

«SOPLARÉ, Y SOPLARÉ, Y LA CASA... *JAMÁS DERRIBARÉ*»: LAS CASAS
INMORTALES DE SILVINA OCAMPO, SAMANTA SCHWEBLIN Y MARÍA
JOSÉ NAVIA

MIKAELA HUET-VRAY NIETO

<https://orcid.org/0000-0002-9659-6122>

mikaela.huet@gmail.com

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Resumen: La obra de Silvina Ocampo (1903-1993), rica en símbolos y misterios, es a veces reducida a investigaciones que se interesan únicamente en el aspecto fantástico de sus relatos. Este artículo pretende hacer dialogar el universo ocampiano con dos autoras contemporáneas del Cono Sur: Samanta Schweblin (1978-) y María José Navia (1982-). Estas han expresado explícitamente la influencia decisiva de Ocampo en sus obras y, así, se estudiará cómo existen ecos simbólicos y estilísticos entre los relatos de las tres autoras. Tomando como hilo conductor la figura de la casa —esencial para la transformación del espacio doméstico en estos cuentos—, el presente trabajo examinará las claves góticas y el carácter extraño que existe desde los universos ocampianos y que retoman y moldean las dos autoras contemporáneas. De esta forma, podrán distinguirse distintas variaciones de la casa: la casa como espejo social, la casa embrujada como legado gótico y la casa carcelaria como reflejo del estado mental de los personajes.

Palabras clave: Silvina Ocampo, Samanta Schweblin, María José Navia, La casa literaria, Gótico latinoamericano.

Abstract: Silvina Ocampo's body of work (1903-1993), rich in symbols and enigmas, is oftentimes reduced in research papers to the fantastic aspect of her short stories. This article aims to establish a dialogue between Ocampo's universe and two contemporary authors from the Southern Cone: Samanta Schweblin (1978-) and María José Navia (1982-). These writers have explicitly acknowledged the decisive influence of Ocampo on their writing and, thus, this essay will shed a light on the symbolic echoes between the works of these three female authors. By using the figure of the house as a common thread—key to the transformation of the domestic space in these short stories—, this study will examine the Gothic and uncanny elements that blossom in Ocampo's literary universes and are subsequently adopted and reshaped by Schweblin and Navia. The reader will learn about different variations of the house: the house as a social mirror, the haunted house as a Gothic legacy and the prison house as a reflection of the mental state of the characters.

Keywords: Silvina Ocampo, Samanta Schweblin, María José Navia, The Literary House, Latin American Gothic

«When one can hear people moving,
one does not so much mind, about one's fears»
The Mysteries of Udolpho, Ann Radcliffe

«Entonces, repentinamente, se llevó la mano al corazón
y escuchó el primer ruido, del otro lado de la casa. [...] Sabía que eran ellos»
«La respiración cavernosa», *Siete casas vacías*, Samanta Schweblin

«Había lugares inexplorados de la casa, en donde se oían ruidos, de noche, que lo despertaban;
entonces se levantaba con la escopeta [...], revisaba las persianas, pero nunca llegaba
hasta ese lugar lejano y misterioso por donde entran los ruidos de la noche»
«Eladio Rada y la casa dormida», *Cuentos completos I*, Silvina Ocampo

1. Cuando hablan las paredes: introducción

El mundo literario de Silvina Ocampo (1903-1993) ocupa un espacio esencial en la tradición latinoamericana. Este universo lleno de matices oscuros y radiantes tiene, hoy en día, especial relevancia en el panorama literario de América Latina. Su influencia es palpable en autoras contemporáneas como Mónica Ojeda (1988-, Ecuador) o Mariana Enríquez (1973-, Argentina) que publica, en el 2014 con Ediciones UDP, una biografía de la autora: *La hermana menor. Un retrato de Silvina Ocampo*¹. Enríquez expresa con vehemencia el rol central de Ocampo en la literatura hispanoamericana, así como el carácter incomprendido de su vida y de su obra. La autora argentina presenta así el retrato de un gran nombre literario, pero que siempre parece envuelto en una bruma de misterio:

Hermana de Victoria Ocampo, esposa de Adolfo Bioy Casares, amiga íntima de Jorge Luis Borges, una de las mujeres más ricas y extravagantes de la Argentina, una de las escritoras más talentosas y extrañas de la literatura en español: todos esos títulos no la explican, no la definen, no sirven para entender su misterio. (Enríquez, 2018: 7).

Enríquez no ha sido la única en alabar a Silvina Ocampo, sus mismos contemporáneos —Jorge Luis Borges², Italo Calvino³, Edgardo Cozarinsky y Julio

¹ Esta obra publicada por Anagrama en el 2018, tiene ahora mucha más visibilidad en el panorama académico y literario contemporáneo.

² Borges siempre tuvo excelentes comentarios sobre la obra poética y cuentística de su amiga Ocampo, prefació muchas de sus obras y afirmó varias veces que era de las mejores poetisas de su tiempo. Cosas como: «It is strange that it should be I, for whom telling a story is the attempt to capture only its essential elements, who should present to English readers a work as wise, as changeable, as complex, and at the same time as simple as this collection [*Thus Were Their Faces. Silvina Ocampo Selected Stories*]. I thank the gods for this happy fate. [...] Silvina Ocampo is a poet, one of the greatest poets in the Spanish language, whether on this side of the ocean or on the other. The fact that she is a poet elevates her prose». (*Thus Were Their Faces*, Jorge Luis Borges, 2015: 20).

³ Calvino expresó en su introducción a *Faits divers de la terre et du ciel* (1974), una antología de cuentos editada por Gallimard con un prólogo de Borges: «la fuerza de la sutil ferocidad de Silvina Ocampo reside en que

Cortázar— tuvieron maravillosas cosas que decir sobre la maestría ocampiana. Sin embargo, la obra de Silvina Ocampo fue, injustamente y por mucho tiempo, dejada de lado por los ámbitos académicos, y es hasta hace unos años que se ha empezado a estudiar mucho más a fondo su impacto y su legado. Inexplicablemente y hasta hace poco, sus obras seguían siendo de difícil acceso al no ser reeditadas a gran escala como sí fue el caso de sus contemporáneos «canónicos» hombres; esto representó, por desgracia, un gran obstáculo en la difusión de su literatura. Pero, finalmente, en el 2023, se reeditaron las obras de Ocampo en la editorial Lumen. La «Biblioteca Silvina Ocampo» cuenta actualmente con 11 títulos de la autora: *Los días de la noche*, *Cornelia frente al espejo*, *Las invitadas*, *El dibujo del tiempo*, *Las repeticiones*, *La furia*, *La torre sin fin*, *La autobiografía de Irene*, *La promesa*, *Ejercicios de la oscuridad* e *Invencción del recuerdo*. Así, poco a poco, la deuda con la gran autora argentina empieza a saldarse.

Los estudios que han analizado los cuentos de Silvina Ocampo resaltan, principalmente, el carácter fantástico de las narraciones o aquella niñez perversa en la que siempre se hace hincapié para hablar de su universo literario. Respecto a esto, la académica argentina, Natalia Biancotto, observa en su artículo que:

El lugar común que identifica a la literatura de Silvina Ocampo como fantástica resulta un pretexto tranquilizador que de algún modo domestica su rareza. En las interpretaciones críticas actuales sigue funcionando esta idea reductora que, si para una coyuntura determinada resultaba explicativa, hoy se revela impropio (2015: 39).

Sería así una lástima reducir una obra tan rica a unas pocas características, ya sea lo fantástico o la naturaleza truculenta de sus personajes. En lo que concierne a la investigación ocampiana, queda un largo camino por delante⁴. Este trabajo quisiera entonces concentrarse en la extrañeza que impregna el espacio que ocupan los personajes, algo aparentemente tan banal y tradicional como la casa. El objetivo es el de estudiar las diferentes maneras en las que Silvina Ocampo utiliza *la casa* como clave, como elemento esencial de su universo literario, y ver la influencia que este precedente ha tenido en la literatura contemporánea de dos autoras del Cono Sur, en este caso, Samanta Schweblin en Argentina y María José Navia

siempre se mantiene tranquila, impasible, como la de los niños, que no excluye una mirada límpida y una leve sonrisa» (Italo Calvino, 1974).

