

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS



Chicos abyectos: El cuerpo infantil y juvenil en los cuentos “El chico sucio” y
“Bajo el agua negra” de Mariana Enríquez

Trabajo de investigación para obtener el grado académico de Bachiller en
Humanidades con mención en Lingüística y Literatura presentado por:

FLORES CARRUITERO, María Gabriela

Asesorada por: Dra. Cecilia Esparza

Lima, diciembre, 2020

RESUMEN

Este trabajo se enfoca en las representaciones del cuerpo infantil y juvenil que sufre violencia en los cuentos “El chico sucio” y “Bajo el agua negra” de la autora argentina Mariana Enríquez. El cuerpo es un elemento significativo en la obra de esta escritora, por lo que la crítica ha estudiado las diversas formas en que se presenta en sus relatos. Sin embargo, no se han analizado las violentas figuras corporales de los menores, pese a estar presentes en la mayoría de cuentos. El cuerpo infantil y juvenil provoca atracción y rechazo, además de desatar un quiebre en el orden simbólico de los relatos. En este trabajo se investiga el horror que inspiran estas figuras desde la teoría de lo abyecto de Julia Kristeva. Además, se analiza el rol de dichas figuras en relación a las características de la narrativa de Enríquez. En su obra la autora renueva el género gótico y utiliza el horror para presentar una crítica social. Se propone que en los cuentos analizados, la estética con la que se trabaja el cuerpo de los menores permite percibir de forma terrorífica las causas directas e indirectas detrás del devastador estado de las figuras. En estos relatos la violencia contra los cuerpos infantiles es el síntoma de las desigualdades socioeconómicas de la urbe y la indiferencia social.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Introducción	2
1. “El chico sucio”	3
1.1 Niños, suciedad y muerte.....	4
1.2 Proteger, evadir y cuestionar un orden	7
1.3 Abandono, crímenes y santos paganos	12
2. “Bajo el agua negra”	17
2.1 Un cuerpo muerto animado.....	18
2.2 Entre el rechazo y la adoración.....	19
2.3 Un peligro Lovecraftiano en un espacio precario	21
Conclusiones	25
Bibliografía	27



Introducción

Mariana Enríquez es una escritora argentina nacida en 1973, autora de perturbadores relatos e inquietantes novelas. En sus obras se enfoca en trabajar con el cuerpo desde una perspectiva estética y política. El desviado aspecto físico de sus personajes tiene un rol en la configuración del horror en sus relatos y representa una crítica social. Ella construye impactantes imágenes de figuras corporales como consecuencia directa o indirecta de la violencia que actúa sobre los sujetos.

Hasta el momento, las investigaciones sobre su obra que se centran en analizar la representación del cuerpo, ahondan en el simbolismo detrás de las diversas figuras en los relatos. Sin embargo, no se ha examinado el cuerpo del menor que es víctima de violencia, pese a que aparece en la mayoría de los relatos de Enríquez. En este trabajo analizaré las figuras corporales de los personajes de niños y adolescentes en los cuentos “El chico sucio” y “Bajo el agua negra”, publicados en el libro *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016). Propongo que dichas figuras aportan significativamente a la construcción del horror en ambos relatos.

Para determinar cómo estas figuras provocan horror, voy a estudiarlas a partir de la teoría de lo abyecto de Julia Kristeva. En su libro *Powers of horrors*, la psicoanalista francesa propone que el horror refiere a un sentimiento de rechazo y atracción por parte del sujeto. Para explicar esta aparente contradicción, Kristeva idea el concepto de lo abyecto para referirse al objeto exterior al sujeto que provoca simultáneamente deseo y repulsión. Analizaré las descripciones de los menores, luego las diferentes reacciones que provocan en los demás personajes y finalmente el impacto que provocan en el orden simbólico y las identidades representadas en el cuento.

Además, voy a analizar su rol en la narrativa de Enríquez. La crítica ha determinado ciertas características que marcan la propuesta de horror de la autora argentina. Por un lado, se ha notado que la estética de la autora renueva la escritura en Latinoamérica con una híbrida narrativa. Elisa Drucaroff identifica que su obra muestra un explícito contenido político y un despliegue de un estilo libre que no se aferra a las formas tradicionales (2016: 32-33). Ana Gallego también resalta el carácter político de los textos de la autora y además nota que estos son parte de la tendencia en la literatura argentina contemporánea, de emplear el terror como parte de una “denuncia política nacional” (2020). Partiendo de estas propuestas, me enfocaré en analizar cómo las figuras de los menores contribuyen a la renovación del género gótico y a la crítica social

presente en los relatos, con el fin de ubicar su rol en la configuración de un horror que es tanto estético como político.

Para estudiaré cómo Enríquez trabaja con el gótico, recurriré al trabajo de Fred Botting, investigador especializado en este género. Él propone que las obras de este tipo se caracterizan por ser excesivas y transgresoras en varios sentidos. Tienen una escritura desbordante, tanto por su contenido como por su forma o estilo, que inspira emociones fuertes en su receptor (Botting 2005: 1-3). Sus excesivas tramas presentan situaciones que ponen en peligro la razón, las normas, el orden social o político, en fin, todo lo que sea un signo de estabilidad. Manifiestan la disrupción del sistema a través de atmósferas sombrías y lúgubres, donde se introducen elementos asociados a la muerte, a lo inmundo o a lo tabú. Además, presentan acciones que implican el quiebre de cualquier clase de límites, es decir, una transgresión. El gótico se caracteriza porque alude a todo tipo de resquebrajamiento que pueda aparecer en los textos, desde la ruptura con la estética neoclásica, la división entre realidad y ficción, o el desmantelamiento de un orden simbólico en la trama. El académico inglés indica que el terror construido en estas obras está intrínsecamente asociado a la ruptura del orden (Botting 2005: 5). Lo desconocido y lo prohibido en el gótico son tan peligrosos que producen fuertes emociones. Los protagonistas son invadidos por una sensación de espanto cuando se percatan de que los límites corren el riesgo de ser desbaratados.

En sus relatos, Mariana Enríquez utiliza una estética con rasgos góticos e hiperrealistas, que facilita la incorporación de una crítica social. En sus cuentos, ella recrea escenarios de la sociedad latinoamericana y los dota de una atmósfera terrorífica. Las protagonistas en los cuentos que analizaré, son mujeres de clase media que se relacionan con espacios urbanos marcados por el abandono social y la violencia. La narración desarrolla el ‘otro lado’ de la urbe, mostrándola al inicio como cotidiana y convirtiéndola en aterradora. Esta transformación es provocada por las figuras de los menores, ya que sus cuerpos son evidencia de que son víctimas de peligros que plagan los espacios de los relatos. Por lo tanto, la violencia sobre el cuerpo de los niños y adolescentes, representa el impacto de las desigualdades socioeconómicas que provoca esas situaciones de descuido y precariedad.

1. “El chico sucio”

El primer cuento del libro *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016) trata acerca de una diseñadora de clase media quien hace años decidió vivir en el peligroso

vecindario de Constitución, ubicado en Buenos Aires. Frente a su espaciosa casa, vive una adicta embarazada y su hijo, el chico sucio, en un edificio abandonado. Una noche, la protagonista recibe la inesperada visita del niño, quien no sabe dónde está su madre. Tras cenar en casa de la diseñadora, ambos salen por un helado. Mientras caminan por las calles, observan que los vecinos han colocado altares en honor a los diversos santos del barrio. Cuando regresan a la casa, se encuentran con la mamá del chico quien amenaza agresivamente a la diseñadora. Aterrada, ingresa la protagonista a su hogar sola, mientras el niño se queda con su madre. A la mañana siguiente, la narradora se percata que sus ‘vecinos’ han desaparecido.

Tiempo después, la policía descubre el cuerpo de un niño asesinado en la calle donde vive la protagonista, quien teme que el muerto sea el chico sucio. Pasan los días, hasta que el cuerpo del chico decapitado es reclamado por una familia de Castelar, una zona alejada. Si bien esto confirma que el cadáver no es el del chico sucio, la protagonista continúa sintiéndose inquieta por los sucesos. Todo el ambiente del barrio cambia a raíz del crimen. Tiempo después, la diseñadora ve a la madre del chico en la calle. Sin pensarlo dos veces, la acorrala y le demanda saber qué paso con sus hijos. La adicta niega haber tenido niños mientras intenta escapar. Cuando por fin logra librarse, le grita a la protagonista: “¡Yo se los dí!” (2016: 32). Devastada, la mujer regresa a su casa y se sienta de espaldas a la puerta esperando con miedo “los golpes suaves de la mano pegajosa del chico sucio o el ruido de su cabeza rodando por la escalera” (2016: 33).

