

Alguien me quiere asesinar...  
y creo que es mi marido

Todos los derechos reservados.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Título original: *Somebody is trying to kill me and I think it's my husband: The Modern Gothic*

Diseño gráfico: Gloria Gauger

© Joanna Russ, 2026

© Del prólogo, Layla Martínez

© De la traducción, Virginia Maza

© Ediciones Siruela, S. A., 2026

c/ Almagro 25, ppal. dcha.

28010 Madrid Tel.: + 34 91 355 57 20

[www.siruela.com](http://www.siruela.com)

ISBN: 979-13-87688-71-4

Depósito legal: M-21.661-2025

Impreso en Anzos

*Printed and made in Spain*

Papel 100% procedente de bosques gestionados  
de acuerdo con criterios de sostenibilidad

Joanna Russ

Alguien me quiere asesinar...  
y creo que es mi marido

El gótico moderno

Traducción del inglés  
de Virginia Maza

 Siruela

Biblioteca de Ensayo 92 (serie menor)

# Índice

Prólogo	9
<i>por Layla Martínez</i>	
Alguien me quiere asesinar...	
y creo que es mi marido	75
Anexo – Citas	129

## Prólogo

*por Layla Martínez*

### 1

#### Tu casa es una trampa

A diferencia de otros subgéneros del terror como los zombis o los vampiros, cuya popularidad ha variado mucho de unas épocas a otras, la producción de novelas, películas y, más recientemente, series y videojuegos sobre casas encantadas se ha mantenido constante desde los inicios del género del terror, que se inaugura de hecho con *El castillo de Otranto*, de Horace Walpole, la novela que da comienzo a la vez a la literatura gótica y al subgénero de las casas encantadas a mediados del siglo XVIII. Es decir, mientras que la evolución del arquetipo del vampiro ha estado sujeto a picos y valles de popularidad desde que John Polidori se inspirara en el folklore europeo para crear al seductor y terrible

¿Qué literatura de ficción leen las mujeres estadounidenses? Dios [Ella] lo sabe. Cuando se le insiste, masculla algo sobre revistas femeninas, magazines de moda, éxitos de ventas y similar. Pero, si se le ruega fervientemente, añadiendo que nos interesa la ficción que leen exclusivamente mujeres, termina por ceder y remite a tres géneros: revistas de testimonios reales, novelas de enfermeras... y el gótico moderno.

Allá donde se vendan libros de bolsillo, verá cubiertas que parezcan haber evolucionado a partir del mismo clon: en todas predominan los colores azul o verde; siempre hay una joven aterrada en primer plano y el fondo es para una mansión, un castillo o un caserón con luz en una ventana; suele haber tormenta o luna o las dos cosas, y lo que sea que ocurra lo hace de noche.

Esos son los libros del gótico moderno. Si se mira lo que hay debajo de esas cubiertas, pronto se descubre que las historias no guardan ningún parecido con la definición literaria de «gótico». Nada tienen que ver con *El monje* de Lewis ni con las obras de Radcliffe, cuyos auténticos descendientes son los que denominamos «relatos de terror». En cambio, el gótico moderno parece una mezcla entre *Jane Eyre* y *Rebeca*, de Daphne du Maurier. De hecho, la mayoría de ellos se adscriben en «la tradición de Du Maurier», en «la tradición gótica de *Rebeca*» y demás para darse publicidad. Según Terry Carr, antiguo editor de Ace Books, su historia en Estados Unidos

[...] comenzó en los primeros años sesenta del siglo XX [...]. Pero desde los años cincuenta ya se escribía este tipo de obras, especialmente en Inglaterra, donde se denominaban *romances*; en ese país nunca cobraron especial relevancia y quedaron relegadas a un nicho de mercado pequeño, aunque estable. Todo empezó con Ace, [...] que compró algunas novelas de Victoria Holt y Phyllis A. Whitney. Se vendieron de maravilla [...], así que [Ace] continuó en esa línea y expandió el catálogo de góticos, especialmente con la com-

pra de los derechos de las primeras novelas de Dorothy Eden y Anne Maybury [...], que en este momento son autoras con grandes ventas.<sup>1</sup>

A diferencia de las novelas de enfermeras y de las revistas de testimonios reales, el gótico moderno lo leen mujeres de clase media o que aspiran a serlo y, por el motivo que sea, el más popular siempre es obra de mujeres británicas (al menos, en la editorial Ace). En 1970, le pregunté a Terry Carr cuáles eran sus libros más vendidos y de mayor tirada. Según me dijo, son «representativos de lo más elevado del género» y todos parecen reimpressiones de obras anteriores (una incluso de fecha tan temprana como 1953).<sup>2</sup>

Además, en palabras de Carr:

<sup>1</sup> Extracto de su correspondencia, 18 de noviembre de 1970.