⁴ Es importante resaltar que en los últimos años se han realizado muchos estudios, artículos, tesis centrados en la obra de la autora. Revistas de la talla de *Orbis Tertius*, *Chasqui*, *Cahiers du CRICCA*, *Hispanófila*, *Brumal*, *Cuadernos del Aleph* y muchas otras han publicado numeroso contenido crítico de la escritora argentina. Investigaciones como las de Sylvia Molloy, Neomí Ulla, Daniel Balderston, Natalia Biancotto, Judith Gabriela Podlubne y más han dejado una enorme marca en el análisis de la obra de Ocampo. Se tratan de trabajos esenciales que, sin embargo, si comparamos su cantidad a la de los estudios que hay disponibles de Borges o García Márquez, vemos que, indudablemente, nos falta todavía mucho que escribir y que analizar de aquellos cosmos ocampianos.

Mikaela Huet-Vray Nieto (2024), «Soplaré, y soplaré, y la casa... *Jamás* derribaré»: Las casas inmortales de Silvina Ocampo, Samantha Schweblin y María José Navia», *Cuadernos de Aleph*, 17, pp. 59-79.

en Chile. Estas dos autoras retoman la figura de la casa y la transforman de distintas maneras, llenándola de significados que complementan o renuevan aquella casa ocampiana. Samanta Schweblin (Buenos Aires, 1978), autora galardonada de renombre mundial, publicó en 2015 *Siete casas vacías*⁵: una colección de cuentos donde la casa está en el corazón mismo de cada uno de los relatos. María José Navia (Santiago de Chile, 1982), autora chilena que se está abriendo camino en el panorama literario actual, publicó en el 2023 su última colección de cuentos, *Todo lo que aprendimos de las películas*⁶, en donde la casa-símbolo, la casa-personaje, habita los relatos de manera contundente.

De esta forma, este análisis busca resaltar las tensiones familiares o extrañas que puede tener un espacio como el de la casa en la obra de Silvina Ocampo y mostrar cómo este precedente literario influye, hoy en día, en las representaciones simbólicas del espacio doméstico en la literatura del Cono Sur. Esto no solo a un nivel temático, sino también a un nivel estilístico con elementos característicos del gótico latinoamericano y del llamado *gótico femenino*. Lo que se propone aquí es que aquella combinación narrativa entre lo perturbador y lo íntimo, aquella mezcla entre extrañeza y gótico hilvanado siempre con el motivo — incluso *leitmotiv*— de la casa, se convierte en un elemento capital que une inevitablemente los mundos de estas tres autoras y deja en evidencia la continuidad y la evolución de esta estética, de este género en Latinoamérica.

Se podrían establecer vasos comunicantes entre una multitud de autoras contemporáneas y Ocampo, sin embargo, este artículo se concentrará en Schweblin y Navia ya que la influencia ocampiana en sus relatos es significativa y de gran peso. Esto ha sido expresado por las mismas escritoras que han declarado infinidad de veces el faro que supone la obra de Ocampo en su recorrido creativo, lector y literario. La muestra de este lazo se ve también en otros trabajos que conectan a Ocampo y a Schweblin⁷, sin embargo, por lo reciente de su obra, faltan todavía estudios académicos sobre la colección de 2023 de Navia.

En la entrega del premio [IIIa-Literatura, 2021], [...] nombré una larga lista de lo que para mí son las grandes maestras latinoamericanas, todas ausentes en la lista oficial de los premiados, sin excepción: Silvina Ocampo, Sara Gallardo, María Luisa Bombal, Elena Garro, María Elena Walsh, Armonía Somers, Clarice Lispector... [...] leyendo esos nombres en voz

⁵ SCHWEBLIN, Samanta (2015), *Siete casas vacías*, Madrid, Editorial Páginas de Espuma.

⁶ NAVIA, María José (2023), *Todo lo que aprendimos de las películas*, Madrid, Editorial Páginas de Espuma.

⁷ Estudios tales como: «El horror de la pedofilia o la pesadilla inapelable en Ocampo, Jamilis y Schweblin» de Luciana Belloni (2021) o «Mujeres extrañas: infancia, deseo y perversión en los personajes femeninos de Silvina Ocampo y Samanta Schweblin» de Camila Vazquez (2020) entre otros. Sin contar con la multitud de clases, seminarios y talleres que juntan a las autoras.

Mikaela Huet-Vray Nieto (2024), «“Soplaré, y soplaré, y la casa... Jamás derribaré”»: Las casas inmortales de Silvina Ocampo, Samantha Schweblin y María José Navia», *Cuadernos de Aleph*, 17, pp. 59-79.

alta, me di cuenta hasta qué punto eran nombres desconocidos. (*Cuadernos Hispanoamericanos*, Samanta Schweblin, 2022).

[...] yo hoy quiero hablarles de sus cuentos. Porque sus *Cuentos completos* son un tesoro. Un despliegue de un talento formidable que deja sin habla. Exploraciones en lo cotidiano que miran con maravilla o espanto. Y donde lo luminoso de pronto se muestra cruel o indiferente. (*Twitter*, María José Navia, 2020).⁸

Antes de comenzar, quiero recalcar que el símbolo de la casa no es en absoluto exclusivo de Ocampo o de las autoras mencionadas. Se trata no solamente de un motivo *my* recurrente en toda la literatura, sino también es un tema bastante estudiado en múltiples áreas de las humanidades (antropología, arte, filosofía, literatura, cinematografía, fotografía, etc.) pero también en la psicología y el psicoanálisis⁹. El trabajo del filósofo francés Gaston Bachelard, con su obra *La poética del espacio* (1957) analiza la casa como un espacio que refleja el sentimiento de intimidad, un espacio habitado y, por ende, cargado de significado. Sigmund Freud¹⁰ examinó también aquel espacio familiar pero que, de repente, se vuelve extraño, ajeno, sinuoso con el famoso concepto del *unheimlich* en su obra, *Lo siniestro* (1919). Artículos latinoamericanos como «Imaginarios de la casa en la literatura latinoamericana contemporánea» (Ana Gallego Cuiñas, 2018) o «Heridas: sobre la violencia y el espacio doméstico en *Cien años de soledad*» (Paulina Echevarría Guisao, 2021) demuestran el interés académico que suscita el espacio doméstico, sobre todo bajo una perspectiva de género¹¹. Sin embargo, es un ejercicio interesante ver cómo la simbología se repite en ecos entre estas autoras del Cono Sur, ecos que parecen conversar entre sí con mucha naturalidad dejando claro el impacto del antecedente literario ocampiano.

2. La casa-espejo: micro-sociedad y crítica social

El espacio íntimo como el que representa una casa siempre ha tomado dimensiones

⁸ Estas dos citas son una de las muchas veces que Schweblin y Navia han hablado de Ocampo. Aquí dejo una cita de las *fundamentales* en las lecturas de Schweblin que se remonta al 2013: «claro que hubo lecturas de escritoras de América Latina fundamentales. Para empezar, Alfonsina Storni y Gabriela Mistral [...]. Después vino María Luisa Bombal [...], nuestra Silvina Ocampo, por supuesto». (*VICE*, Schweblin, 2013).

⁹ La variedad de ámbitos en los que se analiza la casa me parece relevante pues es una evidencia de la importancia y del significado que conlleva este espacio no solo en la realidad como tal, sino en las artes, las representaciones, las diferentes disciplinas. La casa es un universo central que concierne a todo ser humano y que se ve reflejado en todo lo que crea: arte, literatura, cine, investigaciones, etc.

¹⁰ Sigmund Freud y mucho de su psicoanálisis ha sido fuertemente criticado en los últimos años por los estudios de género. Muchas investigadoras y filósofas lo han retomado para señalar la visión patriarcal y sumamente sesgada del filósofo austriaco. Artículos como «El patriarcado inconsciente de Sigmund Freud y la plasticidad de las mujeres» (Lola López Mondéjar, 2021) muestran este cuestionamiento actual.

¹¹ Los trabajos de Patricia García sobre el espacio doméstico y la literatura fantástica desde un punto de vista femenino, como «A Geocritical Perspective on the Female Fantastic: Rethinking the Domestic» (2020), son también destacables en lo que concierne los estudios del espacio en la literatura.