1.1 Niños, suciedad y muerte

El chico sucio y el chico decapitado inspiran compasión y repulsión en el cuento. La caracterización compleja de ambos es el motivo principal por el que resultan inquietantes. Son presentados como menores de edad, por lo que se infiere que necesitan un cuidado especial, diferente al de personajes adultos. Sin embargo, en el relato ambos niños aparecen expuestos a peligros. El chico sucio es víctima de las desigualdades socioeconómicas de la urbe y del abuso de una madre adicta, mientras que el chico decapitado aparentemente ha sido asesinado por narcotraficantes o brujos. Los niños no son cuidados, están desprotegidos y viven bajo condiciones nefastas o mueren de forma macabra. Por un lado, intrigan y cautivan, y por otro, son repudiados por ser una desviación aberrante de la imagen tierna e inocente del niño. Para comprender cómo ambos cuerpos infantiles producen horror, analizaré ambas figuras

desde el concepto de lo abyecto de Kristeva. Propongo que los dos cuerpos tienen un fuerte contenido simbólico que se manifiesta tanto en la forma en que son denominados, como en su repugnante aspecto físico y, en el caso del chico sucio, en su indescifrable actitud.

El personaje que da el título al cuento, es definido principalmente por su edad y por su inmundicia. En lo que respecta a su descripción física, si bien es identificado como un chico, no hay referencias a su corporalidad infantil. Al contrario, tiene cualidades que lo asocian más a un adulto, como su expresión facial que está marcada por un ceño fruncido, o su ronca voz. Por otra parte, siempre que la protagonista se refiere a él, menciona una parte de su cuerpo sucio, ya sean sus manos o su rostro, que además provocan que el menor apeste. En un pasaje simbólico, la protagonista comenta: “Hacía mucho calor. La vereda de la heladería estaba pegajosa, tantos helados debían haber chorreado; pensé en los pies descalzos del chico sucio, ahora con toda esta nueva mugre” (2016: 18). El cuerpo del menor acumula la suciedad, es presentado como un depósito de elementos que provocan asco y repulsión, desde la mugre que se ve en su piel hasta el hediondo olor que emana de él.

Esta descripción no solo sirve un propósito estético, sino que también representa una falla social ya que implica que se le niega al chico las condiciones básicas de higiene. Desde un inicio se brinda información acerca de su precaria situación: vende estampitas en el tren subterráneo, duerme en un edificio abandonado y tiende a estar resfriado. No cuenta con los artículos básicos de vestimenta, por lo que está acostumbrado a andar descalzo por las calles. El deplorable estado de su cuerpo es una consecuencia de las desigualdades socioeconómicas de las urbes latinoamericanas. Por si esto fuera poco, la situación del personaje interpela aún más porque se trata de un niño de aproximadamente cinco años, una figura sobre la que prima un discurso de protección¹. Entonces, el aspecto del chico sucio también inspira compasión.

En lo que respecta a su actitud, el cuento presenta a este personaje como un chico enigmático, quien a veces muestra una faceta inocente y en otras veces perturbadora. Al comienzo de su encuentro con la diseñadora, se presenta como un niño inseguro que muestra tener miedo al hallarse solo sin su madre. Cuando salen a comprar un helado, él se aferra a la mano de la protagonista. Adopta el lugar de un menor que

¹ Este se ha consolidado principalmente en Occidente desde la aprobación de la Convención sobre los Derechos del Niño por la Asamblea General de las Naciones Unidas en 1989, que indica que “las personas menores de 18 años necesitan una atención y protección especial” (UNICEF en Chile s/f).

necesita de una figura adulta. Sin embargo, una vez que salen de la heladería tiene un repentino cambio de actitud. Camina solo, dejando atrás su aparente necesidad de una figura protectora. Este cambio alude a la relación del personaje con el espacio de la calle. Por un lado, este es un lugar que él conoce y en el que se desenvuelve ya que pasa la mayor parte de su tiempo ahí. Por otro lado, la calle no deja de suponer un riesgo para él, ya que, desde la mirada del discurso de protección sobre los menores, el chico sucio no debería estar ahí. Él no pertenece a la calle, pero está forzado a vivir en ella.

En lo que respecta a su comportamiento inquietante, al inicio la narradora describe un método inusual que el niño utiliza al vender estampitas. Él fuerza a los pasajeros, que compran su producto, “a darle la mano, un apretón breve y mugriento” (2016: 12). El personaje se vale de su suciedad para provocar una reacción. En ese apretón de manos, se puede interpretar que el chico demanda que su apariencia sea reconocida. Su actitud evoca el choque entre el sujeto y lo abyecto, ya que los personajes que compran la estampita son forzados a notar que el menor se opone a ellos.

En *Powers of horrors*, Kristeva propone que detrás del odio, el asco y la vergüenza sentidas en determinadas situaciones², habría una fascinación hacia aquello que suscita aquellas sensaciones (1982: 2). Cuando el individuo se enfrenta a lo abyecto, primero pasa por una sorpresa. No puede anticipar la existencia de aquello que carece de sentido. El individuo es sobresaltado y cautivado³ por lo abyecto. Para que haya dicha reacción, el sujeto debe estar lo suficientemente cerca al objeto exterior para notarlo. Esta proximidad implica también una distancia, ya que lo que caracteriza lo abyecto es que no pertenece al espacio simbólico del sujeto.

Hay otro pasaje en que la actitud del chico alude a dicha relación próxima y paradójicamente distante: el encuentro con la protagonista. El menor se muestra reservado y hosco, determinado a no contestar las preguntas que le hace la diseñadora. Las pocas veces que responde, lo hace de manera breve. Hay una distancia simbólica entre ambos que por momentos parece romperse. Esta separación alude a las diferentes situaciones de cada uno: un niño que vive en la calle forzadamente y una mujer de clase media que decidió vivir en una casa grande en un peligroso barrio. La protagonista no

² “Loathing an item of food, a piece of filth, waste, or dung. The spasms and vomiting that protect me. The repugnance, the retching that thrusts me to the side and turns me away from defilement, sewage, and muck. The shame of compromise, of being in the middle of treachery” (Kristeva 1982: 2).

³ Se usa esta palabra tomando en cuenta sus varios significados. Por un lado, refiere a la privación de libertad y, por otro lado, refiere a estar bajo una “irresistible influencia” por el atractivo de algo o alguien (RAE 2014).

puede conocer al niño, mucho menos descifrarlo porque él está exiliado, condenado a no pertenecer. Pese a la breve interacción que tuvieron, no puede ser salvado por ella.

Por otra parte, el chico decapitado también es presentado como una figura abyecta. Propongo esto principalmente porque es un cadáver, un elemento que, según Kristeva, es lo más representativo de lo abyecto (1982: 4). Cuando el individuo está frente a un cadáver es forzado a recordar que ese será su futuro. Previamente el sujeto se ha constituido a sí mismo gracias a la división entre lo vivo y lo muerto, identificándose como un ser con vida. Esta ilusión se resquebraja al ver el cadáver, ya que tarde o temprano el sujeto se convertirá en aquella figura desprovista de significado. Será exiliado de la vida. Por lo tanto, el cuerpo exánime “is death infecting life” (Kristeva 1982: 4).

Si un cadáver por sí solo provoca horror, el de un niño aún más. En el relato, el chico decapitado hace referencia al cuerpo degollado de Ignacio, o Nachito, un menor de cinco años que vivía en Castelar. En vida fue torturado y fue víctima de abuso sexual. Una vez asesinado por sus perpetradores, su cadáver fue manipulado de manera macabra. La autora no escasea en detalles al describir el horrendo estado en que encuentran el cuerpo. Menciona el ombligo cosido, el torso cubierto de quemaduras de cigarrillos, la cabeza rapada, las orejas arrancadas, los párpados cosidos y la lengua mordida. Es una imagen violenta que impacta porque muestra a una figura torturada, abusada y asesinada brutalmente que debía ser protegida por la sociedad. Provoca pena y horror a la vez.