<sup>2</sup> Este género me conquistó cuando topé por pura casualidad con *Columbella*, de Phyllis Whitney, publicado por la editorial de Fawcett en 1966. Los libros mencionados por Ace en su respuesta son *Nightingale at Noon*, de Margaret Summerton, 1962; *The Least of All Evils*, de Helen Arvonen, 1970; *The Dark Shore*, de Susan Howatch, 1965; *I Am Gabriella!*, de Anne Maybury, 1962, y *The Brooding Lake*, de Dorothy Eden, 1953 (Macdonald & Co., Ltd.).



Las que más gustan [...] tratan de mujeres que se casan con hombres y, a partir de ese momento, empiezan a descubrir que su esposo es un auténtico extraño [...], lo que crea una atracción-repulsión, amor y miedo simultáneos. En la mayoría de los góticos «puros» suele haber un pretendiente o esposo apuesto e irresistible, que puede ser (o no) un loco o un asesino. [...] A las mujeres estadounidenses les faltaba descubrir que temían a su esposo.<sup>3</sup>

He aquí los ingredientes:

A una *casa* grande, aislada y, por lo general, siniestra (y que siempre tiene nombre), llega una *heroína* joven, huérfana, sin amor y solitaria. Es tímida e inexperta. También es atractiva, a veces incluso guapa, pero no lo sabe. En ocasiones ha pasado diez años cuidando de su madre enferma de muerte; otras veces tiene (o ha tenido) una madrastra malvada, una tía desalmada o una madre exigente y egoísta (normalmente fallecida cuando comienza la historia) o un padre inepto, ausente o (habitualmente) muerto hace mucho tiempo, a quien ella ama. La casa se encuentra en una tierra

<sup>3</sup> Extracto de su correspondencia, 18 de noviembre de 1970.

exótica, excitante o aislada. La heroína, cuya respuesta emocional ante personas y lugares tiende a los extremos, ama la casa o la detesta (por lo general, ambas cosas).

Tras un breve preámbulo, esta Jane Eyre de nuestro tiempo entabla un vínculo personal o profesional con un hombre maduro, un *supervarón* siniestro, magnético, poderosamente perturbador y burlón, que la trata con malos modos, la denigra, la reprende y muestra ira o desprecio por ella del modo que sea. La heroína se siente intensamente atraída por él y, habitualmente, repelida o asustada con la misma intensidad; no tiene claro lo que siente por él ni lo que él siente por ella, como tampoco sabe si él 1) la ama, 2) la odia, 3) la utiliza o 4) quiere asesinarla.

El supervarón no es la única preocupación de la heroína. En la «familia» que ocupa nuestra casa, y que está enredada en una maraña de emociones y oscuros misterios, se intuye la presencia de otra mujer que es, al mismo tiempo, el doble de la heroína y su contrario. Muy a menudo, la otra es la esposa actual o la primera esposa fallecida del supervarón; a veces puede ser la prima desaparecida de la heroína o la mujer que el supervarón parece preferir a la heroína. La otra es (o fue) una

mujer hermosa y de mundo, sofisticada, indecorosa, coqueta, irreflexiva y desinhibida sexualmente. Incluso pudo haber sido (sobre todo, si está muerta) adúltera, promiscua, despiadada, inmoral, una delincuente y hasta loca. Si la otra está viva, la heroína sabe, con desazón, que el supervarón no puede preferirla a esa fascinante criatura; si la otra está muerta, la heroína cree que no puede estar a la altura de los recuerdos del supervarón. Su único consuelo es ser amable, femenina y buena, tanto con el supervarón como (a veces) con una jovencita, a menudo la hija del supervarón y de su primera esposa. La jovencita (de haberla) suele estar siendo corrompida o descuidada por la otra (si está viva); en un caso hay un *jovencito* (hijo del supervarón), que está siendo desatendido por su padre. Una heroína tiene una hermana pequeña y otra, una prima desaparecida (que, en este caso, se combina con la otra mujer). El cometido de la heroína, en todos los casos, es ganarse la confianza de esa persona joven y convencerla de su propia valía personal. Si se trata de una muchacha, esto se consigue comprándole ropa.