Mikaela Huet-Vray Nieto (2024), «“Soplaré, y soplaré, y la casa... Jamás derribaré”: Las casas inmortales de Silvina Ocampo, Samantha Schweblin y María José Navia», *Cuadernos de Aleph*, 17, pp. 59-79.

diferentes según el contexto y el propósito de la obra en la que figure. Como bien decía Bachelard en su obra, «La casa vivida no es una caja inerte. El espacio habitado trasciende el espacio geométrico» (1957: 59), la casa es un espacio cargado siempre de significado, de experiencias, de sueños, de sensaciones. Se trata de uno de los primeros espacios conocidos, habitados, por una persona, es «nuestro primer universo» (Bachelard, 1957: 28). En su obra, Mircea Eliade expone como la casa es un espacio sagrado, un espacio lleno de simbolismos y de mitologías desde tiempos inmemorables. Mostrando así el lugar central que ocupa tanto en nuestro imaginario como en nuestra literatura, nuestras creaciones:

La casa no es un objeto, una «máquina para vivir en ella»; es el universo que el hombre construye para sí mismo imitando la paradigmática creación de los dioses, la cosmogonía. Toda construcción y toda inauguración de un nuevo edificio son en cierto grado equivalentes a un comienzo nuevo, una vida nueva. (2022: II, «La casa en el centro del mundo»).

Ya sea un sentimiento de intimidad y de onirismo (Bachelard), o un símbolo de un nuevo comienzo y de toda una cosmogonía (Eliade), o incluso una sensación angustiosa, siniestra (Freud), la casa embarca consigo una serie infinita de mitos, recuerdos, sensaciones y mundos. Todo converge en un mismo espacio, imaginado o real. En obras como *El asedio animal* (2021) de la colombiana Vanessa Londoño o *Mapocho* (2002) de la chilena Nona Fernández, la casa familiar reproduce la sociedad habitada y sus dinámicas; la casa se convierte en una estructura patriarcal que inevitablemente se desmorona por el trauma, la violencia, la soledad o el olvido. La casa sirve como espejo, reflejo del mundo en el que viven sus personajes. En el universo de Silvina Ocampo, la casa funciona como una micro-sociedad, un cosmos en miniatura donde se multiplican las estrictas normas de la pirámide social de la época. Sylvia Molloy decía:

¿Qué ilusión de realidad nos proponen los relatos de Silvina Ocampo? Aparentemente la de un orden burgués, más precisamente pequeño burgués. Sus cuentos recogen implacablemente detalles mínimos y reveladores y los exaltan: los sándwiches [...], las tortas [...], la cama de matrimonio [...], los regalos y las cartas [...] («Simplicidad inquietante en los relatos de Silvina Ocampo», 1978: 246)

Detalles del espacio, del panorama doméstico que crearían, según Molloy, una especie de gran «escenario teatral» (1978: 274). En «El pecado mortal» (*Las invitadas*, 1961) la casa ocupa un lugar central en la narración de un suceso traumático para una niña, una violación. La casa aquí no solo es el lugar del abuso, sino también representa una jerarquía social muy definida. Se trata de la materialización misma de una oligarquía que crea espacios de violencia y desigualdad:

En la enorme casa donde vivías (de cuyas ventanas se divisaba más de una iglesia, más de un almacén, el río con barcos, a veces procesiones de tranvías o de victorias de plaza y el reloj de los ingleses), el último piso estaba destinado a la pureza y a la esclavitud: a la infancia y a la servidumbre. (A ti te parecía que la esclavitud existía también en los otros pisos y la pureza en ninguno). (1999: 269)¹².

Se dibuja una estructura rígida y vertical que divide y segrega el espacio, entre los adultos ricos de alta sociedad y los empleados de servicio con los niños. Existe una separación clara entre los pisos de la «enorme casa». En el último piso, están arrinconados aquellos que se salen de las normas de la etiqueta o que, simplemente, incomodan en la alta sociedad. Se abre así un espacio para lo perverso y la seguridad arquetípica de la casa, del hogar, se ve transgredida. Esto va muy de la mano del concepto freudiano de *unheimlich*¹³, algo siniestro que emerge desde lo familiar, lo conocido. Freud llegó incluso a hablar de *unheimlich haus* o casa embrujada para reiterar algo espeluznante en un espacio de supuesta seguridad. La crítica social hecha por Ocampo en estos espacios, una crítica disfrazada detrás de lo insólito o lo turbio se evidencia en muchos cuentos de la escritora, por ejemplo, «El sótano» (*La furia*, 1959) donde la protagonista vive en el subsuelo, al nivel de las ratas, aislada siempre de la sociedad, es un cuento que termina con la destrucción misma de la casa, único lugar donde puede vivir el personaje pero también espacio que la condena:

La señora de arriba, me da el almuerzo; con lo que guardo en mis bolsillos y algunos caramelos, me desayuno. Tener que convivir con ratones, me pareció en el primer momento el único defecto de este sótano, donde no pago alquiler. Ahora advierto que estos animales no son tan terribles: son discretos. En resumidas cuentas son preferibles a las moscas, que abundan tanto en las casas más lujosas de Buenos Aires, donde me regalaban restos de comida, cuando yo tenía once años (1999: 205).

Bachelard hablaba también de el concepto *sótano*, de *guardilla*, lugares para él de profunda soledad, imborrables en la memoria y en el corazón del ser humano y concluye: «Incluso cuando dichos espacios están borrados del presente sin remedio, extraños ya a todas las promesas del porvenir, incluso cuando ya no se tiene granero ni desván, quedará siempre el cariño que le tuvimos al granero, la vida que vivimos en la guardilla» (*La poética del espacio*, 1957: 32). En «El sótano», la protagonista asume su espacio vivido a pesar de las condiciones precarias y le coge cariño hasta a los roedores que la invaden. La casa es entonces un sitio-espejo que reproduce los esquemas sociales, los ricos en un lado, los pobres en otro. La diferencia entre clases queda violentamente marcada en el espacio íntimo, un arriba y un

¹² OCAMPO, Silvina (1999), *Cuentos Completos I*, Ediciones Emecé, Versión digital [Edición usada para todas las citas de los cuentos de Ocampo].

¹³ Del *unheimlich*, Freud dice en *Lo siniestro* (1919): «lo ominoso es aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo». (1919: 220).

Mikaela Huet-Vray Nieto (2024), «Soplaré, y soplaré, y la casa... *Jamás* derribaré»: Las casas inmortales de Silvina Ocampo, Samantha Schwebelin y María José Navia», *Cuadernos de Aleph*, 17, pp. 59-79.

abajo que rompen con toda ilusión de la casa como unidad. En este relato, la división no solo se hace evidente dentro de la misma morada, sino también en relación con la vecindad y la ciudad misma de Buenos Aires. La joven de la historia describe esa diferencia entre las casas, unas mucho «más lujosas» que otras. Se trata de caserones ajenos, espacios de otredad que jamás pudo ni podrá ocupar.

Esto conversa directamente con el cuento de Samanta Schweblin, «Nada de todo esto» (*Siete casas vacías*, 2015), donde se evidencia la necesidad compulsiva de una madre de visitar e incluso de invadir casas ajenas. La diferencia entre el espacio del otro y el propio muestra una distancia importante a nivel de clase social y de bienestar material. El lector nunca va a entender completamente esta pulsión sentida por la madre, vista desde la mirada pseudo-exterior de la hija, sin embargo, el enfoque material que tiene el cuento indica esta añoranza de la madre por este espacio ajeno percibido como mejor, más ameno, más cómodo, más atractivo. El cuento termina con una reflexión de la hija, narradora, que quiere ver a la propietaria de la casa invadida arrodillarse desesperada ante ellas:

Así me doy cuenta de qué es lo que quiero. Quiero que revuelva. Quiero que mueva nuestras cosas [...] Que saque todo [...], que se tire al suelo y también que lllore. Y quiero que entre mi madre. Porque si mi madre entra ahora mismo [...] la aliviará ver cómo le hace una mujer que no tiene sus años de experiencia, ni una casa donde hacer bien este tipo de cosas, como corresponde (2015: 27).

La hija termina así queriendo lo mismo que la madre y, al final, logra entenderla, entender su frustración de clase y todas sus añoranzas: quiere ver sufrir al pudiente, a aquella mujer de la hermosa casa. Este cuento pone sobre la mesa, de manera más directa, un desbalance social. La casa es el lugar del descuadre no solo social, sino también de las *normas* sociales como tal. La casa ya no es exactamente reflejo, sino una especie de espejo al revés donde la ambigüedad se inmiscuye gracias a la extrañeza del comportamiento de los personajes que, desubicados, rompen con el orden normal de las cosas. El artículo de Elsa López Arriaga, «Expresiones del terror: lo raro y lo espeluznante en *Siete casas vacías* de Samanta Schweblin» (2023) dice:

La narración está fijada en el comportamiento de la madre en función de la casa, un cruce de la frontera de lo extraño [...] Esta sensación de inquietud responde a un recurso constante en los cuentos del volumen, un punto de quiebre, el momento de escisión de la normalidad. En el caso de este relato, la madre jamás había traspasado el umbral de una casa [...] La casa constituye un espacio liminar y su experiencia condiciona la percepción y conciencia de la madre (2023:82).