Si bien en la narración nunca aparece el chico decapitado vivo, se brinda una breve descripción de su aspecto físico: “un gordito con hoyuelos y pelo bien peinado” (2016: 28). Es la imagen de un niño inocente y tierno. Por lo tanto, su muerte representa la extinción de dicho arquetipo infantil. El chico decapitado simboliza una pérdida a manos de unos perpetradores que nunca aparecen y una sociedad negligente que no cumple con su rol como protectora. Tanto él como el chico sucio son víctimas de las faltas de un sistema que no los protege como debería. Este cuento presenta a dos cuerpos infantiles que muestran las consecuencias de la violencia que sufren ambos chicos.

1.2 Proteger, evadir y cuestionar un orden

El cuento presenta a dos figuras infantiles que provocan atracción y rechazo en los demás personajes. La producción de dichas reacciones es una característica de lo

abyecto y, por lo tanto, del horror. Hasta este punto, he demostrado que el chico sucio y el chico decapitado evocan el concepto de Kristeva por la forma que son caracterizados. A continuación, analizaré cómo los cuerpos de los menores también aluden a lo abyecto en base a las reacciones de los personajes. Me centraré particularmente en la actitud de la narradora-protagonista hacia ellos.

Desde que aparece, el chico decapitado se convierte en el centro de atención de todos en Constitución. La protagonista llega a su cuadra y encuentra un alboroto de policías y transeúntes tras el descubrimiento del cuerpo. Hay una inclinación por saber qué le pasó a Ignacio que puede considerarse como una curiosidad morbosa. Esto se evidencia en la reacción inicial de Lala, amiga travesti de la diseñadora, quien va a la escena del crimen:

“—[Protagonista] ¿Qué pasó?

—[Lala] Encontraron a una criatura.

—[Protagonista] ¿Muerta?

—[Lala] Qué te parece. ¡Degollada! ¿Tenés cable, amor mío?” (2016: 21)

En el diálogo, no hay una muestra inmediata de pena o compasión, sino de sorpresa y curiosidad. La última pregunta de Lala supone que ella quiere estar al tanto de las noticias sobre el cadáver. Su interés por el crimen también se infiere por su presencia en la calle de la diseñadora tras el descubrimiento del cuerpo. Después, otro momento en que se evidencia el interés de la población por el muerto, es cuando los medios publican fotos del cadáver. Se puede inferir que no lo harían si no supiesen que su público está interesado en ver las imágenes. También se menciona que, tiempo después de la noticia, todos continúan conversando acerca del crimen.

Sin embargo, también hay un miedo y un rechazo hacia el ‘degolladito’. Lala, grita cuando los medios dan información amplia y detallada acerca de la violencia que sufrió el niño. Por otra parte, la narradora, al pensar que el muerto es el chico sucio, llora, grita y vomita: “Yo vomitaba de borracha y de asustada, y también porque estaba segura que era él, el chico sucio, violado y degollado en un estacionamiento quién sabe por qué” (2016: 23). Es una reacción que manifiesta un fuerte rechazo hacia la muerte, representada por el cadáver.

Por otra parte, está el chico sucio. La protagonista muestra tener una peculiar actitud hacia él. El niño la intriga al punto que desata una “curiosidad morbosa” (2016: 16) en ella que se asemeja a una obsesión. Al comienzo, la diseñadora muestra una irregular fijación por el niño y su madre. Brinda varios detalles acerca de la situación de

ambos, por lo que se infiere que ella constantemente está al tanto de ellos. Sin embargo, su interés está limitado por la falta de contacto con ambos personajes. Esto cambia cuando el menor la busca. En ese momento ella muestra una gran preocupación por el niño. Apenas se da cuenta quién llama a su puerta, corre hacia la entrada para dejarlo pasar. Tras enterarse que el chico parece haber sido abandonado y que tiene hambre y miedo, inmediatamente ella adopta el rol de protectora del menor. Anteriormente, la protagonista había mencionado las formas en que los adultos podrían intervenir para que el chico deje de vivir en la calle. Por lo tanto, pareciese que ella sabía que el chico necesitaba amparo, pero solo intenta hacer algo por él cuando el niño se acerca a ella.

Durante su encuentro, le ofrece una cena y además decide llevarlo a comer un helado. Este gesto es simbólico de la relación que está desarrollándose entre ambos, una que evoca hasta cierto punto una actitud maternal. Ella le hace varias preguntas, manifestando su curiosidad por saber más acerca de la vida del niño. Después cuando salen a la calle, no tiene problemas en ocupar el rol de guía, luego de que el menor se aferre a ella. Su inusual preocupación y sus cuidados por el chico sucio, muestran una atracción por el personaje.

No obstante, la protagonista también manifiesta sentir un rechazo hacia el niño. Cuando interactúan, a ella le enoja la actitud reservada del chico. Se dedica voluntariamente a cuidarlo, aunque le provoque desagrado. Esta contradicción también se manifiesta más adelante, luego de que se confirma que el cadáver del estacionamiento no es el del chico sucio: “Desde el crimen, prefería no usar el subterráneo porque no quería encontrarme con el chico sucio. Y, al mismo tiempo, quería volver a verlo de una manera obsesiva, enfermiza” (2016: 29). En este caso, sus contrarios anhelos representan la culpa que siente por la desaparición de niño, por no haber hecho nada más por él tras su encuentro. Justamente después, la mujer sueña que el chico es atropellado por un camión. Ella “no podía evitar ver cómo la rueda le reventaba el vientre como si fuese una pelota de fútbol y arrastraba los intestinos hasta la esquina” (2016: 30). La mujer se despierta agitada, después de haber soñado con esa imagen terrorífica, en la que el niño es la principal fuente de horror.

Un pasaje importante, que es el mayor ejemplo de la reacción de deseo y rechazo de la protagonista, es el inconcluso final. El cuento acaba con ella sentada en la puerta de su enorme casa, mientras que espera que el chico aparezca. Resignada, la diseñadora imagina dos posibles escenarios. En el primero, el chico toca la puerta suavemente con su mano mugrienta, aludiendo al inicio de su anterior encuentro, uno

que pudo haber terminado de otra forma si hubiese decidido ayudar al niño. En el segundo escenario, escucha cómo la cabeza del niño rueda por las escaleras. Es una imagen horrible que alude a un miedo que manifestó la protagonista previamente: que el chico sucio terminó como Ignacio. Ella teme esta posibilidad, pero para entonces la narración ha dado indicios para suponer que no hay otro destino para el niño. Se infiere que él ha sido ofrendado a criminales brujos que sacrifican menores, quienes parecen haber sido los perpetradores del crimen del chico decapitado. En una desoladora y desesperanzadora imagen, la narradora espera sin optimismo que el menor regrese a ella.

En el relato, los cuerpos infantiles que sufren violencia no solo provocan reacciones contradictorias, sino también un cambio en la percepción de la protagonista sobre el barrio y sobre sí misma. Esto evoca una parte fundamental del proceso de abyección. Cuando el sujeto se enfrenta a lo abyecto, percibe que el orden, el sistema, el sentido y hasta su propia identidad están en peligro (Kristeva 1982: 4). Propongo que esto también es aludido en el cuento.

Al comienzo la narradora se introduce a ella misma como una mujer que decidió vivir en el peligroso y abandonado vecindario de Constitución para ocupar la antigua casa familiar, de la que siempre estuvo enamorada. Ella encuentra un encanto en la decadencia del barrio. Vivir ahí la hace sentir “precisa y audaz, despierta” (2016: 11), porque es capaz de andar seguramente en el barrio. Lo que motiva este pensamiento, son sus conocimientos acerca de las reglas tácitas de Constitución:

Hay algunas claves para poder moverse con tranquilidad en este barrio y yo las manejo perfectamente, aunque, claro, lo impredecible siempre puede suceder. Es cuestión de no tener miedo, de hacerse con algunos amigos imprescindibles, de saludar a los vecinos, aunque sean delincuentes —especialmente si son delincuentes—, de caminar con la cabeza alta, prestando atención (Enríquez 2016: 11).

Su tranquilidad se basa en mantener una apariencia segura, en no mostrar miedo. Cree que ella conoce el vecindario lo suficiente para mantener el riesgo al margen. Sin embargo, ella no considera las historias de terror y los brujos, que también son parte de Constitución. La diseñadora las niega y rechaza, aunque muestra que igual la inquietan (2016: 14-15).

