

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS



“Tener hijos es parte de la locura”: el mandato de la maternidad como fuente del horror
en los cuentos de Mariana Enríquez

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Lingüística y Literatura con
mención en Literatura Hispánica, que presenta:

Isabella Riva La Serna

Asesora:

Dra. María Cecilia Esparza Arana

Lima, 2023

Informe de Similitud

Yo, María Cecilia Esparza Arana, docente de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor(a) de la tesis/el trabajo de investigación titulado:

“Tener hijos es parte de la locura”: el mandato de la maternidad como fuente del horror en los cuentos de Mariana Enríquez


de la autora

Isabella Riva La Serna

dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 20%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 31/10/2023
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis o Trabajo de Suficiencia Profesional, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 31 de octubre de 2023

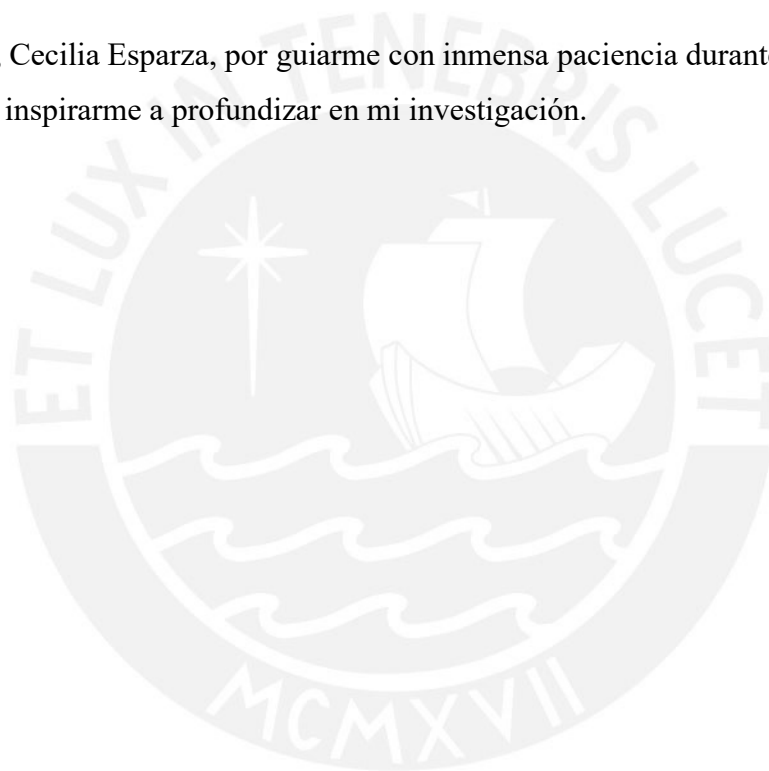
Apellidos y nombres del asesor / de la asesora: <u>Esparza Arana, María Cecilia</u>	
DNI:07784793	Firma 
ORCID: orcid.org/0000-0001-6930-609X	

Agradecimientos

A mi papá, por su apoyo incondicional, por alentar mi curiosidad sobre el mundo e inspirarme con sus vastos conocimientos. Aunque ya no estes aquí, llevo nuestras conversaciones por siempre en mi corazón. A mi mamá, por enseñarme con su ejemplo a trazar mi propio camino en la vida y por acompañarme a medida que lo descubro.

A Josemar, por nunca dejar de creer en mí durante este arduo proceso y poner siempre una sonrisa en mi rostro, incluso en los momentos más abrumadores. Por las risas, charlas y debates que nos han acompañado en los últimos siete años y que atesoro más que nada en el mundo.

A mi asesora, Cecilia Esparza, por guiarme con inmensa paciencia durante esta etapa tan complicada e inspirarme a profundizar en mi investigación.



Resumen

La presente investigación analiza la representación de la maternidad como mandato social en los cuentos de Mariana Enríquez. Sostengo que estos relatos vinculan el horror psicológico con el peso del mandato materno en la vida de las mujeres contemporáneas y, así, enfatizan las tensiones de ser (o no) madre en el contexto socioeconómico actual. A través de una serie de convenciones actualizadas del gótico, la maternidad se representa como una experiencia límite que amenaza la cordura de las protagonistas, mujeres jóvenes e independientes que intentan negociar con las imposiciones del sistema patriarcal. Para demostrar mi hipótesis, analizaré primero la desnaturalización del vínculo maternofilial, destacando la ansiedad desmedida ante el retorno revigorizado del mandato tradicional. Luego, abordaré la carga extenuante de las nuevas obligaciones maternas, poniendo énfasis en las secuelas psicológicas de la reciente privatización de la crianza. Finalmente, estudiaré la maternidad como control biopolítico y sus consecuencias violentas sobre las mujeres-madres en un contexto de precariedad social. En suma, los cuentos seleccionados expresan una angustia generalizada ante la maternidad como institución social de la época contemporánea. Esta perspectiva de análisis permite considerar la narrativa corta de Mariana Enríquez dentro de una discusión más amplia en torno a la no-maternidad en la actualidad. Para este trabajo, utilizaré planteamientos teóricos provenientes de los estudios de género, el psicoanálisis y la sociología.

Índice

Introducción	1
Capítulo 1. “Era la primera vez que sentía miedo”: la transmisión angustiante del mandato materno	10
1.1. “El aljibe”: narcisismo y miedo desmedido en la relación madre-hija.....	12
1.2. “El desentierro de la angelita”: presión y hastío latentes en la función materna	21
1.3. Conclusiones	30
Capítulo 2. “Temerosa, desconfiada, obsesiva”: la ansiedad ante la privatización de la crianza	32
2.1. “Pablito clavó un clavito: una evocación del Petiso Orejudo”: la tiranía del bebé y la desarticulación de la familia.....	34
2.2. “Rambla triste”: el pánico materno ante la inseguridad social	43
2.3. Conclusiones	50
Capítulo 3. “Era tan mala como la calle”: la maternidad culposa como experiencia de lo abyecto	52
3.1. “El chico sucio”: la amenaza del espectro de la mala madre	55
3.2. “El patio de vecino”: la negociación entre la mujer y la madre	66
3.3. Conclusiones	76
Conclusiones	78
Bibliografía	83

Introducción

A menudo, el gótico tiende a asociarse con un pasado distante, especialmente con los numerosos clásicos literarios del siglo XVIII y XIX¹. Por ello, resulta interesante la manera como Mariana Enríquez reactualiza el género literario en su narrativa reciente para representar sin ambages este momento histórico. Esta fascinante autora se nutre del horror y el terror para plasmar la perturbadora realidad cotidiana y cautivar a sus lectores con relatos inquietantes que desafían la apatía contemporánea. A través del gótico, una escritura del exceso y de la trasgresión de la razón (Botting 1986: 1), sus cuentos abarcan temas como el trauma político, la violencia de género y la desigualdad social, demostrando el potencial singular de este género literario para expresar un profundo malestar frente al presente. Por este motivo, la crítica reciente considera a Enríquez como la principal representante del gótico argentino contemporáneo y como una figura clave en el resurgimiento del género literario en Latinoamérica (Dabove 2018).

Ahora bien, sus relatos dan cuenta de la coincidencia entre este retorno del gótico y la reaparición de los roles tradicionales de género, una “revolución silenciosa” que busca reposicionar a la maternidad como el destino del sujeto femenino (Badinter 2017: 11). Hoy en día, las mujeres no solo deben asumir la función reproductiva como en siglos anteriores, sino también conciliar sus exigencias sociales con el desarrollo profesional y la independencia financiera (Meruane 2018: 82). El peso de este renovado mandato sobre las mujeres contemporáneas se ha puesto en evidencia con la aparición de un grupo de escritoras nacidas en la década de 1970 en el que destacan Mariana Enríquez, Samanta Schweblin, Selva Almada², Lina Meruane y Gabriela Wiener. En conjunto, sus textos ofrecen una mirada crítica sobre la maternidad como institución biopolítica y exhiben una reflexión profunda sobre la no-maternidad, la decisión de no tener hijos en la actualidad³.