La casa y los personajes están intrínsecamente ligados, el uno depende del otro. La casa se vuelve umbral, lugar esencial para la ruptura, la transgresión. Una ruptura personal,

Mikaela Huet-Vray Nieto (2024), «Soplaré, y soplaré, y la casa... *Jamás* derribaré»: Las casas inmortales de Silvina Ocampo, Samantha Schweblin y María José Navia», *Cuadernos de Alph*, 17, pp. 59-79.

íntima y violenta en el caso de Ocampo y una ruptura del orden normal de las cosas en el caso de Schweblin. Casa y personaje van de la mano hasta, a veces, confundirse completamente.

3. La casa embrujada: espacios transformadores o malditos

La casa embrujada es probablemente una de las figuras más presentes en el repertorio colectivo. El género gótico y el terror han utilizado la casa para transformar completamente la atmósfera de una historia. Un sinfín de películas de terror llevan a la gran pantalla este espacio espeluznante que se sale de los límites de la lógica. Un espacio que englute fatídicamente a sus personajes. En la literatura de habla inglesa y específicamente en el género gótico es donde nace esta imagen tan popular y resonante. En su obra, *American Nightmares: The Haunted House Formula in American Popular Fiction* (1999), el escritor Dale Bailey habla de la tradición gótica de este espacio doméstico embrujado y dice:

For the tale of the haunted house, while rooted in the European gothic tradition, has developed a distinctly American resonance; since Poe first described the House of Usher in 1839, the motif of the haunted house has assumed an enduring role in the American tradition. The House of Usher and its literary progeny have not lacked for tenants in the last hundred and fifty years; writers from Nathaniel Hawthorne to Stephen King have taken rooms in the haunted houses of American fiction, and it's worth wondering why the archetype has such continuing appeal. (1999: 6).

De hecho, la académica Carol Margaret Davison agrega, en uno de sus artículos, que la figura se remonta incluso antes de Poe y dando más precedentes queda claro que el castillo misterioso, la *villa* decadente, dieron paso a aquella casa embrujada popularizada por los cuentos de Edgar Allan Poe¹⁴.

Sin embargo, la literatura latinoamericana no está exenta de estas pinceladas gótica¹⁵ y la casa embrujada se encuentra de múltiples formas en América Latina. En México, Carlos Fuentes creó aquella casa succionadora y atemporal de *Aura* (1962); en Colombia, Gabriel

¹⁴ En su obra *Women and Domestic Space in Contemporary Gothic Narratives* (2015), Andrew Hock-Soon Ng no solo habla de la historia del género y de la casa gótica en un contexto anglosajón, sino que también enlaza este arquetipo con la teoría feminista y psicológica que se ha hecho popular desde los años 70 en la lengua inglesa (2015: 4).

¹⁵ De hecho, Rosa María Díez Cobo escribe en el prólogo de su obra, *Arquitecturas inquietantes. Antología de relatos de casas encantadas* (2022): «Casas embrujadas, encantadas, malditas, impuras..., muchos son los calificativos en español que se pueden adjudicar a los espacios hogareños que, desde lo insólito, revierten o malogran el objetivo, en principio universal, de proveer amparo y bienestar. Quizá ninguno resulte tan turbador como el concepto *haunted house*, del inglés, que comporta un elemento adicional de personificación del espacio y, por lo tanto, de inmediata alarma. Eso no resta, en modo alguno, la vigencia de un tópico en nuestra cultura y nuestras letras que ha tendido, erróneamente, a considerarse más propio de otras latitudes y de otras tradiciones literarias» (2022: 9). Sobre el arquetipo de la casa en América Latina el artículo de Gallego Cuiñas (2018), citado en la introducción, explica su antigüedad y su evolución desde la Colonia hasta la actualidad.

Mikaela Huet-Vray Nieto (2024), «“Soplaré, y soplaré, y la casa... Jamás derribaré”: Las casas inmortales de Silvina Ocampo, Samantha Schweblin y María José Navia», *Cuadernos de Aleph*, 17, pp. 59-79.

García Márquez infundió de vida e infinito la casa de los Buendía en *Cien años de soledad* (1967) y, en Argentina, Julio Cortázar dibujó sutilmente una casa carcomida por una amenaza invisible en «Casa tomada» (1946). El término *gótico* ha causado mucho debate en el continente. Tanto por parte de los escritores como de los investigadores, hubo ciertamente un fuerte rechazo por el género que, en estos últimos años, ha empezado a disiparse¹⁶. En el volumen de ensayos críticos, *Territorio de sombras: montajes y derivas de lo gótico en la literatura argentina* (2021), Juan Pablo Dabove habla de este desdén:

Razones análogas a las que impidieron la apreciación crítica del Borges gótico hicieron que, hasta hace muy poco, el gótico argentino y latinoamericano no existieran como objetos de investigación académica [...]. Quizás los más claros ejemplos de este curioso desdén hayan sido Julio Cortázar (1975), quien habla del gótico como un fenómeno infantil, primitivo, y Adolfo Bioy Casares, quien se deshace de él reduciéndolo a un mero fenómeno de mal gusto. Ambos prefieren el término, mucho más prestigioso, intelectual y francés, de “fantástico”. Hoy asistimos al florecimiento de una escritura [...] abiertamente afiliada a las convenciones genéricas del gótico (2021:199-200)

Este nuevo *floreCIMIENTO* actual del gótico latinoamericano abre la puerta a nuevos análisis de obras antes solo asociadas con la etiqueta de lo fantástico. Es el caso de Silvina Ocampo, pues muchos de sus relatos pueden ser observados desde el prisma de lo gótico. La morada transformadora del cuento, «La casa de azúcar» (*La furia*, 1959), presenta, sin lugar a dudas, rasgos de este género. Una pareja que busca una casa y que encuentra en los suburbios un lugar como salido de un cuento de hadas:

Recorrimos todos los barrios de la ciudad; llegamos a los suburbios más alejados, en busca de un departamento que nadie hubiera habitado: todos estaban alquilados o vendidos. Por fin encontré una casita en la calle Montes de Oca, que parecía de azúcar. Su blancura brillaba con extraordinaria luminosidad. Tenía teléfono y, en el frente, un diminuto jardín. [...] Tuve que hacer creer a Cristina que nadie había vivido en la casa y que era el lugar ideal: la casa de nuestros sueños. (1999: 194-195).

Por engaño del esposo, la pareja se muda a la casa onírica, sin embargo, poco a poco, el miedo se inmiscuye en la narración y lo que parecía cuento de hadas se convierte en pesadilla. Un cambio en la personalidad de Cristina pero también en el esposo, cada vez más

¹⁶ Sobre este rechazo al género en el continente, en su artículo «Ecos góticos en el microrrelato contemporáneo en español: una travesía entre orillas atlánticas» (2019), Rosa María Díez Cobo dice: «Nuestro análisis comienza afrontando una cuestión teórica polémica en nuestras letras: ¿realmente existe una tradición gótica en las literaturas en español? El gótico es un modo literario que ha sufrido una serie de oscilaciones críticas en sentidos muy divergentes. [...] Más concretamente, muchos estudios especializados publicados hasta el momento, encuadran a las narrativas de terror, de forma sistemática, dentro del género fantástico y, por ello, la denominación más recurrente en estos trabajos a la hora de establecer categorizaciones de género es la de “terror fantástico” (Honores 2014; Donayre Hoefken 2014; Roas 2011). Y, aunque cada vez más, muchos expertos reivindican la idoneidad de lo gótico como concepto pertinente en nuestras literaturas en español, como es el caso del recientemente publicado *Latin American Gothic in Literature and Culture* (2017), aún parece dominante la postura que cuestiona la implantación del término y de sus implicaciones críticas». (2018: 48-49).