Esta visión de la protagonista sobre ella misma y su entorno es transformada principalmente por la aparición del chico sucio y el chico decapitado. Durante su

encuentro con el niño mugriento, ella tiene una revelación sobre sí misma: “Me daba cuenta, mientras el chico sucio se lamía los dedos chorreados, de lo poco que me importaba la gente, de lo naturales que me resultaban esas vidas desdichadas” (2016: 19). Se percata que tiene una actitud frívola hacia el infortunio de los demás, salvo el chico sucio. Se ha acostumbrado a la desgracia a su alrededor, por lo que no se preocupa por las personas que viven en las calles de Constitución. Cuando está con el menor, se cuestiona su indiferente actitud.

Después, cuando aparece el cuerpo del chico decapitado, su percepción cambia todavía más. Hasta entonces, sus conocimientos eran guiados por un lado racional, pero desde el crimen ella actúa de forma intuitiva. La diseñadora está convencida de que el cadáver es el del chico sucio, incluso a pesar de las evidencias. Cree que el chico sucio será la siguiente víctima, reconociendo que este pensamiento “No era una idea racional” (2016: 29). Anteriormente, ya había sido mencionado su carácter intuitivo cuando indica que no le gustaba la madre del chico sucio por “algo más” que no puede explicar (2016: 13). Pese a que se presenta a sí misma como un personaje guiado por un saber racional, conforme se desarrolla el relato, el lector puede percibir que la protagonista es más que eso. Es obsesiva, tiene una curiosidad morbosa y un lado impulsivo que mantiene bajo control. A lo largo del cuento, se muestran pasajes en que ella está desbordada por emociones y se llama la atención a sí misma para poder calmarse.

Conforme avanza el relato, las peculiaridades de la narradora y su transformación se vuelven más explícitas. Dos pasajes simbólicos que muestran esto son sus encuentros con la adicta. En su primera confrontación, la adicta adopta una posición agresiva, amenazando a la diseñadora con una botella rota. En el segundo enfrentamiento, la protagonista es quien actúa de forma violenta. Es casi como si hubiesen intercambiado de roles. No obstante, la diseñadora no mantiene su impulsiva actitud por mucho tiempo, pues ‘despierta’ con el grito de la muchacha:

¿Qué estaba haciendo? ¿Ahorcando a una adolescente moribunda frente a mi casa? A lo mejor mi madre tenía razón. A lo mejor tenía que mudarme. A lo mejor, como me había dicho, tenía una fijación con la casa porque me permitía vivir aislada, porque ahí no me visitaba nadie, porque estaba deprimida y me inventaba historias románticas sobre un barrio que, la verdad, era una mierda, una mierda, una mierda. Eso gritó mi madre y yo juré no volver a hablarle, pero ahora, con el cuello de la joven adicta entre las manos, pensé que podía tener algo de razón (Enríquez 2016: 32).

La cita muestra cómo la protagonista deja de reconocerse a sí misma. Si antes se creía osada, termina considerándose desequilibrada. Para entonces, el lector ya ha notado que la perspectiva de la narradora sobre ella, Constitución y los eventos de la trama no son del todo confiables. Esto se debe principalmente a las actitudes de otros personajes, como Lala, el chico sucio y la madre de la diseñadora. Cabe recordar que, en la primera oración del cuento, se indica que toda la familia de la protagonista piensa que ella está loca.

Al final, la mujer es forzada a aceptar que en Constitución hay narcotraficantes y grupos dedicados a extraños cultos. El chico decapitado es una evidencia implícita de que existe un grupo criminal organizado vinculado a creencias y rituales paganos. Si antes ella se reconocía por ser alguien que podía andar en el peligroso barrio sin correr riesgos, se da cuenta que en realidad no es así. Su tranquilidad es reemplazada por miedo e inseguridad. Sus reglas ya no le sirven por lo que su ordenada visión es irrupida por un caos que ella antes negaba que podía existir.

Desde la teoría de lo abyecto, los personajes del chico sucio y el chico decapitado provocan horror. Son una desviación del concepto idealizado de la infancia. Sin embargo, el horror que producen en la protagonista la obligan a reconocer las causas detrás de sus aberrantes aspectos. Son figuras infantiles abyectas que la incitan a ver la situación de Constitución de una nueva forma, como producto de desigualdades socioeconómicas, la instalación de la violencia y la indiferencia social.

1.3 Abandono, crímenes y santos paganos

Debido a que las figuras de los menores tienen un rol significativo en la configuración del horror, estudiaré cómo el chico sucio y el chico decapitado se integran a las principales características de la narrativa de Mariana Enríquez. La estética de la autora y su contenido político y social, son los rasgos más distintivos de su obra. Debido a que sus relatos tienen claras referencias al género gótico, se puede inferir que muestran excesos y transgresiones.

En la época moderna, a raíz de la creciente urbanización, las narraciones góticas dejaron atrás el castillo como escenario de terror y comenzaron a ubicar sus tramas en la ciudad⁴. “El chico sucio” es localizado en un espacio urbano decadente en el que abunda la pobreza y el crimen. Constitución adopta una atmósfera de terror tanto por la

⁴ Esta idea es tomada de Fred Botting: “Later the modern city combined the natural and architectural components of Gothic grandeur and wildness, its dark, labyrinthine streets suggesting the violence and menace of Gothic castle and forest” (2005: 2).

violencia como por la presencia de antiguas mansiones aristócratas. Además, cabe notar que la mayor parte del relato acontece durante la noche. El infortunio del barrio es detallado con extensas descripciones, que muestran cómo la ciudad se ha convertido en el nuevo escenario de terror. Se dejan indicios, como la mención de las historias de terror (2016: 14-15) y elementos góticos para que el lector note que el vecindario tiene una faceta desconocida y peligrosa.

Como se ha mencionado anteriormente, el cuento constantemente menciona la repugnante apariencia del chico sucio y del chico decapitado. Ambos son descritos de esta forma para impactar al lector, por eso el relato describe minuciosamente el horrendo estado de sus cuerpos. También cabe notar que estas figuras abyectas remecen el orden que permite a la protagonista vivir tranquilamente en Constitución. Ellos amenazan simbólicamente la seguridad de la diseñadora. Por lo tanto, son un elemento que muestra cómo el modelo de la narrativa gótica está presente en la obra de Enríquez.

Un aspecto interesante es la relación entre la protagonista y su hogar, ya que representa el quiebre de la estabilidad de la diseñadora. Desde un inicio, ella menciona que siempre ha querido vivir en la antigua casa familiar de Constitución, con sus “puertas de hierro” y “antiguos mosaicos” (2016: 9). A pesar de tener similitudes con el modelo arquitectónico de la tenebrosa mansión gótica, este hogar es presentado como un espacio en el que la diseñadora se siente resguardada de los peligros del vecindario. Sirve como una fortaleza que la separa simbólicamente de Constitución y sus habitantes. Sin embargo, al final, tras lo ocurrido con el chico sucio y la aparición del chico decapitado, la casa ya no le brinda tranquilidad: “Cuando cerré la puerta no sentí el alivio de las habitaciones frescas, de la escalera de madera, del patio interno, de los azulejos antiguos, de los techos altos” (2016: 33).

Esta clase de vínculo entre un personaje y su hogar es un tópico del gótico. Un cuento emblemático que muestra esta relación, es “La caída de la casa Usher”, escrito por Edgar Allan Poe. Richard Wilbur afirma que en dicho cuento la mansión “is, in allegorical fact, the physical body of Roderick Usher, and its dim interior is, in fact, Roderick Usher’s visionary mind” (citado en Perry y Sederholm 2009: 2). En “El chico sucio”, la decadente relación entre la protagonista y su casa muestra el resquebrajamiento de su visión romántica sobre Constitución y sobre ella misma. Cuando la casa deja de ser retratada como un refugio, se representa la ruptura del orden construido por la protagonista, su estabilidad.

Aunque la apariencia de los niños sea suficiente para provocar horror, es importante notar que el cuento muestra que el lamentable estado de sus cuerpos es provocado. No solo el cuerpo produce horror, sino también las causas por las que dichos niños tienen una aterradora apariencia física. Por lo tanto, analizaré a los personajes que son los aparentes responsables de la desaparición del chico sucio y el asesinato del chico decapitado: los narcotraficantes o brujos.