Precisamente, el gótico de Enríquez expresa estas preocupaciones de las mujeres contemporáneas. Ya en 1976, Ellen Moers acuñó el término *female gothic* para referirse a las escritoras que utilizaban este género como un modo narrativo contestatario, con el

¹ La sola mención del gótico trae a la mente títulos como *El castillo de Otranto* (1764) de H. Walpole, *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1816) de R.L. Stevenson, o *Frankenstein* (1818) de M. Shelley.

² En la narrativa argentina del siglo XXI destaca el número de escritoras feministas que abordan y subvierten el constructo social de la maternidad (Gallego 2020b: 71-84; Quiñonez 2022: 110). Tan es así, que “se ha convertido en uno de los centros mundiales de producción literaria feminista” (Gallego 2020b: 82).

³ Según Adrienne Rich, la maternidad tiene dos capas superpuestas de significado: la conexión individual de las mujeres con la reproducción y la crianza, y la institución que busca mantener este potencial y a las mujeres en general bajo el dominio patriarcal (2019: 57).

propósito de cuestionar las estructuras patriarcales y expresar de las inquietudes de las mujeres sobre a su lugar en la sociedad (Moers 1976: 109; Wallace y Smith 2009: 2). En esta línea caben autoras reconocidas como Ann Radcliffe, Mary Shelley, Charlotte Perkins y, según considero, Mariana Enríquez, cuya narrativa hace eco de esta tradición literaria⁴. A través de motivos góticos, la autora argentina representa la función materna como una fuente de angustia, culpa y tensión para las mujeres contemporáneas, incapaces de eludir el “deber-ser” madre y defender su independencia en el contexto actual.

En sus cuentos, Enríquez trabaja con las convenciones clásicas del gótico y las adapta al contexto moderno argentino, dándole así un trasfondo histórico específico a su representación de la maternidad. Sus relatos toman distancia del *locus* tenebroso del castillo medieval y de personajes tradicionales como los aristócratas malvados y las heroínas cautivas que ocupan el gótico del siglo XVIII (Botting 1986: 2). El *locus* sombrío, en cambio, es la Gran Buenos Aires contemporánea, una ciudad gótica marcada por el horror de la expansión del capitalismo avanzado, los efectos de la dictadura y los periodos de crisis económica de las últimas décadas (Gallego 2020a: 3). Es en este escenario urbano decadente donde una serie de personajes inquietantes, fieles a las convenciones del género (parejas alteradas, madres macabras, niños perturbadores), encarnan la presión social de la maternidad que recae sobre las protagonistas. Estas presencias siniestras rodean y agobian a las mujeres de los cuentos, desmitificando la vivencia del rol de cuidado.

Tomando en cuenta todo ello, en esta tesis argumentaré que, a través del horror gótico, los cuentos de Mariana Enríquez representan críticamente el quiebre psíquico del sujeto femenino ante la presión social de la maternidad, y relacionan esta expresión de temor y angustia con el contexto del capitalismo avanzado. En sus relatos, la precarización laboral y la fractura social conducen a las protagonistas, mujeres jóvenes de clase media, a una vivencia intensa del horror que les demuestra que su negociación con el mandato materno no ha terminado. Esta constatación inquietante las convierte en jóvenes ansiosas e inestables, o en madres enfermas y paranoicas. En ese sentido, la maternidad se constituye como una experiencia límite que conduce al trastorno psíquico de los personajes femeninos. Así, los relatos exploran las consecuencias psíquicas que

⁴ El término *female gothic* es controversial. Ha sido criticado por dar prioridad al análisis psicoanalítico, en detrimento de las interpretaciones históricas (Wallace y Smith 2009: 1-2). Mi tesis busca equilibrar ambos enfoques, superando estas limitaciones. Con todo, el término me sirve para explicar la relación entre gótico y roles de género.

ocasiona la maternidad como mandato social sobre el sujeto femenino que desea negociar con esta exigencia, y enfatizan las tensiones y angustias del ser (o no) madre en la época contemporánea, bajo un sistema socioeconómico que necesita del rol de cuidado.

Para comprobar la hipótesis propuesta analizaré una selección de seis cuentos de Enríquez que ponen en primer plano la angustia frente a la maternidad: “El desentierro de la angelita”, “El aljibe” y “Rambla triste”, de *Los peligros de fumar en la cama* (2009); y “El chico sucio”, “Pablito clavó un clavito: una evocación del petiso orejado” y “El patio del vecino”, de *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016). Emplearé el método del *close reading* para analizar la representación de la maternidad como mandato social en cada cuento, manteniendo un balance delicado entre el aspecto psicológico enfatizado por lo gótico y la realidad sociohistórica argentina. No obstante, se debe señalar que en cada capítulo se profundizará en distintos aspectos sociales y económicos que rodean al ejercicio contemporáneo de la maternidad.

Actualmente, no existen tendencias críticas consolidadas en torno al estudio de los cuentos de Mariana Enríquez. Sin embargo, cabe destacar dos lecturas predominantes de su obra. Por un lado, se encuentran los artículos que analizan el tema de la violencia de género en el cuento “Las cosas que perdimos en el fuego”. En esta primera línea de lectura destacan los artículos “Resistencia y libertad: una lectura de ‘Las cosas que perdimos en el fuego’ de Mariana Enríquez desde las perspectivas de Foucault y de Beauvoir” (2019), de Laura Sánchez; y “Desafiando al patriarcado a través del fuego: el empoderamiento de las mujeres en ‘Las cosas que perdimos’ en el fuego de Mariana Enríquez” (2018), de Vanessa Rodríguez. Ambos estudios discuten la cruda emancipación de las mujeres del relato frente al sistema patriarcal a través de la quema de sus cuerpos. Empero, toman posiciones opuestas sobre la efectividad de esta rebelión contra los ideales de belleza. Rodríguez argumenta que el fuego produce un verdadero empoderamiento femenino, mientras que Sánchez señala que, de esa forma, se mantienen los patrones del dominio patriarcal sobre los cuerpos femeninos.

Por otro lado, se encuentran los estudios que consideran la obra de Enríquez como representante del neogótico argentino. Estos trabajos examinan cómo la autora actualiza el género literario para representar las inquietudes socioeconómicas de la Argentina contemporánea. En esta segunda línea de lectura destaca la tesis *Mariana Enríquez y el gótico urbano de Argentina* (2019), de Eleanor Marie Hodgson. Este estudio argumenta que Enríquez emplea el subgénero del gótico urbano para representar las divisiones sociales de Buenos Aires y los temores de la clase media argentina en las últimas décadas.

Además, existen estudios que abarcan el tratamiento gótico del terror de la postdictadura argentina en la obra de Enríquez. En “Cuerpos que aparecen, ‘cuerpos-escrache’: de la posmemoria al trauma y el horror en relatos de Mariana Enríquez” (2019), Fernanda Bustamante analiza la figura del *revenant* o el fantasma del desaparecido y sostiene que su presencia es una alegoría del horror político de la dictadura militar (1976-1983).

Todos los aspectos mencionados se encuentran en la obra literaria de Enríquez. Sin embargo, en mi tesis analizaré un tema relacionado con la cuestión de género que no se ha estudiado de manera exhaustiva: la representación del mandato social de la maternidad. Existen solo cuatro artículos al respecto y cada uno de ellos tiene un enfoque diferente. Alejandra Nallim (2020) postula que en “El aljibe” se actualiza el mito clásico de la “madre terrible”. Catalina Forttes (2021) argumenta que el motivo gótico de la casa acechada en “El patio del vecino” y “El chico sucio” representa la represión de ansiedades maternas dentro de la sociedad patriarcal. Ilian Ilinca (2022) propone que “El chico sucio” y “Pablito clavó un clavito: Una evocación del Petiso Orejudo” revelan las complejidades del discurso filio-céntrico de la maternidad en la sociedad actual. Finalmente, Cecilia Esparza (2023) da cuenta de la vulnerabilidad del sujeto femenino contemporáneo ante el mandato de la maternidad en “El chico sucio”. A diferencia de la bibliografía crítica existente, mi investigación prestará atención a la centralidad del horror en la representación gótica de la subjetividad femenina. En ese sentido, me centraré en el quiebre psíquico del sujeto femenino frente a la presión social de la maternidad y el desencadenamiento de una crisis de identidad a raíz de esta. A partir de este análisis, ofreceré reflexiones sobre cómo se experimenta este mandato tradicional en la época contemporánea y, particularmente, en Latinoamérica.