Mikaela Huet-Vray Nieto (2024), «Soplaré, y soplaré, y la casa... *Jamás* derribaré”: Las casas inmortales de Silvina Ocampo, Samantha Schwablin y María José Navia», *Cuadernos de Aleph*, 17, pp. 59-79.

inseguro, celoso y controlador. La casa es el epicentro de la ruptura, de la transformación, del embrujo de la pareja. En su artículo sobre el cuento, Hedy Habra habla de esta entrada al cambio, a la metamorfosis sufrida por la pareja:

Dentro de los escasos artículos publicados sobre “La casa de azúcar”, resalta el estudio de Marjorie Agosin [...]. Basándose en las propuestas de Gaston Bachelard, la crítica expone la manera en que el espacio de la casa se desvirtúa y se convierte en un espacio amenazador hasta “subvertir el terreno del orden” (631). [...] Es evidente que el espacio de la casa se abre de manera “mágica” o fantástica a una revalorización de la identidad de la protagonista que termina en la separación de la pareja. [...] El hecho de mudarse a un espacio hogareño corresponde con la entrada de lo fantástico, desvelándose así de manera insólita los deseos reprimidos de la protagonista. (2005: 48).

Lo que califica aquí como fantástico podría leerse perfectamente desde un ángulo gótico. Este nuevo «espacio amenazador» donde hay una «revaloración de la identidad de la protagonista» es algo típicamente gótico que entra específicamente en lo que se conoce como *Female Gothic* [gótico femenino]¹⁷, término acuñado por la crítica literaria estadounidense Ellen Moers en su obra *Literary Women: The Great Writers* de 1976 y que se centra en las ansiedades, los temores y los torbellinos íntimos de la mujer. «La casa de azúcar» le presenta al lector una transformación identitaria radical de la mujer, Cristina, que al adoptar la personalidad de la «misteriosa» Violeta —la que *supuestamente* fue la antigua inquilina de la casa— se desata de las sogas sociales atribuidas a su género, se vuelve más independiente, menos temerosa y supersticiosa. La casa es aquí clave para la transformación de esta mujer, una ruptura liberadora para Cristina y arrolladora para su esposo. La académica Carol Margaret Davison explica en su artículo cómo el tema de la transformación es central en el *gótico femenino*:

The fear that self-identity and autonomy are threatened, or that heretofore repressed, possibly dangerous aspects of the self and others may be allowed expression, underpins the action. The theme of transformation, a common Gothic motif, where as DeLamotte says, “[w]hat was x becomes y, the line dividing them dissolving,” is a principal dynamic: the self is revealed to be other, and the Other an aspect of the self (21). Repressed anxieties are explored and exposed, and semiotic boundaries blurred—the house may be revealed to be a prison and the husband a prison master. (2004: 54-55).

En este caso particular la casa, en vez de prisión, resulta ser la ruina del matrimonio, un espacio transformativo con un personaje masculino que no logra encerrar a la mujer, un

¹⁷ El gótico femenino, según la escritora e investigadora mexicana Enid Carrillo, trata inquietudes específicas sobre la experiencia de la mujer, ya sea de su cuerpo, de su espacio o de sus miedos. Los temas esenciales o más comunes de esta vertiente gótica serían: «La herida doméstica, las relaciones en la jerarquía familiar, las opresiones, la exploración del cuerpo femenino, los elementos sobrenaturales y la debilidad/fortaleza de la heroína gótica» (2024). Para Carrillo, el gótico femenino trata de aquellos «espacios que habitan las mujeres: la casa y su propio cuerpo. Toca pensarlos a nosotras como casas que se habitan» (Carrillo, 2024).

Mikaela Huet-Vray Nieto (2024), «Soplaré, y soplaré, y la casa... *Jamás* derribaré”: Las casas inmortales de Silvina Ocampo, Samantha Schweblin y María José Navia», *Cuadernos de Aleph*, 17, pp. 59-79.

relato subversivo que rompe con la normatividad social de la época. Un hombre que falla — *a failed prison master*— y una mujer que adopta las características de Otra. Se podría analizar a Violeta como una manifestación de la otredad, una otredad presente en la misma búsqueda de identidad. Violeta aparece como representación de lo reprimido. De hecho, hacia el final del relato, se sabe que Violeta se encontraba en un «sanatorio frenopático» (1999: 198), como si un lado de la moneda estuviese destinado a la libertad y el otro al encierro perpetuo. Se trata de una identidad femenina fisurada cuyos fragmentos tienden a la marginalización, al encierro o al silencio. La dualidad Cristina-Violeta es la más evidente, sin embargo, no se puede dejar de resaltar el otro dúo esencial de este cuento: la casa-Violeta. La casa es varias veces puesta en paralelo con Violeta, las dos son descritas como «misteriosas». El espacio doméstico es indudablemente un personaje en sí y la casa embrujada transforma el relato y los personajes pues tanto el espacio como las personas están embrujadas: «Un día en que oí a Cristina exclamar con un aire enigmático: –[...] Estoy embrujada –fingí no oír esa frase atormentadora.» (1999: 198).

Esta casa-personaje, la casa-gótica, se percibe inmediatamente en el relato de María José Navia. «Dependencias» dialoga con mucha naturalidad con «La casa de azúcar». En este relato el hogar está completamente enraizado con los personajes y, sobre todo, con las ansiedades de una mujer que está tratando de tener un hijo. El cuento trata de una pareja que se muda a una gran casa llena de luz y naturaleza. Esta, acogedora al principio, se va convirtiendo en un lugar asfixiante que corresponde con la infertilidad, cada vez más desesperanzadora, de la mujer. Casa y mujer —que también es la narradora— se van deteriorando al mismo tiempo:

Se echaron a perder los baños, el agua salió fría. En la semana nos la pasábamos llenos de distintos especialistas intentando reparar todo lo que no funcionaba.

En la casa.

En nosotros.

El techo empezó a lloverse en los inviernos y el agua de la piscina se puso verde. El pelo se me llenó de canas que, al principio, me sacaba con furia y luego de gestar. Empezaron a llegarme menos trabajos de traducción. [...]

La casa perfecta se sentía enorme. La luz (la luz, la luz) nos molestaba en la cara. Mi cuerpo no volvía a su ciclo. [...] No sé cuánto tiempo pasó. La casa se lo iba comiendo junto con nuestras esperanzas. (2023: 60-61)

La casa se llena de insectos y parece venírseles encima a los personajes hasta que al final la pareja se muda. Tal como en «La casa de azúcar», esta casa queda vacía. En cortos periodos de tiempos ambas casas embrujadas engluten a sus personajes. El título mismo del cuento, «Dependencias», muestra este lazo siniestro entre la casa y sus habitantes. La casa,

en el cuento de Navia, se torna aún más monstruosa con una personificación mayor pues la mujer, en su desasosiego, llega incluso a dirigirse directamente a la casa:

Mi casa no tenía grietas, no todavía, pero de todas formas empecé a hablarle. Me acostaba en el suelo y hablaba hacia arriba. Imaginaba que mis palabras iban subiendo, como el humo. Que quizás podrían salir por la ventana o la chimenea tal vez entonces alguien podría verlas; podría verme. Estuve un mes hablándole. A la casa. Creía que en cualquier momento podría responderme. Que en sus paredes guardaba esas palabras que no le decía a nadie más. (2023: 59).

Una mujer que siente el peso de las expectativas, el peso de querer ser madre y no poder, un peso que la aleja de su pareja y del mundo, donde la casa parece ser su último resguardo. Sin embargo, la casa y ella forman un todo oscuro¹⁸. Estas reflexiones angustiosas sobre la maternidad son también características cruciales del *gótico femenino*, en su artículo Davison destaca que:

In the oneirically charged landscape of the Female Gothic, the ambivalent nature of the domestic sphere is preeminent: the potentially nightmarish, “dark side” of the dreamlike ideals of marriage and motherhood is explored and exposed. As Claire Kahane describes it, “the heroine’s active exploration of the Gothic house in which she is trapped is also an exploration of her relation to the maternal body that she shares, with all its connotations of power over and vulnerability to forces within and without” (338). (2004: 54).

Lo gótico, mirado desde una perspectiva de género, saca a la luz los miedos y angustias de mujeres que sobrellevan consciente o inconscientemente el peso de las expectativas sociales y patriarcales, aún más en relación con la maternidad¹⁹. La casa es aquí clave pues, como espacio doméstico —asociado convencionalmente con lo femenino—, conlleva un peso simbólico vital: la casa, en el caso de Navia, encierra a su personaje, tragándose todo hasta que no le queda otra solución más que irse. Esto mismo resuena en la frase final de «La casa de azúcar»: «Ya no sé quién fue víctima de quién, en esa casa de azúcar que ahora está deshabitada» (1999: 199).

