *Fallas nimias* y con ayuda de Marina Mariasch estoy estructurándola para enviarla próximamente a algunas editoriales a la espera de que el año que viene se publique.

Noviembre de 2022.

Recibido em: 10/02/2023

Aceito em: 18/03/2023