El marco teórico que utilizaré en mi tesis abarca los dos ejes centrales de mi hipótesis. Por un lado, se encuentran los estudios de género que analizan la maternidad como práctica social y como ideal. En *La mujer y la madre*, Elisabeth Badinter discute el resurgimiento actual del discurso naturalista de la maternidad, una ideología conservadora que preconiza la existencia del instinto maternal y que ha calado en un amplio sector de mujeres debido a la incertidumbre laboral contemporánea. Estas ideas me servirán para analizar cómo los cuentos desmontan la supuesta experiencia natural de la maternidad y problematizan las consecuencias de este nuevo discurso sobre el sujeto femenino. Ahondaré en esta cuestión con el ensayo *Contra los hijos* de Lina Meruane, un texto que cuestiona las causas socioeconómicas detrás de las nuevas y extenuantes obligaciones maternas frente a los hijos. Las observaciones de Meruane, escritora chilena

contemporánea a Enríquez, calzan con la sensibilidad que esta última autora expone en sus cuentos y, por ello, me servirán para reflexionar sobre cómo se experimenta la maternidad en el contexto latinoamericano actual.

Complementaré estos planteamientos con una discusión sobre el ideal de la maternidad y su rol en la construcción de la feminidad. Para ello, utilizaré el ensayo “Stabat Mater” de Julia Kristeva. En este estudio, la autora plantea que el modelo occidental de la maternidad se construyó a partir de la figura de la Virgen María, un ideal que destaca la abnegación y el sacrificio. Estas ideas me servirán para identificar cómo se transgrede la imagen tradicional de la maternidad en los cuentos y se devela el horror latente en estos presupuestos. Además, para analizar la racionalidad económica detrás del ideal dialogaré con la teoría de la reproducción social, importante para señalar la relación entre patriarcado y reproducción de mano de obra. En *Calibán y la bruja*, Silvia Federici postula que, en los orígenes del capitalismo, el trabajo reproductivo gratuito tuvo un rol central en el sostenimiento de este nuevo sistema. A partir de este planteamiento discutiré la presión que produce el sistema socioeconómico sobre las jóvenes de clase media que rechazan el mandato materno en el contexto neoliberal de los cuentos.

Por otro lado, se encuentran los textos teóricos que estudian el sentimiento del horror y que, por ello, me permitirán profundizar en el quiebre psíquico de los personajes femeninos. Para analizar el componente siniestro de los relatos seleccionados emplearé la noción de lo ominoso de Sigmund Freud, explicada en su ensayo “Das Unheimliche” (1919). Lo ominoso refiere al sentimiento de angustia ocasionado por el devenir de lo familiar (*heimlich*) en siniestro (*unheimlich*), porque aquello que debía permanecer oculto sale a la luz. Este concepto me permitirá analizar cómo se produce la defamiliarización de la realidad cotidiana y del “instinto maternal” en los cuentos, y sus efectos sobre los personajes femeninos. Asimismo, para ahondar en el tratamiento del horror emplearé la noción de lo abyecto planteada por Julia Kristeva en *Poderes de la perversión*. Lo abyecto señala aquello que se opone al sujeto, transgrediendo los límites y perturbando su identidad. La relación entre lo abyecto y la maternidad como espacio de confusión de identidades me permitirá analizar el horror que experimentan los personajes femeninos que rechazan el mandato, pero son conducidas a ejercerlo.

Finalmente, complementaré estos planteamientos con las convenciones del gótico, pues Enríquez utiliza y reactualiza diversos motivos góticos en sus cuentos. Para ello, me servirá el libro *Gothic* de Fred Botting. En este texto, Botting plantea que el gótico, desde su surgimiento en el siglo XVIII con la novela *El castillo de Otranto* de Horace Walpole,

utiliza el exceso imaginativo y la transgresión de los límites (de la realidad, la moral, la razón, etc.) con el fin de expresar una serie de inquietudes culturales sobre “el poder, la ley, la sociedad, la familia y la sexualidad” (1986: 3). Estas incertidumbres se magnifican con tropos como el *locus* tenebroso y desolado, fuerzas sobrenaturales y/o alucinaciones, el retorno de culpas pasadas, la evocación de efectos emocionales como el terror y el horror, la corrupción de mandatos sociales y personajes típicos como los villanos desenfrenados y las mujeres cautivas (1986: 2-3). Estas ideas me servirán para reflexionar sobre cómo el gótico permite expresar las ansiedades del sujeto femenino actual en torno a la maternidad.

Esta tesis se estructurará en tres capítulos. En cada uno, analizaré dos cuentos que comparten características temáticas con el objetivo de demostrar un argumento de mi hipótesis. En el primer capítulo examinaré la desnaturalización del modelo sublime de la maternidad y la ambivalencia del vínculo maternofilial. Apoyada en la noción de lo ominoso de Freud, demostraré que “El aljibe” y “El desentierro de la angelita” representan la maternidad impuesta como una experiencia siniestra que continúa oprimiendo a las mujeres contemporáneas que intentan rechazar el mandato. A través de motivos ominosos como la magia y el retorno de los muertos, los cuentos representan vínculos filiales horribles que visibilizan tabúes como el deseo filicida y la dependencia agobiante entre madre e hija. De esa forma, ambos relatos desfamiliarizan el amor maternal y subvierten el discurso naturalista de la maternidad, destacando la transmisión social forzosa de este mandato. Para la discusión de esta propuesta de lectura, serán centrales los planteamientos de Badinter y Kristeva.

Con el fin de sustentar mi argumento, primero analizaré los efectos psicológicos incapacitantes provocados por la transmisión no deseada del mandato materno en “El aljibe”, poniendo énfasis en la transgresión del modelo de sororidad entre madre e hija, un ideal defendido por el feminismo esencialista. De esa manera, demostraré el carácter disfuncional de ese entorno familiar femenino y las consecuencias devastadoras sobre la protagonista, la hija menor que “hereda” el mandato social de su madre. Posteriormente, abordaré el carácter perturbador de las presiones familiares e intergeneracionales que pesan sobre la maternidad forzada en “El desentierro de la angelita”. Con ello, destacaré la representación de la función materna como un juego horrendo y grotesco que obstaculiza la realización personal de la protagonista, una mujer joven profesional. Al hacer énfasis en la perturbación psicológica en ambos cuentos, señalaré cómo el horror

gótico expresa una crítica hacia la reproducción social de la maternidad, especialmente, dentro de la unidad de la familia en la cultura patriarcal.

En el segundo capítulo abordaré el tema de la angustia producida por las nuevas y extenuantes obligaciones maternas de la época contemporánea, poniendo énfasis en el trasfondo sociohistórico de la privatización de la crianza. Postularé que, en este contexto carente de respaldos sociales, la maternidad desencadena el desmoronamiento psíquico de las mujeres que aceptan el mandato social en “Pablito clavó un clavito: una evocación del petiso orejudo” y “Rambla triste”. Además, demostraré que los motivos góticos y siniestros, como la presencia amenazante de los niños espectrales y la ciudad acechada, representan estas nuevas ansiedades y exacerbaban la vulnerabilidad de las mujeres, provocando el desenlace terrorífico de los cuentos. Para este capítulo, será central el análisis de Badinter sobre la “dulce tiranía” del bebé, el ensayo de Meruane sobre la privatización de la crianza y, nuevamente, la noción de lo ominoso de Freud.