4. La casa-cárcel: encierro, enfermedad y locura

¹⁸ Se podría hacer un paralelo con la película de Darren Aronofsky, *Mother!* (2017). Esta obra lleva a la pantalla una casa *viva*, latente e intrínsecamente ligada con la protagonista. Esta mujer, casada y embarazada, va a conocer un final fatídico por la invasión y el abuso de su espacio doméstico pues, poco a poco, su esposo va dejando invadir la casa. A nivel cinematográfico, la casa misma se presenta como un cuerpo profundamente vivo que solo la mujer parece percibir. La casa aquí también se traga a sus personajes, personajes madres, o casi-madres y a sus hijos o casi-hijos.

¹⁹ Muchos estudios existen sobre el tema, se trata de uno de los tópicos más estudiados en la literatura actual escrita por mujeres. Por ejemplo, el libro de la tesis de la arquitecta e investigadora española Atxu Amann Alcocer, *El espacio doméstico: la mujer y la casa* (2005), habla de la casa como un «caparazón de prejuicios» (concepto de León Trostki, 1977), «jaula» para las mujeres y, sin embargo, espacio que no les pertenecía. Este trabajo recalca la carga de poder, la carga ideológica/histórica/social que puede tener un lugar como la vivienda.

Mikaela Huet-Vray Nieto (2024), «Soplaré, y soplaré, y la casa... *Jamás* derribaré»: Las casas inmortales de Silvina Ocampo, Samantha Schwebelin y María José Navia», *Cuadernos de Aleph*, 17, pp. 59-79.

La casa puede ser entonces, desde un punto de vista gótico y psicológico, el espacio físico donde se materializan los miedos, como Gregor Samsa espantado en la aparente comodidad de su cama, la casa llega a ser la mayor representación del encierro. Detrás de aquella cálida fachada del *bogar*, se alza un espacio asfixiante, aislante y enloquecedor. En la literatura —no tan lejana de la vida—, el espacio y su carga energética varían según el estado mental del personaje que lo habita. La casa se tornaría en contra de su inquilino convirtiéndose en una casa-cárcel de la que el personaje ya no puede encontrar escapatoria. Para esta parte se tomarán en cuenta tres cuentos: «La furia» (*La furia*, 1959) de Silvina Ocampo, «La respiración cavernosa» (*Siete casas vacías*, 2015) de Samanta Schweblin y «Gretel» (*Todo lo que aprendimos de las películas*, 2023) de María José Navia.

En «La furia», Ocampo dibuja un narrador hombre que se dirige a su amigo Octavio, recolectando en su memoria los sucesos que lo llevaron hasta su actual encarcelamiento. En la narración, este interlocutor invisible es clave en el relato subjetivo de un hombre que cometió un crimen. El cuento comienza por el final (*in extrema res*) y la sensación de desespero se ve a través de un espacio que parece cerrarse sobre sí mismo. La casa se asienta aquí como el lugar del crimen con un personaje que, ante la abrumadora realidad de los hechos, no encuentra ningún tipo de escapatoria moral o espacial.

¿Cómo podré salir de esta casa sin ser visto? Y, suponiendo que pudiera salir, una vez afuera, ¿cómo haría para llevar al niño a su casa? Esperaría que alguien lo reclamara por radio o por los diarios. ¿Hacerlo desaparecer? No sería posible. [...] ¿Escaparme? ¿Por dónde? En los corredores, en este momento, hay gente. Las ventanas están tapiadas. (1999: 140)

Una acumulación de preguntas retóricas sin respuestas satisfactorias no solo pone en evidencia una especie de disminución progresiva del espacio, sino también la imposibilidad lógica y mental del personaje de escapar, de salir impune. Una agonía de la mente culpable que raya con la locura misma lleva a un espacio aparentemente normal a metamorfosearse en una casa-trampa: «La casa era como las otras de su género, un poco más grande, tal vez. La habitación tenía un espejo con molduras doradas y un perchero, cuyas perchas lucían en sus extremidades cuellos de cisne.» (1999: 143). La normalidad de dicha casa se contrarresta con esta habitación casi teatral donde cama, espejo y ventanas entrarán en juego con los personajes. La presencia del espejo y la sutil animalización del perchero aparecen aquí como elementos reveladores de algo siniestro, como si se trataran de pequeñas premoniciones. Una casa «normal» cuyos corredores comunes y corrientes se transformarán hacia el final del relato en verdugos, zonas de peligro, eventuales testigos del crimen perpetuado. El

aprisionamiento de este personaje empieza entonces mucho antes de su encarcelamiento literal y final. La sensación de encierro fatídico empieza desde la casa, el cuarto del lugar del crimen. En el artículo sobre «La función de la casa y el contradictorio concepto de cordura en Don Quijote» de Benito Gómez se hace mención de la casa como símbolo de estabilidad y tranquilidad, por ende Gómez dice que: «Abandonar la casa representa igualmente una transición mayúscula, y más aún cuando este proceso va acompañado [...] de una metamorfosis identitaria que transforma enteramente al protagonista y la acción de la narrativa» (2016: 106-107). A diferencia de *Don Quijote*, aquí es el *encierro*, la imposibilidad del abandono de la casa que va a cambiar el destino del personaje y su identidad misma. Esta imposibilidad lleva al personaje a un extremo absurdo. De hecho, el relato juega fuertemente con lo absurdo y esto intensifica una sensación de locura textual o narrativa, un ejemplo de ello es el diálogo entre el niño de la historia y el hombre:

—¿Dónde vive?
—En una casita.
—¿Dónde?
—En una casita.
—¿Dónde está esa casita?
—No sé.
[...]
—No toques, te digo.
—Entonces devolvéme el cortaplumas.
—No es un juguete para niños. Podrías lastimarte.
—Tocaré el tambor.
—Si tocas el tambor, te mato. (1999: 144-145).

Niño y tambor son intercambiables a lo largo del relato para el narrador, los dos son causa de ruido y de molestia que interfieren con su charla con Winifred —niñera del niño y mujer filipina de la que el narrador *dice* enamorarse a primera vista—. Una charla casi incoherente donde Winifred habla de una cosa y el hombre está concentrado en sus propias ideas fantasiosas para conquistarla. Una conversación rota entre oídos sordos. Lo absurdo que llega a su punto culminante en el diálogo se resuelve con el asesinato del niño en esta habitación cerrada y oscura. Este espacio criminal, culpable, contrasta con las otras casas mencionadas a lo largo del relato: la «casita»-enigma donde viviría la niñera o las casas-paraiso del mundo de Winifred, en Manila, con sus «ventanas [...] adornadas de madreperla» (1999: 142). Esta diferencia entre los espacios acentúa el horror de aquella casa que alberga la habitación oscura del crimen. El relato termina con el presente del personaje-narrador, ya no en la casa-cárcel sino en una verdadera celda, acordándose del ruido del tambor en el desorden de su mente.

Mikaela Huet-Vray Nieto (2024), «“Soplaré, y soplaré, y la casa... *Jamás* derribaré”: Las casas inmortales de Silvina Ocampo, Samantha Schweblin y María José Navia», *Cuadernos de Aleph*, 17, pp. 59-79.

La mente y el espacio se mezclan entonces inevitablemente. En el cuento de Schwebelin, «La respiración cavernosa», una mujer avanzada en años, Lola, vive con su esposo y se prepara para la muerte. Su cotidianidad, lenta y pausada, se disuelve entre su casa y su jardín. Sin embargo, poco a poco el lector va notando inconsistencias en el relato o ambigüedades en el texto y la enfermedad de la señora se vuelve evidente. Atrapada en sus recuerdos, los bordes temporales se difuminan en el espacio que ocupa, su casa antes segura y práctica se va convirtiendo en un lugar ajeno y desconocido.