De acuerdo a Noël Carroll, el horror en las películas y los textos se construye en base a cuatro etapas: “onset, discovery, confirmation, and confrontation” (2004: 99). Estas fases hacen referencia a la interacción entre los protagonistas y el agente u objeto que provoca horror⁵. Carroll indica que, aunque esta sea una fórmula general, es posible combinar las cuatro etapas de diferentes formas o descartar alguna de ellas para crear un producto singular. En “El chico sucio”, Mariana Enríquez trabaja con las dos primeras. El relato crea un ambiente que anticipa el horror (“onset”) y presenta a la protagonista descubriendo la presencia de un peligro por la aparición del chico decapitado y las palabras finales de la adolescente (“discovery”).

Desde su desaparición, el relato crea una atmósfera de suspenso en torno al destino del chico sucio. Nunca se llega a decir qué ocurrió con él, pero hay indicios que llevan a pensar que el chico sucio terminará como el chico decapitado. Primero, se menciona que la protagonista intuye que hay una asociación entre el niño mugriento y la aparición de Ignacio, pero no se explica por qué tiene ese presentimiento. Después, cuando ella está en la peluquería, Sarita, un personaje secundario, comenta que “en su pueblo, en el Chaco, había pasado algo similar, pero con una nena” (2016: 29), refiriéndose al crimen del chico decapitado. “Allá en el Chaco no sabés lo que es. [Los narcos brujos] Hacen rituales para pedir protección. Por eso [a la niña] le cortaron la cabeza y la pusieron del lado izquierdo. Creen que, si hacen estas ofrendas, no los agarra la policía porque las cabezas tienen poder. No son narcos nada más, también están en la venta de mujeres” (2016: 29-30). Se presume que ellos también han sido los responsables detrás del asesinato del chico decapitado. Entonces, cuando se descubre que la madre ha ofrendado al chico sucio, el lector infiere que se lo ha dado a la misma organización de criminales brujos detrás del crimen del otro menor. Por lo tanto, el receptor del relato es llevado a suponer que el destino del niño mugriento es acabar como el cadáver de Ignacio.

⁵ Si bien Carroll indica que esta siempre debe ser un monstruo o una entidad sobrenatural, considero que esta puede también ser una persona.

Pese a solo ser mencionados por personajes secundarios, estos perpetradores igual provocan horror, ya que serían los causantes de la terrible tortura y muerte de niños. Se indica que la protagonista siente miedo hacia los que parecen ser los culpables del crimen. Primero, narcotraficantes como los de México (2016: 24) y después los “narcos brujos” (2016: 29). Incluso percibe su anterior actitud como horrorosa, ya que cree que de alguna forma condenó al chico sucio. Aparte de ellos, la otra figura que es temida es San La Muerte, ya que los niños habrían sido ofrendados a este santo pagano. Este es adorado en diferentes países de Sudamérica. Se infiere que la adicta le dio sus hijos a dicha figura o que, si se los dio a los “narcos brujos”, estos veneran a San La Muerte. El relato muestra que en Constitución se adora a diferentes figuras paganas ya que los habitantes creen que estos pueden cumplir deseos. Enríquez presenta en el cuento santos reales del contexto latinoamericano, como Pomba Gira, el Gauchito Gil y el mencionado al inicio del párrafo. En la trama, los rituales a estas figuras pasan de ser inofensivas ofrendas de comidas y la construcción de altares en las calles, a sacrificios de niños.

El crimen y la violencia, a los que la protagonista se mostraba acostumbrada, al asociarse con el mundo de las creencias paganas, provoca horror. Los “narcos brujos” representan la unión de los ritos y la violencia en un espacio afectado por la indiferencia social. El cuento asocia el peligro de los crímenes a la figura de San La Muerte. Esto representa un vínculo que forma parte del imaginario colectivo, ya que en Argentina se presupone que este santo pagano es adorado principalmente “por parte de individuos de sectores empobrecidos en conflicto con la ley” (López y Galera 2014: 192), una asociación que ha sido propagada por los medios de comunicación.

La autora trabaja con un horror que refiere a una clara crítica social. Dentro del relato, la atmósfera de suspenso también se construye en base a la representación de situaciones de precariedad y de violencia. El relato indica que hay un colectivo que sufre por falta de acceso a recursos, o que cometen crímenes: “los mininarcos de...”, “los adictos que, ...”, “vive mucha gente en la calle”, “las madres adictas del barrio” y “los chicos de la calle” (2016: 10-12, 26). Diferentes grupos de individuos afrontan diariamente las consecuencias del desamparo o cometen actos ilícitos. El estado en que se encuentran los habitantes de Constitución es consecuencia de las desigualdades socioeconómicas de las grandes urbes latinoamericanas. Este espacio es retratado de forma hiperrealista, de forma que no se puede negar que alude específicamente al contexto de esta región.

La situación de Constitución evoca el concepto de violencia estructural propuesto por Johan Galtung. Él la define como una serie de actos que se han integrado al sistema social. Este fenómeno se manifiesta a través de una inequidad en oportunidades para que los individuos puedan mejorar su calidad de vida (1969: 171). En el relato, se menciona que los habitantes del barrio están forzados a vivir en situaciones precarias. Por ejemplo, el chico sucio está obligado a vivir en la calle por estar bajo el cuidado de su madre adicta. Su trágico final, ser ofrendado por su propia madre, es el resultado de las desigualdades socioeconómicas que, de acuerdo al concepto de Galtung, son un signo de violencia. Por lo tanto, el estado físico del chico sucio y del chico decapitado muestra simbólicamente la violencia estructural que afecta a ambos.

Los cuerpos infantiles representan las consecuencias de la indiferencia social y de las desigualdades en oportunidades en las ciudades. El chico sucio es un sujeto marginado del desarrollo económico: es un niño que trabaja, no va a la escuela y que vive en un edificio abandonado. Este personaje representa la situación de los chicos de la calle en Latinoamérica. Marcos Urcola, antropólogo, explica el caso de los menores que son forzados por diferentes causas a pasar la mayor parte de su tiempo en la vía urbana:

Definimos la situación de calle infantil como las circunstancias histórico-sociales por las cuales un niño, atravesado por condiciones estructurales de pobreza, pernocta y/o transcurre gran cantidad de horas diarias en la vía pública realizando diversas actividades (lúdicas, laborales, etc.) como parte importante en su proceso de socialización, en tanto relación con el mundo adulto, entre pares y con la sociedad en general a través de sus instituciones (familia, escuela, tribunales judiciales, policía, etc.) (Urcola 2005: 79).

Esta situación es una consecuencia de las causas estructurales que impiden la necesaria protección de niños y adolescentes, pese a los Derechos de los Niños declarados a fines del siglo XX. La situación del chico sucio alude a la pobreza infantil. Desde hace décadas, los casos de menores de edad “en diversas situaciones de vulnerabilidad, y en particular habitando las calles urbanas” se han vuelto un serio problema en Latinoamérica (Lenta 2013: 30).

La narradora vive acostumbrada a las desdichas y los peligros del barrio, incluso hasta los ha romantizado en cierta medida. Sin embargo, a raíz de lo sucedido con los chicos, ve con una nueva perspectiva la situación de pobreza y violencia. Aparte de

esto, la protagonista se muestra inquieta ante la posibilidad de que haya narcotraficantes que sean, de acuerdo a ella, como los de México, que dejan “diez cadáveres sin cabeza colgando de un puente, seis cabezas arrojadas desde un auto a la escalinata de una legislatura, una fosa común con setenta y tres muertos, algunos decapitados, otros sin brazos” (2016: 24). Conforme se desarrolla la trama, la narradora comienza a sentir miedo de todo el barrio, por lo que deja de sentirse segura incluso dentro de su propia casa. Su miedo es provocado por su interacción con el chico sucio y el crimen del chico decapitado. Este cambio, representa una crítica a su anterior indiferencia hacia los estragos que pasaban los habitantes de Constitución.

En conclusión, se ha propuesto que Mariana Enríquez en este relato presenta a figura abyectas e infantiles como víctimas de fallas sociales. Estas provocan horror en la protagonista, haciéndola notar la presencia de un peligro latente en un espacio que ella creía conocer, desbaratando su estabilidad. La autora presenta una desviación de la figura idealizada del niño en el chico sucio y el chico decapitado al ubicarlos en un espacio en el que no pertenecen por ser menores de edad. Al comienzo, la situación de un niño viviendo en la calle de un peligroso barrio es presentado como un fenómeno cotidiano. Tras el crimen del chico decapitado, la protagonista deja de estar acostumbrada a la desdicha y a los crímenes a su alrededor. Al recordar el caso del chico sucio, se da cuenta que su situación era inquietante. La autora utiliza el cuerpo infantil en este cuento para representar una faceta de la realidad, una corrompida y nefasta cuyas víctimas son tanto adultos como niños.