Para sostener este argumento, en este capítulo analizaré cómo las crecientes preocupaciones con respecto a la maternidad y la paternidad trastornan completamente a una madre y un padre primerizos en “Pablito clavó un clavito: una evocación del petiso orejudo”. Al profundizar en los deseos filicidas del padre-protagonista, destacaré el cuasi desmoronamiento de una familia de clase media como una consecuencia de la presión insostenible que ejerce la nueva concepción intensiva de la maternidad. Por otro lado, examinaré la ansiedad extrema que produce la falta de políticas públicas en torno a la maternidad en “Rambla Triste”. Señalaré cómo, en el cuento, la psicosis de una mujer joven que deseaba ser madre y sus alucinaciones con espectros de niños muertos se relacionan con el retiro del Estado y la falta de apoyo social. De esta manera, ambos cuentos exploran críticamente el desbalance entre las exigencias del mandato social y la reticencia a ofrecer un soporte económico y social a las nuevas madres.

Finalmente, en el tercer capítulo, estudiaré la representación de la maternidad como una forma de control biopolítico que implica una gran violencia contra las mujeres en el contexto del capitalismo avanzado. Propondré que, en “El chico sucio” y “El patio del vecino”, el rechazo de la función materna conduce a las protagonistas, mujeres profesionales de clase media, a una vivencia intensa del horror, presentada en términos de lo abyecto. La brutal constatación del sufrimiento de los niños indigentes del Buenos Aires neoliberal provoca en las protagonistas un espiral de culpa abrumadora de género y de clase, demostrando así que, pese a haberse dedicado a su desarrollo profesional, la negociación con el mandato no ha terminado. De esa forma, los cuentos destacan cómo,

en un contexto de precariedad social y ausencia estatal, el sujeto femenino vuelve a enfrentarse con las exigencias del rol de cuidado. Para este capítulo, utilizaré la noción de lo abyecto de Kristeva, el análisis de Badinter sobre la negociación entre la identidad de mujer y madre, y la teoría de la reproducción social de Federici.

A fin de respaldar este último argumento, analizaré cómo el intento de evadir el mandato materno conduce a un contacto límite y angustiante con lo marginal en “El chico sucio”. De esa manera, demostraré que el desclasamiento voluntario de la protagonista la confronta con las exigencias de un mandato materno que responsabiliza a la mujer-madre del cuidado de los más vulnerables de la sociedad. Luego, abordaré la tensión entre el mandato materno y el proyecto de vida de una mujer profesional en un contexto de precariedad social, en “El patio del vecino”. Destacaré el intento culposo de salvar a un niño maltratado como una experiencia horrorosa que confronta a la protagonista con la dificultad de conciliar la identidad de mujer y de madre en la época contemporánea. Al hacer énfasis en la violencia y el quiebre psíquico de las protagonistas, señalaré cómo el rol de la mujer en el sostenimiento del sistema socioeconómico produce una maternidad horrorosa e inconciliable con el estilo de vida independiente de las mujeres jóvenes.

Tomando en cuenta todo lo mencionado, cabe afirmar que los cuentos de Mariana Enríquez no se limitan a señalar el sufrimiento individual de sus personajes femeninos. El horror surge de una realidad disciplinaria vigente, cuyas exigencias vulneran a las mujeres contemporáneas. Así lo señala Ana Gallego, quien plantea que los relatos góticos de esta autora argentina:

hablan del miedo como motor íntimo de nuestra vida —y todo lo íntimo es político—, de la violencia extrema del capitalismo neoliberal, de la vulnerabilidad de los niños, las mujeres, los enfermos y las clases bajas en la sociedad disciplinada, hiperconsumista, normativa y patriarcal del siglo XXI. (2020a: 1)

En los cuentos mencionados, Enríquez expresa a través del gótico un miedo exorbitante ante el retorno del mandato de la maternidad, en un contexto socioeconómico precario y hostil que reduce las posibilidades de que la función reproductiva sea una tarea grata. Para las mujeres de los cuentos, jóvenes profesionales independientes, aceptar el mandato social de la maternidad es, de una forma u otra, aceptar la sumisión y sucumbir a la locura. No solo deben asumir la función reproductora sin ningún respaldo social u estatal, sino también tratar de conciliar este mandato con su desempeño laboral y profesional. A ello se suma la ausencia de redes de apoyo familiares y amicales: en los

relatos, abundan padres prejuiciosos, madres egoístas y la incompreensión entre las parejas; es decir, relaciones superficiales que exaltan la angustia de las protagonistas y les recuerdan que la maternidad es una carga que debe sufrirse y *sobrevivirse* en soledad.

Dicho esto, un análisis detallado de esta representación inquietante de la función materna permitirá extraer conclusiones valiosas sobre la relevancia del género gótico—y del horror y el terror— como medio de expresión de las ansiedades del sujeto femenino contemporáneo. Asimismo, se ofrecerán reflexiones pertinentes sobre cómo las mujeres experimentan las tensiones sociales y la racionalidad económica de la época contemporánea. Todo esto, a modo de poder llegar a explicar las causas de esta inquietud y poner en evidencia sus consecuencias más drásticas.



Capítulo 1. “Era la primera vez que sentía miedo”: la trasmisión angustiante del mandato materno

She has been a prisoner since she has been a daughter.

- Louise Glück, *Persephone the Wanderer*

Dentro del imaginario social de la maternidad, prevalecen todavía ciertas nociones como el amor incondicional y el instinto natural, que idealizan el vínculo maternofilial. Esta sublimación de la relación íntima entre madre e hijo/a disimula eficazmente la presión social del mandato materno en una cultura patriarcal, pues desestima “la esfera de poder de las teorías, ideales, arquetipos y descripciones” sobre la maternidad que recae sobre las mujeres desde su infancia, moldeando su porvenir (Rich 2019: 111). En el presente capítulo, abordaré precisamente la desnaturalización del vínculo maternofilial a partir de lo siniestro en dos cuentos de Enríquez, “El aljibe” y “El desentierro de la angelita”, de *Los peligros de fumar en la cama*.

Apoiada en la noción de lo ominoso de Freud, demostraré que ambos relatos representan la maternidad no deseada como una experiencia opresiva y angustiante, que continúa desarticulando al sujeto femenino contemporáneo. A través de motivos ominosos como la magia y el retorno de los muertos, la presión social de la maternidad deviene una fuente de aflicción y perturbación profunda para las protagonistas, mujeres jóvenes que intentan infructuosamente rechazar la trasmisión intergeneracional de este mandato. Esta difuminación de los límites entre fantasía y realidad en los cuentos, característica del horror gótico, tiene un efecto ominoso que expresa la angustia reprimida de antiguo ante el mandato social señalado, destacando tabúes como el deseo filicida y la dependencia agobiante entre madre e hija. De esa manera, el énfasis gótico en los conflictos interiores y estados psicológicos alterados, en lugar de terrores sublimes, “saca a la luz” en los cuentos una inquietud aún vigente en la actualidad (Botting 1986: 7).

En efecto, de acuerdo con Badinter, en las últimas décadas se ha producido una “revolución silenciosa”, una transformación en la noción de la maternidad que ha vuelto a colocarla “al centro del destino femenino” (2017: 11)⁵. A grandes rasgos, esta involución fue causada por la crisis económica de 1990, que frustró la realización personal de las mujeres a través del trabajo y detuvo los avances feministas en materia de igualdad. El retorno al ámbito doméstico a raíz del paro supuso una revalorización de la

⁵ A pesar de sus múltiples detractores, el naturalismo “suscita una vez más una especie de consenso en nuestra sociedad posmoderna” (Badinter 2017: 79).

maternidad, tendencia que se vio reforzada por el surgimiento del naturalismo. Esta ideología conservadora no es más que un “discurso ungido con el velo de la modernidad y la moral” que defiende la existencia del instinto maternal y aboga por el retorno al modelo tradicional de la maternidad (2017: 12-14). Los cuentos de Enríquez subvierten este discurso, pues, a través del horror, exploran la ambivalencia presente en la relación entre madre e hija y señalan las consecuencias psicológicas que acarrea la adopción forzosa del rol de cuidado. De esa forma, estos relatos dialogan con las angustias que ha provocado la difusión del naturalismo sobre las mujeres *childfree*⁶, que no desean adherirse al mandato materno en la Argentina contemporánea.