Sin embargo, lo que más sobresale en este relato es el temor a lo de *afuera*, ya sea la noche o la llegada de nuevos vecinos. Lo que se sale del perímetro de su casa es para Lola una fuente descomunal de peligro. El mayor conflicto yace en la presencia de un joven —el hijo de una nueva vecina—. Esto va a desestabilizar completamente a Lola ya que es un recordatorio angustioso del fallecimiento de su propio hijo, muerte trágica que también conocerá el hijo de la vecina. Este último, herido en una zanja, será encontrado demasiado tarde. La desaparición del muchacho causa aún más confusión en el caos mental de la protagonista que ya no registra realmente lo que pasa a su alrededor. Lola va a imaginarse multitud de veces que el hijo de la vecina trasgrede su espacio maliciosamente, que entra al garaje sin permiso, que la ve dormir, que timbra a su casa. El lector no sabe si se trata solo de la enfermedad de Lola o de apariciones tal vez sobrenaturales. La protagonista se agarra con todas sus fuerza de su espacio, único vestigio que le queda de su identidad: «“Me llamo Lola, esta es mi casa”» (2015: 85). Así, cada invasión es tomada como un ataque de primera categoría:

Si daba un paso adelante Lola tendría que dar uno atrás y entonces ambas estarían dentro de la casa. Era una situación peligrosa. [...] La mujer dio un paso adelante, ella uno hacia atrás y ya estaban dentro de la casa. Lola la empujó, fue un movimiento instintivo [...]. Lola cerró la puerta, puso la traba y esperó. Esperó un minuto, atenta al silencio y a la manija de la puerta [...]. No pasó nada [...]. Juntó fuerzas, espío por la mirilla y la mujer ya no estaba. Buscó su lapicera y agregó al final de su lista: la mujer de al lado es peligrosa (2015: 86-87).

El recelo al mundo exterior convierte inevitablemente a Lola en prisionera no solo de su casa, sino de su mente. En la obra crítica, *The Madwoman in the Attic* (1979) de Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, se trata el ejemplo clásico de la mujer enferma y encarcelada: Bertha Mason Rochester de *Jane Eyre* (Charlotte Brontë, 1847), esa esposa «loca» del Señor Rochester encerrada en el ático de aquella gran mansión. Hablando del espacio y particularmente del ático, se dice: «Even more importantly, Thornfield's attic soon becomes a complex focal point where Jane's own rationality [...] and her irrationality [...] intersect.»

Mikaela Huet-Vray Nieto (2024), «“Soplaré, y soplaré, y la casa... *Jamás* derribaré”: Las casas inmortales de Silvina Ocampo, Samantha Schwebelin y María José Navia», *Cuadernos de Aleph*, 17, pp. 59-79.

(1979: 348). El ático sería entonces el punto de intersección entre locura y cordura, racionalidad e irracionalidad. Pasa lo mismo con Lola y su espacio, su casa está partida, destrozándose entre recuerdo y olvido, salud y enfermedad.

La última capa de esta imagen de la casa-cárcel que conversa con Ocampo y Schweblin es la casa que se dibuja en el cuento «Gretel» de María José Navia. Navia renueva esta figura y da un paso hacia lo distópico con un casa inteligente que aísla completamente a sus habitantes: dos hermanitas que se van quedando solas en ese espacio.

Lo último que vemos es la sonrisa de sus ojos. La mascarilla tapa todo lo demás. La casa se cierra y escuchamos la voz de Gretel que nos da los buenos días. La han programado para que suene tranquila. Joven. Con Camila sabemos que todo lo que pase aquí dentro llegará al teléfono de mamá. Imágenes. Videos. Gretel tiene ojos en todos lados (2023: 121).

Aquí la casa tiene nombre, personaje activo, Gretel se encarga de todo mientras la madre de las niñas va a trabajar. En un mundo destrozado por una pandemia, las hermanitas están aisladas por su supuesta seguridad gracias a Gretel. Sin embargo, Gretel, casa-cárcel inteligente, se vuelve progresivamente más tiránica: las raciones de comida disminuyen, los contenidos televisivos son censurados y las niñas están completamente atrapadas en este espacio hermético y artificial:

En la casa ya no hay calendarios. El sistema va jugando con la iluminación [...]. Lo que no le digo es que ha pasado mucho tiempo desde la última vez que vimos a mamá o llamé por teléfono. Y que no hay nadie a quien preguntarle. [...] Camila le da de comer a Futuro [el pez]. Sonríe y a mí se me rompe el corazón. Porque acá las puertas no se abren. Y las llaves ya no suenan (2023: 129-131).

Este relato, publicado en el 2023, pinta un encierro infinito que deja ya de ser tan distópico en la actualidad y cobra mayor relevancia con el precedente real del COVID-19. Aquí se unen los tres tipos de casa, no solo la casa-cárcel, sino también la casa embrujada con esta *Gretel* que se inspira directamente de los cuentos de hadas, con el nombre de la hermanita de Hansel, ahora monstruosa convertida en bruja («Es la bruja», 2023: 123) que mantendría presas a dos niñas. Esta nueva versión de la casa, transformada gracias a la inteligencia artificial, es una figura propia de los tiempos actuales y es el paso adicional que Silvina Ocampo solo hubiera podido imaginar en sus sueños —o pesadillas. La casa inteligente como presagio nefasto, crítica de los vertiginosos avances tecnológicos actuales, es la versión más avanzada de este arquetipo literario.

5. “Y salimos así a la calle. [...] Cerré bien la puerta de entrada y tiré la llave a la

alcantarilla”²⁰: conclusión

En este artículo se quiso hacer un breve recorrido de algunos de los cuentos de tres autoras del Cono Sur. El estudio concienzudo del símbolo de la casa movilizado por estas escritoras permite mostrar los indudables vasos comunicantes que existen entre la grandísima obra de Silvina Ocampo y el trabajo actual de las dos autoras suramericanas, Samanta Schweblin y María José Navia. Este análisis saca a relucir el lazo indiscutible que hay entre los personajes y sus casas, un lugar que, como lo expresó Bachelard, refleja características identitarias importantes, clave en la atmósfera de los cuentos, a veces incluso personaje principal. El observar de cerca el arquetipo literario de la casa propicia, además, la comprensión de las dinámicas del espacio de estos relatos. El trabajo hecho alrededor del espacio doméstico, bajo la indiscutible lupa de lo gótico, y más precisamente, del *gótico femenino*, hace hincapié en elementos, quizás, pasados por alto por una crítica literaria que encerraba todo indiscriminadamente en la cómoda y familiar categoría de lo fantástico. Ambas etiquetas góticas, fuertemente rechazadas en el contexto latinoamericano, han ido reivindicándose en los últimos años, tanto en la investigación como a los ojos de las mismas creadoras y revelan nuevos matices de un universo tan estudiado como el de Ocampo o el de Schweblin. La casa como microcosmos social, la casa gótica y embrujada, y la casa carcelaria son entonces distintas variaciones de este símbolo tan universalmente conocido. Los guiños simbólicos que se hacen entre sí los textos de las tres autoras —una de ellas tan separada a nivel temporal— demuestra la capacidad maravillosa de diálogo que tiene la literatura. El precedente no solo temático, sino estilístico que representa la obra cuentística de Ocampo sale a relucir en las nuevas propuestas góticas, bizarras, inquietantes, insólitas de esta nueva generación de escritoras. Estas tensiones extrañas que emergen del espacio habitado con las que tanto jugó Silvina Ocampo, es uno de los temas más explorados por las autoras del horror y de lo gótico en el panorama latinoamericano actual. Silvina Ocampo es, sin duda, un pilar central de la tradición cuentística de América Latina y un rotundo clásico literario.

²⁰ Final del cuento «Casa tomada» (Julio Cortázar, 2014: 8).