2. “Bajo el agua negra”

Este relato trata acerca de la investigación que realiza la fiscal Marina Pintas sobre el caso de dos adolescentes asesinados. Los chicos, llamados, Yamil Corvalán y Emanuel López, regresaban a sus hogares después de una fiesta cuando fueron interceptados por dos policías embriagados. Las autoridades los golpearon y después los arrojaron al Riachuelo. A los días, apareció el cuerpo de Yamil, pero el de Emanuel se dio por perdido. Sin embargo, la fiscal recibe la visita de una joven embarazada de Villa Moreno, el lugar donde vivían los chicos, y le cuenta a Marina que Emanuel ha regresado a la villa. La protagonista, por temor a que la investigación sea perjudicada, decide ir a averiguar qué sucede. Cuando llega al lugar, no encuentra a nadie y nota que reina un inusual silencio. Comienza a andar hasta que se encuentra con “uno de los chicos deformes” (2016: 167) quien la guía a la iglesia. Dentro del edificio, se encuentra

con el sacerdote de la villa que parece estar sumamente perturbado. Él le cuenta que el regreso de Emanuel ha sido provocado por un ser que habita en el río y que ahora ha despertado. Fuera de sí, el sacerdote toma el arma de la fiscal y se dispara a sí mismo. Aterrada, Marina sale corriendo y encuentra una procesión que lleva un cuerpo sobre un colchón. Tras atisbar una parte del espantoso cadáver, decide huir. Mientras se aleja de la villa, escucha cómo las inanimadas aguas del río comienzan a agitarse.

2.1 Un cuerpo muerto animado

El cuerpo de Emanuel es una figura abyecta, tanto por su aspecto como por las reacciones que provoca en los demás personajes. Las descripciones de la figura del chico provienen de rumores, sueños y un implícito encuentro al final. Esto se debe a que la trama es contada por un narrador omnisciente que describe los sucesos según se presentan ante la protagonista. Como no se menciona que la fiscal ve el cuerpo del adolescente, no hay una caracterización explícita de Emanuel. Por lo tanto, este análisis se va enfocar en la información tácita que recibe la protagonista acerca del adolescente, dado que esta es suficiente para demostrar que se trata de una figura abyecta.

Al inicio, el relato incita compasión y pena por el personaje. Él y su amigo volvían de bailar en un boliche cuando fueron golpeados y arrojados a río por policías ebrios. El narrador presenta la muerte de Yamil como desgarradora. Cuenta que el joven gritaba auxilio y que murió “ahogado cuando los brazos no soportaron más el esfuerzo” (2016: 157). Hasta ese momento, el lector es llevado a suponer que Emanuel también falleció de la misma forma. A esto se suma el testimonio de la madre del chico, quien comenta que los policías acusados perseguían constantemente a su hijo (2016: 157). Adicionalmente, se resalta que Emanuel es un chico de una clase social baja quien no solo ha sido víctima de un crimen sino también de los estragos de su precaria situación. Aunque la madre comenta que “a veces robaba y de vez en cuando se drogaba” (2016: 158) pero lo justifica al contar que ella y el chico son “muy pobres” (2016: 158) a raíz de que el padre se fue. Por lo tanto, Emanuel es presentado como un personaje que ha sufrido una gran injusticia que no debe quedar impune: “no se merecía morir así, ahogado, porque unos policías se querían reír de él, reírse mientras él intentaba nadar en el agua contaminada” (2016: 158). Además, por ser caracterizado como un menor de edad, solo aumenta la indignación ante la situación.

Después, la siguiente información que recibe la fiscal perturba al lector. Esta llega a Marina por una adolescente embarazada de Villa Moreno, quien arriba a su

oficina con la sola intención de comunicar que Emanuel ha regresado. La chica comenta que el joven ha sufrido un cambio, ya que camina lento y apesada (2016: 162). Luego, durante la noche, la protagonista piensa en “la mano del chico muerto pero vivo” (2016: 162) y sueña que “de esa mano se caían los dedos cuando el chico se sacudía la mugre después de emerger [del Riachuelo]” (2016: 163). La fiscal despierta “con la nariz chorreando olor a carne muerta y un miedo horrible a encontrar esos dedos hinchados e infecciosos entre las sábanas” (2016: 163). Con estos pequeños detalles, se irrumpe la descripción que hasta el momento construía al chico como una víctima. Ahora tiene un aspecto putrefacto y repugnante, que provoca un absoluto rechazo. No se sabe exactamente qué es, pero su descripción evoca la figura del ‘zombie’, un muerto-viviente.

Desde ese punto no se vuelve a describir el aspecto físico del chico hasta el final. El narrador indica que la procesión de Villa Moreno carga un ídolo con “tamaño humano” (2016: 173) sobre un colchón. Nunca se menciona que es el cuerpo de Emanuel, pero se infiere a raíz del siguiente pasaje: “lo que llevaban sobre la cama se movió un poco, suficiente para que uno de sus brazos grises cayera al costado de la cama, como el brazo de alguien muy enfermo, y Marina recordó los dedos de su sueño que se caían de la mano podrida” (2016: 173). La constante relación entre el personaje y la muerte evoca lo abyecto porque, como se ha visto en el capítulo anterior, el cadáver es un recuerdo que atormenta al individuo vivo. A diferencia del chico decapitado, que era una imagen estática, como el cuerpo muerto de Emanuel aparentemente está animado, impacta aún más. Demanda que se reconozca su estado muerto de una forma más activa. Su podrido cuerpo animado representa la persecución del recuerdo de la muerte.

2.2 Entre el rechazo y la adoración

Este personaje provoca atracción y deseo en los demás. Al inicio, cuando sale del Riachuelo las personas corren “muertos de miedo” (2016: 162) por su presencia. Muestran un inmediato rechazo hacia él. Incluso la madre de Emanuel, quien antes clamaba justicia para su hijo, no lo recibe en su casa. Esta repulsión hacia el adolescente cambiará conforme se desarrolle el cuento. Al final, estos mismos personajes terminan adorando el cuerpo de Emanuel. Si bien este comportamiento final de los miembros de la villa parece deberse a razones sobrenaturales, el relato igual muestra que ellos pasan de rechazar al chico a venerarlo.

Quien además muestra un rechazo hacia la figura del chico es la fiscal. Primero, siente escalofríos al escuchar lo que cuenta la adolescente embarazada sobre Emanuel. Pese a esto, no puede dejar de pensar en el cuerpo del chico. Le cuesta dormir porque imagina una y otra vez al adolescente saliendo del agua. Por un lado, el cuerpo del chico espanta, pero también le atrae, de lo contrario no se explicaría por qué piensa constantemente en él. El cuerpo de Emanuel es caracterizado por su aspecto inmundado. Además, incita rechazo y atracción por parte de los demás personajes. Como se mencionó en el primer capítulo, Kristeva indica que un tercer aspecto fundamental de lo abyecto es que supone un riesgo para el orden, el sistema y la identidad del individuo (1982: 4). Entonces, demostraré que el adolescente también provoca un cambio en la percepción de la protagonista sobre ella misma y sus conocimientos sobre lo que acontece en Villa Moreno.

El relato menciona que la fiscal cree saber cómo es el lugar periférico, dado que ha ido ahí varias veces para reunir información sobre diferentes casos. Esto no lo hace porque su trabajo lo demande, sino porque “ella prefería conocer a la gente sobre la que leía en los expedientes” (2016: 159). El narrador describe todo lo que sabe la fiscal acerca de la villa, que incluye la situación religiosa y cultural del lugar, además de los problemas de salud que perjudican a las personas. La fiscal está convencida de que conoce las principales dificultades que afrontan los habitantes del sitio, sin embargo, se va a probar que está equivocada. Cuando aparece el cuerpo animado de Emanuel, se descubre una presencia maligna en el fondo del Riachuelo que ha estado afectando desde hace tiempo a los pobladores de la villa. Una evidencia de esto es la presencia de chicos deformes en el lugar. Al inicio, Marina comenta que estas deformidades son producto de la contaminación del río. No obstante, durante su encuentro con el padre, él comenta que estos chicos son hijos de ellos (2016: 171). Pese a no indicar explícitamente a quienes se refiere, se presupone que alude a las entidades sobrenaturales que habitan en el río. Por lo tanto, el estado del cuerpo de los chicos es provocado por aquella entidad. El personaje del padre Francisco también revela que la excesiva contaminación del río en realidad ayudaba a contener a aquel ser que dormía en lo profundo de las aguas. Por lo tanto, a raíz de la aparición de Emanuel, se prueba que los conocimientos de la fiscal sobre la Villa Moreno son erróneos.