En ambos textos se intuyen indicios del trasfondo histórico de esta angustia; sin embargo, en otros cuentos de Enríquez —que se analizarán en los siguientes capítulos— el contexto socioeconómico resulta más explícito y fundamental para su comprensión. Aun así, cabe mencionar que sí existe una relación tácita entre la realidad social y el aspecto psicológico en los relatos estudiados en este capítulo. Si bien ambos cuentos trascurren principalmente en el ámbito doméstico, se manifiestan ciertas formas sociales de control sobre el cuerpo femenino: las protagonistas deben medicarse fuertemente (en “El aljibe”) o modificar su comportamiento y apariencia (en “El desentierro de la angelita”) para desenvolverse en el espacio público⁷. Coincidiendo con el análisis de Alejandra Nallim sobre la condición liminal de la mujer-madre, que se encuentra en el umbral entre lo público y lo privado. Así, por ejemplo, en “El aljibe”, se enfatizan “las representaciones del interior como espacio de la bárbara monstruosidad femenina frente a la otra [cara] urbana, católica, biomédica, de normalización psiquiátrica con pastillas e internaciones” (Nallim 2020: 78). En ese sentido, no sería desacertado sugerir que el malestar producido en el ámbito doméstico, donde ocurren las apariciones y los rituales mágicos perturbadores, tiene como contracara una forma de control social del cuerpo y la vida de las mujeres.

Finalmente, cabe destacar que la representación de lo materno prácticamente no ha sido estudiada en estos dos cuentos de Enríquez. En la actualidad, solo existe el artículo de Nallim, que analiza este tema en el relato “El aljibe”. Según Nallim, las escritoras Mariana Enríquez, Samanta Schweblin e Ildiko Nassr actualizan el mito clásico de la “madre terrible” en sus relatos para cuestionar la supuesta gratuidad y pasividad de la

⁶ Como destaca Meruane, el término *childfree* distingue “una no-maternidad *elegida* o *asumida* de otra situación, *sufrida*, *carente*, *estigmatizada*, de no tener hijos porque no se pudo: *childless*” (2018: 25-26).

⁷ En “El aljibe”, la protagonista debe inhibir su mente para poder salir de su casa sin paralizarse por el miedo y asustar a los transeúntes. Por otro lado, en “El desentierro de la angelita”, la protagonista debe brindar cuidados especiales al bebé fantasma para poder salir a la calle sin causar mayor espanto.

maternidad (2020: 81). Conuerdo con esta interpretación, pero considero que un tema central del cuento mencionado son los efectos psicológicos que produce la transmisión de este mandato materno de madre a hija. Por ello, mi investigación se centrará en el quiebre psíquico de la muchacha joven ante la presión social de la maternidad encarnada por su madre. Aun así, tomo en consideración la interpretación de Nallim en mi trabajo.

1.1. “El aljibe”: narcisismo y miedo desmedido en la relación madre-hija

El cuento “El aljibe” narra la historia de Josefina, una muchacha que comienza a recordar su infancia en búsqueda del origen de su padecimiento: un miedo excesivo e incapacitante, reforzado por numerosas fobias y supersticiones. La memoria de un extraño viaje familiar la incita a dirigirse a la casa de una bruja en Corrientes con la esperanza de encontrar una solución para su problema. Sin embargo, una vez ahí descubre que las mujeres de su familia tuvieron un papel clave e irreversible en su sufrimiento.

En este subcapítulo, me interesa observar cómo, mediante del motivo ominoso de la magia oscura, el vínculo maternofilial se representa como el origen macabro de un trastorno psicológico. Propongo que, en “El aljibe”, una madre narcisista confronta a su hija, la protagonista, con el peso del mandato social al transmitirle una ansiedad desmedida relacionada con los cuidados maternos. El desamparo de la protagonista, completamente dependiente de su madre a raíz de su “condena”, enfatiza las consecuencias psicológicas devastadoras de esta transmisión no deseada del mandato materno. Así pues, esta representación siniestra del vínculo maternofilial subvierte el ideal sublime de la maternidad y ofrece una crítica al modelo de sororidad femenina.

A lo largo del relato, la intercalación de los recuerdos de infancia de Josefina ofrece un contraste drástico entre el pasado y el presente. De esa manera, el desarrollo repentino del trastorno psíquico de la protagonista ocupa un primer plano desde el inicio de la historia. Cuando Josefina era una niña, poseía un carácter racional y tranquilo, similar al de su padre: no creía en supersticiones ni tenía preocupaciones excesivas. En cambio, las mujeres de su familia (su abuela Rita, su madre y, en menor medida, su hermana mayor, Mariela) padecían de un mismo miedo desmedido e irracional. Todo parece indicar, en un principio, que este entorno familiar influyó en el desarrollo del trastorno de Josefina. Sin embargo, los intentos de brindar una explicación “racional” para su enfermedad no satisfacen a la protagonista, quien reconoce que no tenía miedo

“hasta aquel viaje a Corrientes” (Enríquez 56). Por ello, parece justificada la duda frente al razonamiento que ofrece la madre de Josefina para calmarla:

Sentada frente a uno de sus tantos psicólogos, había tratado de explicarse y racionalizar cada miedo [...]. Pero no creía en las explicaciones. Su madre solía ir a las sesiones [de terapia] y contaba que ella y su madre eran <<ansiosas>> y <<fóbicas>>, que por cierto podían haberle contagiado esos miedos a Josefina; pero se estaban recuperando, y Mariela había dejado de sufrir terrores nocturnos, así que <<lo de Jose>> sería cuestión de tiempo. Pero el tiempo fueron años. (60)

De esa manera, este intento de explicación inicial que apela a la psicología presenta al trastorno psíquico como una enfermedad leve y temporal (es solo “cuestión de tiempo”), una patología que fue “contagiada” por su madre y su abuela. Bajo esta lógica, el miedo desmedido de Josefina reflejaría las consecuencias esperadas de la exposición de cualquier niño o niña a unas madres ansiosas y fóbicas. Sin embargo, la justificación de la madre no explica por qué todas las mujeres de su familia se curaron repentinamente, mientras que Josefina empeoró drásticamente. Este contraste inquietante, presente a lo largo del cuento, se relaciona con un enigma central del texto ¿de qué miedos se contagió Josefina en este entorno primariamente femenino?

La paulatina retrospección de la protagonista destaca la relación intrincada entre el trastorno psíquico y una serie de angustias propiamente maternas. Esta conexión se pone en evidencia en el extenso recuento que realiza Josefina al inicio del cuento sobre las preocupaciones que manifestaban su madre y su abuela cuando Mariela y ella eran todavía niñas pequeñas. Durante esa época, tal como Josefina constata, ella estaba acostumbrada a los “golpes nerviosos que terminaban en llantos y abrazos” de su madre (57). En sus recuerdos de la infancia, esta ansiedad extrema que padecían las mujeres de su familia se relaciona con las exigencias del rol de cuidado:

En verano, cuando Josefina y Mariela querían bañarse en la Pelopincho, la abuela Rita llenaba la pileta con apenas diez centímetros de agua y vigilaba cada chapoteo [...]. Josefina recordaba que su madre lloraba y llamaba a médicos y ambulancias de madrugada si ella o su hermana tenían unas líneas de fiebre. O las hacía faltar a la escuela ante un inofensivo catarro. Nunca les daba permiso para dormir en casa de amigas, y apenas las dejaba jugar en la vereda; si lo hacía, podían verla vigilándolas por la ventana, escondida detrás de las cortinas. (55-56)

En esta cita se observa el desequilibrio psíquico que ocasiona el deseo maternal obsesivo de proteger y cuidar a las niñas. El carácter opresivo y angustiante de la conducta de estas madres se destaca a través del uso reiterado del verbo “vigilar”, que manifiesta

una necesidad excesiva de control y supervisión a raíz de un miedo intenso por la seguridad y el bienestar de las hijas. La consecuencia de este comportamiento patológico se presenta bajo la forma de una dependencia perjudicial entre madres e hijas, que limita drásticamente la libertad de las niñas y las confina al ámbito doméstico: Mariela y Josefina no podían realizar por su propia cuenta actividades inocuas como quedarse a dormir donde sus amigos, bañarse en una piscina con diez centímetros de agua, jugar en la vereda o ir a la escuela con un pequeño resfrío.