Mikaela Huet-Vray Nieto (2024), «“Soplaré, y soplaré, y la casa... *Jamás* derribaré”: Las casas inmortales de Silvina Ocampo, Samantha Schweblin y María José Navia», *Cuadernos de Aleph*, 17, pp. 59-79.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston (2000), *La poética del espacio* (1957), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, [<https://drive.google.com/file/d/0BytKdLPWEc5UM2oxZi1uRVdta3M/view?resourcekey=0-bPtLMw20cabTFRmSyNWhRg>] (31/08/2024). Archivo PDF, Google Drive.
- BAILEY, Dale (1999), *American Nightmares: The Haunted House Formula in American Popular Fiction*, Ohio, Bowling Green State University Popular Press, pp. 6. Archivo digital, Google Books.
- BELLONI, Luciana (2021), «El horror de la pedofilia o la pesadilla inapelable en Ocampo, Jamilis y Schweblin», *VII Jornadas de creación y crítica literarias «Centro cultural de la cooperación Floreal Gorini» 2021*, Buenos Aires, pp. 1-9, [<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1221759>] (31/08/2024). Archivo PDF, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- BIANCOTTO, Natalia (2015), «Del fantástico al nonsense: Sobre la narrativa de Silvina Ocampo», *Orbis Tertius*, n° 21, XX, pp. 39-50, en Memoria Académica, en [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6844/pr.6844.pdf] (20/01/2024). Archivo PDF.
- CARRILLO, Enid (2024), «Mujeres, casas y familias: la construcción literaria del gótico femenino» [Conferencia], PECDA Hidalgo (México), Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales (SACPC), Casa Futura Ediciones [en línea], [https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=417605190874373] (31/08/2024). Archivo digital, Grabación de Facebook LIVE (*permalink*).
- CORTÁZAR, Julio (2014), «Casa tomada» (*Bestiario*, 1951), *Casa tomada en Bestiario*, colec. Cortázar: 100 años, Ministerio de Educación de la República de Argentina (ed.), Buenos Aires, pp. 8, en [<http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/libros/casa-tomada-en-bestiario.pdf>] (24/08/2024). Archivo PDF.
- DABOVE, Juan Pablo (2021), «Posfacio: el momento gótico de la cultura», en ZANGRANDI, Marcos (ed.), *Territorio de sombras: montajes y derivas de lo gótico en la literatura argentina*, Buenos Aires, NJ Editor, pp. 197-210, en [https://www.academia.edu/download/67625301/DIGITAL_Territorio_de_sombras.pdf#page=197] (20/01/2024). Archivo digital.
- DAVISON, Carol Margaret (2004), «Haunted House/Haunted Heroine: Female Gothic Closets in “The Yellow Wallpaper”», *Women's Studies: An inter-disciplinary journal*, XXXIII, pp. 47-75, en [<http://dx.doi.org/10.1080/00497870490267197>] (20/01/2024). Archivo digital.
- DEL CAMPO, Florencia (2020), «Samanta Schweblin: “Creo que, incluso en las historias más realistas, la ficción siempre empieza cuando algo extraño o inesperado sucede”» [Entrevista con Samanta Schweblin, 1 de junio de 2020], *Cuadernos Hispanoamericanos* [en línea], en [<https://cuadernohispanoamericanos.com/samanta-schweblin/>] (24/08/2024).
- DÍEZ COBO, Rosa María (2022), «Prólogo». En Rosa María Díez Cobo (ed.), *Arquitecturas inquietantes. Antología de relatos de casas encantadas*, León, Eolas Ediciones, pp. 9-24.
- DÍEZ COBO, Rosa María (2019), «Ecos góticos en el microrrelato contemporáneo en español: una travesía entre orillas atlánticas», *Microtextualidades. Revista Internacional de microrrelato y minificción*, n° 7, pp. 65-81, [<https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n5a3>] (31/08/2024). Archivo PDF.
- ELIADE, Mircea (2022), *Ocultismo, brujería y modas culturales* (1976), II. El mundo la ciudad y la casa, «La casa en el centro del mundo», Editor Digital Titivillus, [<https://es.studenta.com/content/141031536/ocultismo-brujeria-y-modas-culturales-mircea-eliad>] (31/08/2024). Archivo digital.

- ENRÍQUEZ, Mariana (2018). *La hermana menor. Un retrato de Silvina Ocampo* (2014), Barcelona, Anagrama. Archivo digital, Apple Books.
- FREUD, Sigmund (1919), *Lo siniestro, Obras completas, Tomo XVII (1917-19)*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, pp. 215 -251.
- GARCÍA, Patricia (2020), «A Geocritical Perspective on the Female Fantastic: Rethinking the Domestic», *Comparative Literature and Culture*, XXII, n° 4, pp. 1-11, [<https://doi.org/10.7771/1481-4374.3689>] (31/08/2024). Archivo digital.
- GÓMEZ, Benito (2016), «La función de la casa y el contradictorio concepto de cordura en Don Quijote», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, XXXVI, pp. 105-122, en [<https://doi.org/10.1353/cer.2016.0006>] (20/01/2024). Archivo digital.
- GILBERT, Sandra M. y GUBAR, Susan (1979), *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Heaven, Yale University Press, en [<https://ia803202.us.archive.org/32/items/TheMadwomanInTheAttic/The%20Madwoman%20in%20the%20Attic.pdf>] (24/08/2024). Archivo PDF.
- HABRA, Hedy (2005), «Escisión y liberación en “La casa de azúcar” de Silvina Ocampo», *Hispanófila*, Chapel Hill (N. C.), University of North Carolina, n° 145, pp. 47-59, en [<https://www.jstor.org/stable/43807546>] (20/01/2024). Archivo digital.
- NG, Andrew Hock-Soon (2015), *Women and Domestic Space in Contemporary Gothic Narratives*, Geocriticism and Spatial Studies, Nueva York, Palgrave Macmillan, pp. 1-234.
- LÓPEZ ARRIAGA, Elsa (2023), «Expresiones del terror: lo raro y lo espeluznante en *Siete casas vacías* de Samanta Schweblin», *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve*, Budapest, Universidad Eötvös Loránd, n° 16, pp. 76-87, en [<https://doi.org/10.24029/lejana.2023.16.5105>] (20/01/2024). Archivo PDF.
- LÓPEZ MONDÉJAR, Lola (2021), «El patriarcado inconsciente de Sigmund Freud y la plasticidad de las mujeres», *Aperturas Psicoanalíticas*, n° 66, pp. 1-17, [<http://aperturas.org/articulo.php?articulo=0001137>] (31/08/2024). Archivo digital.
- MOLLOY, Sylvia (1978), «Simplicidad inquietante en los relatos de Silvina Ocampo», *Lexis*, II, n° 2, pp. 241-251, [<https://doi.org/10.18800/lexis.197802.005>] (31/08/2024). Archivo digital.
- NAVIA, María José (2023), *Todo lo que aprendimos de las películas*, Madrid, Editorial Páginas de Espuma.
- NAVIA, María José [@mjnavia] (2020, 23 de diciembre), «Pero yo hoy quiero hablarles de sus cuentos. Porque sus Cuentos completos son un tesoro.» [Tweet], *Twitter X*, en [<https://x.com/mjnavia/status/1341945033482792962>] (24/08/2024).
- OCAMPO, Silvina (2015), *Thus Were Their Faces. Selected Stories*, trad. BALDERSTON, Daniel, intro. OYEYEMI, Helen & pref. BORGES, Jorge Luis, Nueva York, The New York Review of Books (nyrb), pp. 20-21. Archivo digital, Apple Books.
- OCAMPO, Silvina (1999), *Cuentos Completos I*, Buenos Aires, Emecé Editores, en [https://airenuestro.files.wordpress.com/2015/01/cuentos_1.pdf] (20/01/2024). Archivo PDF.
- OCAMPO, Silvina (1974), *Faits divers de la Terre et du Ciel*, trad. ROSSET, Françoise, intro. CALVINO, Italo & pref. BORGES, Jorge Luis, París, Éditions Gallimard.
- SCHWEBLIN, Samanta (2015), *Siete casas vacías*, Madrid, Editorial Páginas de Espuma.
- TINOCO, Paola (2013), «Samanta Schweblin: lo fantástico de la realidad» [Entrevista con Samanta Schweblin, 18 de julio de 2013], *VICE Media* [en línea], en [<https://www.vice.com/es/article/samanta-schweblin-lo-fantastico-de-la-realidad/>] (24/08/2024).

VAZQUEZ, Camila (2020), «Mujeres extrañas: infancia, deseo y perversión en los personajes femeninos de Silvina Ocampo y Samanta Schweblin», en MARISTANY, José, OLIVETO, Mariano, PELLEGRINO, Daniel & REDONDO, Nilda (eds.), *Literaturas de la Argentina y sus fronteras: tensiones, disensos y convergencias, Tomo I*, Buenos Aires, Editorial Tesseo, [<https://www.teseopress.com/literaturasdeargentina/chapter/mujeres-extranas-infancia-deseo-y-perversion-en-los/>] (31/08/2024). Archivo digital.

Mikaela Huet-Vray Nieto (2024), «Soplaré, y soplaré, y la casa... *Jamás* derribaré»: Las casas inmortales de Silvina Ocampo, Samantha Schweblin y María José Navia», *Cuadernos de Aleph*, 17, pp. 59-79.