Por este motivo, la percepción de la protagonista sobre este lugar y sobre sí misma es transformada. Al inicio ella cree que era un sitio desdichado y peligroso únicamente por los crímenes que sucedían en él. Sin embargo, descubre que el peligro

también yace en la entidad sobrenatural que sueña bajo el Riachuelo. Al final, de la misma forma en que la protagonista de “El chico sucio” se harta del barrio de Constitución, la fiscal repudia Villa Moreno: “Cura de mierda, villa de mierda, ¿por qué estaba ahí? ¿Para demostrar qué, a quién?” (2016: 172). La última pregunta supone que este personaje es una mujer que quiere probarse frente los demás. Una evidencia de esto es el siguiente pasaje: “A los cuarenta años, Marina Pinat estaba bien entrenada, trotaba todas las mañanas, los empleados de tribunales decían, en voz baja, que para su edad estaba «bien conservada». Ella detestaba esos murmullos, no la halagaban, la ofendían: no quería ser bella; quería ser fuerte, acerada” (2016: 166). La fiscal es una figura femenina cuyas acciones esconden un anhelo por ser vista como valiente y tenaz. Cabe recordar que durante su interrogatorio con el policía Suárez, se muestra firme y no se deja intimidar. No obstante, después de encontrarse con el ídolo humano de la villa, actúa aterrorizada e insegura. Cuestiona el motivo detrás de sus acciones, sus intentos por demostrar tener una actitud resuelta y valerosa. Por lo tanto, la figura de Emanuel evoca lo abyecto. Debido al estado de su cuerpo y su regreso a Villa Moreno, la protagonista descubre la existencia de una entidad antigua y maligna que ha tomado posesión del vecindario. Su percepción sobre el lugar y su propia identidad cambian radicalmente.

2.3 Un peligro Lovecraftiano en un espacio precario

Desde este punto voy a investigar cómo se inscribe la figura abyecta de Emanuel en la construcción del horror que propone la narrativa de Mariana Enríquez. Este relato tiene elementos del género gótico, policial y hasta representaciones contemporáneas del ‘zombie’. Como se ha mencionado, Emanuel alude a la figura del ‘zombie’, típica de las producciones contemporáneas de horror. La forma en que es descrito su cuerpo está hecha para producir un rechazo hacia él. Se resalta que se trata de un cuerpo gris, sucio y hediondo que, por una razón inexplicable, está animado.

“Bajo el agua negra” se inicia con la descripción de un terrible crimen que impacta al lector. Los detalles del caso se brindan mientras la fiscal interroga a uno de los oficiales acusados. Se cuenta cómo fueron las muertes de los adolescentes de clases sociales bajas y la crueldad de los policías. Incluso se menciona el doloroso testimonio de la madre de Emanuel para suscitar emociones. Hasta este punto, la autora crea un ambiente que remite a un escenario policial. De acuerdo a Botting, el crimen es un tópico de la narrativa gótica, ya que supone “a challenge to rationality in a degenerate

world of mysterious but distinctly human and corrupt motivations” (2005: 8). Un acto ilícito implica el quiebre de una norma, por lo que es una transgresión en todo sentido. Además, cabe notar las asociaciones establecidas entre el género gótico y el policial. El suspenso y el misterio del género policial tienden a crear atmósferas de suspenso que evocan las situaciones del género gótico. Se han identificado rasgos del gótico en icónicas narrativas detectivescas, como la saga de Sherlock Holmes escrita por Sir Arthur Conan Doyle. También está el caso de Edgar Allan Poe. Este autor influenció significativamente el desarrollo del gótico en el siglo XX y además es considerado el fundador del relato detectivesco.

Este texto no podría ser leído críticamente sin considerar su relación con el cuento “The call of Cthulhu” (1928) escrito por el autor estadounidense H. P. Lovecraft, cuya obra ha sido denominada como horror sobrenatural. Este escritor crea escenarios en los que sus protagonistas descubren cultos y seres monstruosos en recónditos sitios de la tierra. En el relato en que se basa Enríquez, se cuenta la historia de Francis Wayland Thurston. Al investigar la misteriosa muerte de su tío, halla una sociedad secreta que adora a seres antiguos (“the Great Old Ones” (Lovecraft 1969: 17)) que duermen en tumbas esparcidas en diferentes lugares del mundo. Ellos se despertarán cuando Cthulhu, “the great priest”, (Lovecraft 1969: 16) despierte y traiga el inicio del caos.

Para entender la relación entre ambos textos, es necesario utilizar una de las categorías de transtextualidad de Gérard Genette, teórico literario. Él denomina transtextualidad a “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” o con géneros literarios (Genette 1989: 9-10). Una de las relaciones transtextuales que identifica, es la hipertextualidad, que refiere a “toda relación que une un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior A (al que llamaré *hipotexto*) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario” (Genette 1989: 14). En particular, el teórico literario explica que una forma de la hipertextualidad es la transformación. Esta se da en el caso de que un hipertexto no haya podido ser creado sin el hipotexto debido a que este se “evoca más o menos explícitamente” aunque no sea mencionado o citado (1989: 14). Propongo que esta categoría representa el vínculo textual entre “Bajo el agua negra” (hipertexto) y “The Call of Cthulhu” (hipotexto).

El culto pagano y los rituales descritos en el cuento de Enríquez son una referencia al texto de Lovecraft. El horror en los dos textos gira en torno a referencias a lo sagrado y lo profano. En el relato de Enríquez el mayor momento de horror ocurre

cuando Marina ve la particular procesión en Villa Moreno. En ambos está presente un ídolo, un texto escrito en forma codificada y una frase similar: “In his house at R’lyeh dead Cthulhu waits dreaming” (Lovecraft 1969: 17) y “En su casa el muerto espera soñando” (Enríquez 2016: 169). Por otra parte, el ser que habita en lo profundo del Riachuelo evoca a Cthulhu, ya que ambos son entidades que permanecen dormidas y que son despertadas. En el cuento de Lovecraft, hay seres antiguos que esperan, bajo un profundo estado de sueño, el llamado de Cthulhu. Enríquez adapta el contenido del relato de Lovecraft a un contexto latinoamericano e incorpora un nuevo elemento: el cuerpo animado de un adolescente. El ser que evoca a Cthulhu en el relato de la autora argentina, es despertado por Emanuel. La entidad maligna requiere del chico para dejar su letargo. Se puede interpretar este vínculo entre ambos como una venganza del adolescente, que fue asesinado cruelmente y ahora ha provocado el inicio del caos a manos de una entidad sobrenatural.

Conforme se desarrolla la trama, se crea una atmósfera de terror en relación al cuerpo de Emanuel y la entidad que habita en el Riachuelo. Recurriendo a las etapas que identifica Noël Carroll para construir el horror, se puede considerar la mayor parte del relato como el “onset”. Se configura un escenario perfecto para inquietar al lector. Este se inicia con las enigmáticas palabras del policía al final de la interrogación: “Ustedes no tienen idea de lo que pasa ahí adentro. Ni idea tienen” (2016: 158). La aseveración del oficial afirma que hay algo desconocido en la villa. Los rumores y los sueños de la protagonista también son indicios que anticipan el perturbador desenlace del relato.

Después, el ambiente tenebroso escala cuando llega a la villa. Primero, el narrador remarca el silencio y la sensación que tiene Marina de que alguien la observa. Luego, cuando ingresa a la iglesia, finalmente se identifica al agente de horror del relato en un confuso diálogo entre la fiscal y el cura. La profanación de la iglesia y las palabras del padre revelan a la protagonista que el regreso de Emanuel fue provocado por una entidad sobrenatural. Sin embargo, aunque Marina nota que algo extraño sucede en el vecindario, no puede creer en las palabras del padre Francisco. Ella intenta pensar en explicaciones racionales para lo que acontece en Villa Moreno, pero estas no bastan para aclarar lo que ocurre. Esto se evidencia significativamente en el siguiente pasaje:

Marina intentó comprender lo que sucedía en realidad: el cura, acosado por quienes lo odiaban en la villa, había perdido la cabeza. El chico deforme, seguramente abandonado por su familia, lo seguía a todos lados porque no tenía

a nadie más. [...] Todo era espantoso, pero no era imposible. No había ningún chico muerto que vivía, no había ningún culto de muertos.