Según Nancy Chodorow, las madres cumplen un rol central dentro del sistema patriarcal, pues refuerzan la dependencia emocional de sus hijas durante la etapa de su desarrollo temprano, moldeándolas psicológicamente. Al estar casi completamente identificada con su madre, la hija internaliza los comportamientos y habilidades que aseguran la reproducción de los cuidados maternos (*mothering*) y, por tanto, de la familia en una sociedad patriarcal (1978: 38-39). En ese sentido, las madres del cuento no le transmitieron miedos comunes a Josefina, sino una angustia extrema que contribuye en parte a la reproducción cíclica de estructuras patriarcales como la división sexual del trabajo, que limita a la mujer-madre al ámbito privado y doméstico⁸. Así pues, Josefina confronta la maternidad como mandato de una institución social.

A través del exceso imaginativo del gótico, el relato enfatiza el carácter funesto de esta dinámica entre las mujeres de la familia. La intensidad de los temores de Josefina, asociada a la trasgresión de las normas sociales y de la razón, pone en evidencia las profundas consecuencias psíquicas de la transmisión de estas angustias maternas y del mandato de reproducir una familia. Sus miedos terroríficos, compuestos por una serie impactante de fobias (como la tanatofobia y la agorafobia) sumados a historias morbosas de la mitología correntina, enfatizan el horror que produce la presión social de la maternidad en Josefina. A través de la violencia y la difuminación de los límites entre la realidad y la superstición, características del género gótico (Botting 1986: 4), la protagonista es conducida al borde del colapso.

Incapaz de detenerse por volición propia, Josefina tiene alucinaciones macabras que expresan preocupaciones similares a las de las madres mencionadas: “Cuando su madre tenía que salir, la dejaba con la abuela Rita; y si se retrasaba más de media hora,

⁸ Según Chodorow, “Women’s mothering as an institutionalized feature of family life and of the sexual division of labor reproduces itself cyclically. In the process, it contributes to the reproduction of those aspects of the sexual sociology of adult life which grow out of and relate to the fact that women mother” (1978: 38-39).

Josefina vomitaba porque la tardanza solo podía significar que se había muerto en un accidente” (60-61). Así pues, se puede observar la misma necesidad de vigilancia y control ejercida ahora hacia su propia madre; sin embargo, la imaginación descontrolada de Josefina la lleva a pensar en muertes trágicas, venganzas sangrientas y seres desagradables, que tornan estas preocupaciones en miedos morbosos. La ausencia de la madre se torna así en un motivo de terror incapacitante: “nunca se acercaba al cuarto donde estaba el viejo piano de su madre porque *sabía* que cuando nadie lo tocaba, se ocupaba de hacerlo el diablo” (61). Esta violencia perturbadora enfatiza de manera macabra el peso del mandato materno sobre el porvenir de Josefina.

De manera significativa, algunas alucinaciones se relacionan con leyendas de la tradición oral o cultos paganos del litoral argentino que abordan, en su mayoría, temas como la independencia femenina y la maternidad⁹. Estas supersticiones se presentan ante la protagonista como hechos reales que influyen sobre su presente: “no tenía idea de dónde había sacado esas cosas, pero sentía que las *sabía*, como sabía que no podía acercar la mano a la hornalla encendida sin quemarse” (59). Josefina tiene miedo de leyendas como Alma Mula, la historia de una mujer castigada por su promiscuidad sexual a vagar por la noche como una mula; Anahí y la flor de ceibo, la leyenda de una mujer indígena que escapó de su cautiverio y fue quemada viva por los conquistadores; o el urutaú, el mito guaraní de una mujer-madre indígena que, por desobedecer a su esposo el Sol, fue transformada en un ave que canta con tristeza durante la noche. En menor medida, estos miedos despiadados también se nutren de la religión cristiana y abarcan preocupaciones sobre la reproducción; así pues, Josefina tiene pesadillas sobre la violación de unos ángeles. En todos los casos, el miedo y el rechazo a la maternidad se relacionan a través de un terror gótico oprimente, que destaca el uso de la violencia desmedida.

El énfasis del cuento en la influencia de las ansiedades maternas en el quiebre psíquico de Josefina se opone drásticamente al modelo ideal de sororidad entre madre e hija. Durante la segunda ola feminista, esta relación fue revalorizada por el feminismo de la diferencia como “sinónimo de un vínculo intrínseco y básico entre las mujeres” (Saletti 2008: 178), marcando así un contraste con el feminismo de la igualdad, que teorizaba

⁹ En la mayoría de sus cuentos, Enríquez representa a través del gótico diversas creencias populares de Argentina y, en particular, de Corrientes, provincia de donde proviene su familia materna. Estos motivos terroríficos permiten profundizar en el componente psicológico detrás de la maternidad como experiencia horrorosa, pues evocan atmósferas de miedo y perturbación conocidas ante sus lectores.

sobre la imposición cultural de la maternidad y rechazaba este mandato social¹⁰. De esa forma, se idealizó nuevamente a la función materna, posicionándola como un medio idóneo de transmisión de placer, creatividad y conocimientos particularmente femeninos (Saletti 2008: 179). Desde el inicio, el cuento pone en duda esa postura, pues muestra cómo Josefina heredó de su madre un “conocimiento” morboso (los miedos y las fobias), una imaginación perturbadora y un dolor no deseado. Así, la transmisión del mandato de la maternidad entre generaciones se presenta como una herencia perversa, que deja a la hija profundamente incapacitada.

En efecto, este trastorno psíquico “contagiado” mantiene a Josefina en un estado de desamparo total que obstaculiza su realización personal. El mandato materno limita y reduce sus opciones de vida. Sus constantes ataques de pánico no pueden ser controlados con medicación ni con terapia psicológica y, por ello, la protagonista se encuentra prácticamente confinada en su hogar, aislada física y emocionalmente: “Desde el sillón, con pelo tan grasoso que parecía siempre húmedo, veía pasar el mundo que se estaba perdiendo” (61). La sensación de invalidez e incapacidad es extrema: a diferencia de su hermana Mariela, Josefina no puede asistir a la escuela ni a la universidad, no tiene amigos y depende de su madre para realizar actividades esenciales para su desarrollo como rendir los exámenes de fin de año o tomar el transporte público. Incluso estando acompañada, ya sea por su madre o por Mariela, debe estar fuertemente medicada para intentar salir de casa. Así pues, Josefina vive en un estado constante de dependencia casi total en contra de su voluntad.