Junto a todos sus demás problemas, la heroína va advirtiéndolo poco a poco que, en algún punto de la maraña de opresivas relaciones familiares que se

dan en la casa, existe un *fatídico secreto oculto*, siempre relacionado con la otra y con el supervarón (sea cual fuere la relación que guarden entre sí en la novela). El supervarón ocupa el centro del secreto y, cuando la heroína desentraña el misterio que lo rodea (¿la ama o es una amenaza para ella?), llegará también al fondo del secreto. Entonces, la trama se complica:

su felicidad con el supervarón corre peligro;  
su vida corre peligro (en ocasiones, varias veces);  
mueren asesinados personajes secundarios;  
hay tormentas;  
hay mucho *diálogo agorero* espontáneo, y así sucesivamente.

En un momento dado —ya sea por la labor detectivesca de otras personas o por pura casualidad—, el secreto *sale a la luz*. Resulta ser una actividad inmoral, y habitualmente delictiva, por parte de alguien y centrada en el dinero o en el comportamiento terriblemente incorrecto (normalmente, en lo sexual) de la otra. Las seis novelas góticas que se analizan en este ensayo se valen de los siguientes secretos: contrabando de joyas, robo y asesinato (*Columbella*); asesinato, suplantación de

identidad, adicción a las drogas y chantaje (*I Am Gabriella!* [¡Soy Gabriella!]); asesinato en masa con enajenación mental (*The Least of All Evils* [El menor de todos los males]); asesinato en masa con enajenación mental y fetichismo de ropa (*The Brooding Lake* [El lago sombrío]); robo de diamantes y asesinato (*Nightingale at Noon* [Ruiseñor al mediodía]), y asesinato e hijos ilegítimos (*The Dark Shore* [La orilla oscura]).

Al mismo tiempo que el secreto sale a la luz, las emociones de la heroína se *desenredan*: logra «aislar» al supervarón (que en todos los casos está libre de culpa, aunque pueda parecer lo contrario) de todo el mundo, en especial, de un personaje que yo denomino el *varón sombrío*: un hombre siempre representado como amable, protector, responsable, tranquilo, divertido, tierno y sereno. El varón sombrío, o bien quiere casarse con la heroína, o bien (en un caso) está casado con ella. Este personaje resulta ser un asesino y (en dos ocasiones) un asesino en serie enajenado, que ha matado a varias esposas anteriores. Hay variaciones: a veces, dos papeles pueden reunirse en un solo personaje, aunque, por norma general, los elementos permanecen invariables con una constancia asombrosa. En una novela, la otra es una prima desaparecida, y

en otra, una vieja amiga del colegio; su malignidad puede ir desde el delito hasta el simple coqueteo alocado (que, sin embargo, en la novela se toma muy en serio). A veces, la otra es un personaje secundario (*Nightingale*), pero, en todos los casos, la otra es una mujer más sofisticada, hermosa y desinhibida sexualmente que la heroína. La otra es «inmoral». La heroína es «buena». Por su parte, la competencia del supervarón se extiende desde la práctica de judo (*I Am Gabriella!*), pasando por un sarcasmo cínico que siempre deja a la heroína en mal lugar (*The Brooding Lake*), hasta cualidades menos tangibles, como ser canadiense y millonario (*The Dark Shore*). Aunque los escenarios van desde la exótica Nueva Zelanda hasta el desconocido norte de Ontario (en este caso, la novelista es inglesa), la *casa*, la *heroína*, el *supervarón*, la *otra*, el *diálogo agorero*, el *secreto* y el *desenredo* son los pilares de todos estos libros.

Ciertamente, merece la pena estudiar el gótico como género escrito para mujeres y por mujeres; incluso quienes seleccionan los manuscritos para las ediciones de bolsillo son mujeres, aunque sus jefes sean hombres. En cierto modo, estos relatos recuerdan los casos de las revistas de testimonios reales. En un número reciente de *Journal of Popular*