(Y por qué no había imágenes religiosas y por qué el cura había hablado de Emanuel sin que ella siquiera se lo preguntara.) (2016: 171).

En esta cita se representa el diálogo interno de la protagonista. Una parte de ella rechaza las explicaciones sobrenaturales del cura, mientras que otra parte de ella nota que sus argumentos racionales no son suficientes. Lo que termina de convencerla de la presencia de un peligro es el brazo gris de Emanuel que atisba cuando se une a la procesión al final del relato.

La figura del adolescente tiene un rol central en la crítica social presente en “Bajo el agua negra”. El cuento muestra las consecuencias de la contaminación y las desigualdades socioeconómicas en la urbe argentina. Villa Moreno es un espacio alejado de clase baja, en el que se ha consolidado el crimen. El lugar representa el abandono de una parte de la urbe y el consecuente sufrimiento de las personas que lo habitan. En su artículo “Construyendo ciudades inseguras”, Lucía Dammert propone que la forma en que la ciudad está organizada en Argentina, promueve la marginación socioeconómica. La proliferación de villas significa la consolidación de zonas periféricas como lugares de concentración de individuos de escasos recursos. Son una evidencia de la segregación espacial que se da en Buenos Aires.

Por otra parte, el abandono del lugar y el abuso policial evoca el concepto de violencia estructural de Johan Galtung, como en “El chico sucio”. Cuando se describe el caso del crimen, se menciona que los asesinatos de jóvenes a manos de autoridades ocurren con frecuencia en las zonas periféricas de la ciudad. Otra forma en que se alude a la violencia estructural, es a través de la descripción del sistema de salud en la villa. Debido al abandono de este lugar, los habitantes son forzados a consumir el agua contaminada para sobrevivir. Por este motivo, una gran parte de la población sufre enfermedades mentales y físicas. Si bien las representaciones de estas formas de violencia son repudiadas en el relato, no son presentadas con horror por parte de la población. Hay una resignación o aceptación a que estas situaciones se continuarán repitiendo.

En conclusión, este relato presenta el horror sobrenatural en base a una entidad que habita en un río. Villa Moreno concentra dinámicas de violencia y una población de clase baja que sufre por las desigualdades socioeconómicas. El elemento narrativo que unifica el contexto precario de las villas pobres y un horror lovecraftiano, es el cuerpo

de Emanuel. Hay referencias a diferentes géneros literarios, el policial y el relato gótico, que muestran cómo la autora puede trabajar con ellos para crear un producto nuevo, uno que integra una crítica social. Mariana Enríquez crea un personaje abyecto de un menor y lo utiliza como un elemento narrativo que atrae a la protagonista a un espacio precario y peligroso. Al final, la fiscal hará un descubrimiento horroroso que pone en riesgo sus conocimientos y su identidad.

Conclusiones

He analizado el cuerpo infantil y juvenil que sufre violencia en los cuentos “El chico sucio” y “Bajo el agua negra”. En el primer relato, se muestra a dos cuerpos abyectos que, aunque necesitan ser asistidos, provocan desagrado por estar sucios o porque representan la muerte. Están condenados a un exilio simbólico, por ser una desviación de lo aceptado. Desde afuera, resquebrajan el orden y la identidad de la protagonista. El horror se transfiere de la figura de los niños a los causantes directos e indirectos de sus desgracias, obligando a la narradora a percibir de forma horrorosa la violencia y la pobreza del barrio bonaerense de Constitución. El desesperanzador final supone la pérdida definitiva de los menores por estas causas y por la falta de acción de la protagonista.

El segundo cuento, trabaja con el cuerpo juvenil de forma implícita. Al inicio de la trama, la situación del adolescente inspira pena y compasión, pero conforme se desarrolla el relato, la figura de Emanuel perturba. En este relato, aquello que fue descartado como consecuencia de la violencia estructural, regresa para atormentar a la población. La víctima de violencia despierta a una entidad sobrenatural como una aparente venganza hacia el sistema negligente que lo ha perjudicado. Emanuel se convierte en un medio que permite al ser que habita en el Riachuelo tomar control sobre Villa Moreno. El cuerpo exánime es una víctima, pero también una amenaza para el orden. Pese a hallarse en una posición subyugada, mantiene su potencial de traer un peligro.

Los cuentos analizados interpelan al lector de varias formas, un efecto que no se lograría de no recurrir a la representación de la violencia contra el cuerpo de dos niños y de un adolescente. El horror de sus cuerpos se transfiere a las causas de su estado. De esta forma, la violencia estructural, las desigualdades socioeconómicas, la pobreza infantil, la sistematización de crímenes y las demás fallas sociales mencionadas en los relatos, provocan horror. Justamente el enfoque sobre los cuerpos representa una crítica

a las fallas sociales que afectan áreas marginales de la urbe latinoamericana. La precaria situación retratada en ambos relatos muestra el abandono y la imposición de un sistema que permite la existencia de dichos lugares. Los cuerpos abyectos de los menores en estos cuentos son el centro simbólico de la particular narrativa de Enríquez, que utiliza el horror para acentuar una crítica social.



Bibliografía

- Botting, Fred
2005 [1996] *Gothic*. Nueva York: Routledge.
- Caroll, Noël
2004 [1990] *The Philosophy of Horror*. Londres: Routledge.
- Dammert, Lucía
2001 “Construyendo ciudades inseguras: Temor y violencia en Argentina”.
Eure 27, 82: 5-20.
<https://www.eure.cl/index.php/eure/article/view/1255>
- Drucaroff, Elsa
2016 “¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde *Los prisioneros de la torre*?”. *El matadero* 10, 2016: 23-40.
<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/matadero/article/view/4969>
- Enríquez, Mariana
2016 *Las cosas que perdimos en el fuego*. Cuarta edición. Barcelona: Anagrama.
- Gallego, Ana
2020 “El feminismo gótico de Mariana Enríquez”. En *Latin American Literature Today* 1, 14.
<http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2020/mayo/el-feminismo-g%C3%B3tico-de-mariana-enr%C3%ADquez-de-ana-gallego-cui%C3%B1as>
- Galtung, Johan
1969 “Violence, Peace and Peace Research”. *Journal of Peace Research* 6, 3: 167-191.
<https://www.jstor.org/stable/422690>
- Gennette, Gérard
1989 *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Trad., Celia Fernández Prieto. Madrid: Alfaguara.
- Hogle, Jerrold E.
2019 “Abjection as Gothic and the Gothic as Abjection”. En *The Gothic and Theory*. Eds., Jerrold E. Hogle y Robert Miles. Edinburgh: Edinburgh University Press. 108-126.
<http://www.jstor.com/stable/10.3366/j.ctvggx38r.9>
- Lenta, María
2013 “Niños y niñas en situación de calle: territorios, vínculos y políticas sociales”. *Revista de Psicología* 22, 2: 29-41.
<https://doi.org/10.5354/0719-0581.2013.30851>
- López, Juan M. y María Galera.

- 2014 “Regulaciones a una devoción estigmatizada: culto a San La Muerte en Buenos Aires”. *Debates do NER* 15, 25: 171-196.
<https://doi.org/10.22456/1982-8136.49727>
- Lovecraft, Howard P.
1969 [1927] “The Call of Cthulhu”. En *Tales of the Cthulhu Mythos*. Howard P. Lovecraft y otros. Compilación de August Derleth. Nueva York: Beagle Books. 1-34.
- Kristeva, Julia.
1982 *Powers of horror*. Trad., Leon S. Roudiez. Nueva York: Columbia University Press.
- Perry, Dennis R. y Carl H. Sederholm
2009 “*The House of Usher*” and the American gothic. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Real Academia Española (RAE)
2014 *Diccionario de la lengua española*. Vigésima tercera edición.
<https://dle.rae.es/cautivar?m=form>
- UNICEF en Chile
“Los niños, niñas y adolescentes tienen derechos”.
<https://www.unicef.org/chile/los-ni%C3%B1os-y-adolescentes-tienen-derechos>
- Urcola, Marcos
2005 “Infancia, minoridad y situación de la calle”. *Maguaré* 19: 75-99.
<https://doi.org/10.15446/mag.v0n19.10763>