Sin embargo, un profundo hartazgo frente a este sufrimiento la conduce a reflexionar críticamente sobre su modo de vida. A medida que va indagando sobre los orígenes de su neurosis, la protagonista empieza descubrir una serie de tensiones latentes, que resquebrajan la apariencia inocua de su familia, como el favoritismo, el abandono y la negligencia. En su estudio sobre la representación de la maternidad en la narrativa argentina, Nora Domínguez destaca que, a diferencia de los relatos enunciados por los hijos, que sostienen el modelo hegemónico de la maternidad en la narrativa argentina:

Los relatos enunciados desde las posiciones de las hijas permiten visualizar los lugares filiales como sitios contradictorios de poder y marginalización, exhiben algunas formas violentas del modelo, instalan el juego de las

¹⁰ En la posición del feminismo de la diferencia se encuentran las teóricas Adrienne Rich, Luce Irigaray, Luisa Muraro, entre otras. Durante esta fase del movimiento también hubo detractoras de la maternidad como Simone de Beauvoir con su obra *El Segundo Sexo* (1950), representante paradigmática de este sector que buscaba desnaturalizar la maternidad.

generaciones y permiten ver a la maternidad como un conjunto de actos ritualizados. (2004: 51)

Si bien “El aljibe” está narrado en tercera persona, la focalización interna en la protagonista-hija menor permite advertir la perspectiva crítica de Josefina sobre su familia disfuncional. Sus observaciones destacan una sensación de exclusión, abandono e impotencia ante la minimización de su sufrimiento:

<<lo de Jose>> sería cuestión de tiempo. Pero el tiempo fueron años, y Josefina odiaba a su padre porque un día se había ido dejándola sola con esas mujeres que ahora, después de años de encierro, planeaban vacaciones y salidas de fin de semana mientras ella se mareaba cuando llegaba a la puerta. (60)

Así pues, Josefina se encuentra en una posición marginal, subordinada a los deseos de su abuela, su madre y su hermana. Su desazón y resentimiento hacia este entorno familiar exclusivamente femenino se enfatiza con la crítica al abandono de su padre, el único miembro de la familia que censuraba el actuar de estas mujeres, pero que nunca llegó a comprender realmente la magnitud de sus miedos. Así pues, en las observaciones de la protagonista, un personaje profundamente perturbado, se puede intuir un rechazo general hacia la influencia de la familia y “el juego de las generaciones” (Domínguez 2004: 51) en el sostenimiento del mandato materno.

Ahora bien, el cuestionamiento sobre la conducta maternal como “conjunto de actos ritualizados” (Domínguez 2004: 51) se exagera tras el fracaso del sueño de Josefina de ganar cierta independencia. Cuando su nuevo tratamiento médico falla y no logra inscribirse en la facultad de la universidad debido al miedo, Josefina empieza a recordar con más claridad un extraño viaje familiar a Corrientes durante su infancia. Esta remota provincia al noreste de Argentina, donde perviven mitologías como la hispano-guaraní y cultos populares extraños (Miceli 2015: 36), se torna en el *locus* tenebroso del cuento. Ahí, según recuerda la protagonista, fue “la primera vez que [sintió] miedo” (58).

Durante este viaje, una visita misteriosa a la casa de una bruja correntina, referida ambiguamente como “La Señora”, había ayudado repentinamente a su madre y a su abuela a deshacerse de sus miedos. Estos recuerdos de la protagonista desencadenan una serie de dudas inquietantes sobre la conducta de las madres: “¿Qué había pasado en Corrientes? [...] Si poco después había empezado a padecer lo mismo que las otras, ¿por qué no la habían llevado con La Señora? ¿Porque no la querían? ¿Y si Mariela se equivocaba? Josefina empezó a comprender que el enojo era el límite” (66). De ser cierta

la sospecha de que se realizó un ritual mágico en Corrientes, las madres habrían decidido conscientemente dejar a Josefina a merced de su trastorno psíquico. Este comportamiento despiadado contradeciría la noción de amor maternal, un sentimiento que se espera y asume erróneamente como innato en todas las mujeres-madres en una sociedad patriarcal (Badinter 1981: 12). Así pues, la posibilidad de una trasgresión de este presupuesto confronta a Josefina con una maternidad desidealizada e introduce por primera vez en el relato un indicio de que las madres ocultan la verdad sobre su trastorno.

Ahora bien, la confirmación posterior de la sospecha de que se realizó un ritual mágico cuando Josefina era una niña conduce a la desnaturalización efectiva del vínculo maternofilial, pues revela la animadversión latente de su madre. Lo ominoso, como he señalado previamente, se refiere a la angustia que surge cuando aquello que debía permanecer oculto, sale a la luz (Freud 1979: 240). El ambiente ominoso del cuento, que se produce a partir de la introducción de convicciones animistas supuestamente superadas, como la “omnipotencia del pensamiento” y la “técnica de la magia basada en ella” (Freud 1979: 240), “saca a la luz” el carácter macabro de la madre de Josefina:

[Josefina] no podía olvidar la ráfaga de odio y pánico en los ojos de su madre cuando le dijo que se iba a buscar a la bruja, ni cómo le había dicho: «Sabés bien que es al pedo» con tono triunfal. Mariela le había gritado <<yegua hija de puta>>, y no quiso escuchar ninguna explicación. (67- 68)

La respuesta inesperada de esta madre cuando se menciona la casa de “La Señora” propicia el surgimiento de la sensación angustiante de lo ominoso, pues contrasta drásticamente con la imagen de cuidadora abnegada previamente establecida en el cuento. Su reacción pone en evidencia el rechazo (“odio y pánico”) hacia Josefina y la satisfacción inquietante ante su desdicha, pues le advierte “con tono triunfal” (67) que tratar de buscar una solución es inútil. Esta conducta macabra produce la impresión de que la madre sabe más de lo que aparenta y, por ello, causa una evidente incomodidad en Josefina. El horror en el cuento, entonces, se produce ante la constatación de que las cosas no son lo que parecen, una característica de la ficción gótica (Botting 1986: 111). Así pues, la pregunta anterior de la muchacha joven adquiere un cariz más insistente: ¿si su madre sabía que algo había pasado en la casa de la bruja, por qué nunca le dijo nada? ¿Por qué no la cuidó?

Hacia el final del cuento, la revelación de que el padecimiento de Josefina no es una condición fortuita o temporal pone en evidencia el carácter narcisista de su madre y explica la verdad detrás de su silencio. Cuando la muchacha llega a Corrientes, la bruja

le confiesa que sí se realizó un ritual mágico y le explica sus pormenores: con ayuda de San La Muerte¹¹, un santo de la cultura popular correntina, la bruja le había trasladado a Josefina los “males viejos” (70) de las mujeres de su familia que “no se pueden decir” (70), y los había sellado en una foto que tiró en el aljibe de su jardín: “Te los pasé a vos, nena, cuando dormías acá [...]. Ellas te los querían pasar, que te iban a cuidar decían. Pero no te cuidaron” (70-71). La representación gótica de este culto pagano, basada en el exceso y la trasgresión, evoca una atmósfera de miedo y perturbación en la que se desdibujan los límites entre la realidad y la fantasía. Así, la casa sombría de la bruja correntina se presenta como el escenario gótico en el que se desencadena un horror intenso ante el regreso de culpas pasadas (Botting 1986: 103). En este ambiente tenebroso, asociado al culto de un santo perverso, se manifiestan los rastros del crimen macabro de unas mujeres que decidieron salvarse a sí mismas a expensas de una niña inocente.

Así pues, el uso de fuerzas extraordinarias con malos propósitos es un motivo ominoso (Freud 1979: 242) que, en este relato, defamiliariza el vínculo entre madre e hija y lo torna en una experiencia macabra de dolor y traición devastadora: Josefina es una víctima condenada a sufrir de manera exacerbada, no una hija amada de manera incondicional. En efecto, la naturaleza del ritual de magia oscura (basado en una fotografía de Josefina que luego se destruyó) descarta totalmente la posibilidad de racionalizar y sanar su miedo desmedido con ayuda psicológica o médica. La responsabilidad de esta situación recae principalmente sobre la madre, ya que ella se presenta como la única mujer de la familia que, aun cuando sabía el origen macabro del trastorno psíquico de Josefina, decidió no revelárselo (la abuela falleció poco después del ritual y Mariela era muy pequeña cuando este se realizó).

Según Nallim, la representación desnaturalizada de la madre inserta a este relato de horror dentro de una “genealogía femenina maldita” más amplia, que está compuesta por mitos de madres con patologías obsesivas y asesinas (2020: 77). Entre esas “parteras del horror” que desafían la representación sublime de lo materno se encuentra el mito clásico de Gea, la diosa-madre que ordena un parricidio; y la tradición judía de Lilith, la mujer que abandona a Adán para convertirse en un demonio que rapta y devora infantes (2020: 66). Conuerdo con la postura de Nallim, pues el carácter siniestro de la revelación

¹¹ En Corrientes, la imagen pagana de San La Muerte posee una “carga anímica excepcional”, pues el santo protege a sus dueños y los ayuda a hacer el mal hacia otros (Coluccio 2007: 122). Al evocar un culto religioso-pagano que aún está vigente en el noreste argentino, Enríquez intensifica la sensación del miedo de sus lectores frente a un poder incontrolable y oculto.

del cuento suscita una profunda incomodidad en el lector, que es confrontado con las acciones de esta madre “maldita” que aborrece a su hija y se prioriza a ella misma por encima del bienestar de esta infanta.

Sin duda, la caracterización de la madre como un ser perverso cumple un rol central en la desnaturalización del vínculo maternofilial. Según Kristeva, el modelo de la maternidad occidental se construyó a partir de la figura sagrada de la Virgen María, un ideal que destaca la abnegación y el sacrificio de la mujer frente al hijo. Esta imagen tradicional de la madre es, en realidad, “un sufrimiento revestido de júbilo” central para la reproducción social (1987: 229). En lugar de reforzar este modelo, el relato presenta una operación inversa y macabra que critica el peso de este mandato social sobre la mujer joven: la hija ha sido “sacrificada” a favor de la madre, al transmitirle esta última sus “males” intencionalmente. En ese sentido, considero que esta subversión del ideal materno enfatiza particularmente los efectos de la trasmisión intergeneracional del mandato social de la maternidad. Si bien la traición de la madre no constituye un suceso extremo como el filicidio, es evidente que las consecuencias sobre Josefina son radicales, pues, como ya mencioné, no puede tener una vida normal. La madre macabra encarna simbólicamente el mandato y condena a Josefina a aceptar este rol de cuidado.

Así pues, el horror dentro del relato se instala a través de una crítica al modelo tradicional de la maternidad. Según Botting, las figuras tenebrosas y amenazantes que transgreden los límites del orden social en la ficción gótica exteriorizan las incertidumbres más apremiantes de una época; su castigo al final de la historia expulsa estas inquietudes y restaura el orden. Sin embargo, durante periodos de crisis social, las ficciones góticas no restauran los límites sociales transgredidos; es decir, al final del texto predomina la perturbación del sistema de valores y la sensación de incertidumbre (1986: 6-7). Por ello, resulta significativo que en este cuento la trasgresión no concluye: la madre “mala” no es castigada por desviarse del modelo. En lugar de responsabilizar a esta antagonista por el daño cometido, el relato termina enfatizando la invalidez total de la hija, que se posiciona como una víctima sin escapatoria racional o mágica:

La Señora y Mariela no la siguieron, y Josefina corrió todo lo que pudo, pero cuando alcanzó los bordes del aljibe las manos húmedas le resbalaron, las rodillas se agarrotaron y no pudo, no pudo trepar, y apenas alcanzó a ver el reflejo de su cara en el agua antes de caer sentada en los pastos crecidos, llorando, ahogada, porque tenía mucho miedo de saltar. (71)

La revelación ominosa del ritual mágico conduce a Josefina a considerar el suicidio; sin embargo, como se puede observar, el mismo miedo desmedido que la hace sufrir detiene su intento de tirarse al aljibe. Esta incapacidad patética de suicidarse es desoladora porque señala la intensidad del desvalimiento causado por su trastorno psíquico. De este modo, la trasgresión gótica del orden social logra producir un fuerte impacto emocional de horror y terror en los lectores (Botting 1986: 3). Esta representación siniestra desestabiliza el modelo de la sororidad, pues plantea al mandato social de la maternidad como una herencia no deseada e incapacitante; es decir, como la fuente de un trastorno psíquico que conlleva sufrimiento y obstaculiza otras formas de realización personal para las mujeres jóvenes contemporáneas, tales como, en el caso de Josefina, el desarrollo académico y profesional. Así pues, con las figuras perturbadoras de la madre macabra y de la hija condenada, el cuento expresa la angustia ocasionada por el retorno de la presión social de la maternidad en la época contemporánea.

Para concluir, en “El aljibe”, mediante el motivo ominoso de la magia oscura, el mandato materno se representa como una condena irreversible, una herencia perversa e incapacitante: Josefina está destinada a experimentar la misma angustia exacerbada asociada a los cuidados maternos (*mothering*). El carácter macabro de esta patología radica en el narcisismo de la madre, que “condenó” a su hija al hacerle daño intencionalmente y guardó el secreto de la traición. Esta representación siniestra del vínculo maternofilial enfatiza las profundas consecuencias psíquicas de la reproducción social de la maternidad. De esa forma, el cuento desnaturaliza esta vivencia y subvierte el modelo de sororidad entre madre e hija defendido por el feminismo esencialista. Ahora bien, los efectos del entorno familiar disfuncional sobre una muchacha joven, presentes en este cuento, son también el tema central del relato que analizaré a continuación.

1.2. “El desentierro de la angelita”: presión y hastío latentes en la función materna

En “El desentierro de la angelita”, una mujer joven y soltera narra la aparición intempestiva del fantasma de su tía abuela dentro de su casa. En los días sucesivos a este evento, la protagonista se ve obligada a cuidar de la criatura para intentar satisfacerla y lograr deshacerse de esta presencia grotesca; sin embargo, pronto descubre que sus intentos por desligarse de ella son inútiles.

En este segundo subcapítulo, me interesa estudiar cómo, a través del motivo ominoso del retorno de los muertos, se destacan las presiones familiares que subyacen al

ejercicio de una maternidad no deseada. Propongo que, en “El desentierro de la angelita”, el mandato materno se representa como un juego horrendo que desafía las expectativas idealizadas y obstaculiza la realización personal de la protagonista, una mujer joven y profesional convertida en “madre primeriza” de un bebé muerto. Esta representación siniestra del vínculo materno-filial desnaturaliza la maternidad, pues pone en evidencia las consecuencias psicológicas que puede causar una maternidad ejercida, pero no deseada. De esa forma, el cuento ofrece una crítica pertinente sobre el rol vigente de las presiones familiares en la reproducción del mandato social.

En el relato, la aparición repentina de un fantasma da paso a la pérdida total del sentido de control de la protagonista sobre su propia vida. Este espectro gótico transgrede los límites de la realidad presentada en el cuento y propicia el sentimiento de lo ominoso, pues su presencia sobrenatural evoca la angustia ante convicciones anímicas de antiguo, como “el retorno de los muertos” (Freud 1979: 241). Al inicio, la historia de la tía abuela difunta, “Angelita”, se presenta como un recuerdo curioso de la infancia de la narradora. De niña, la protagonista había desenterrado unos huesos en su jardín, un evento tétrico que había motivado a su abuela a contarle sobre su hermana menor. “Angelita” había fallecido a los tres meses y, tras un ritual funerario indígena, la habían enterrado en el fondo del jardín de la casa familiar. Sin embargo, según la superstición de su abuela, aún se la escuchaba llorar cada vez que llovía. Dado este trasfondo, la manifestación del fantasma del bebé muerto en el nuevo hogar de la protagonista, décadas después, se presenta como una presencia ominosa que invade y torna siniestro el ambiente doméstico y seguro, ya que reafirma aquella convicción de la infancia supuestamente superada¹².

Esta difusión de los límites entre la realidad y la fantasía canaliza una angustia profunda ante el mandato social de la maternidad. En efecto, el aspecto antinatural de esta criatura, ubicada entre el umbral de la vida y la muerte (es el cadáver andante de un bebé de tres meses), produce una profunda incomodidad en el lector cuando este último constata que la protagonista deberá hacerse cargo de ella. En ese sentido, la dinámica del cuidado grotesca incita a reflexionar sobre el carácter repugnante de la relación entre mujer y bebé, y de la maternidad como proceso de gestación de la vida. En efecto, al inicio, esta apariencia del bebé muerto ocasiona una profunda turbación en la joven:

¹² En varias entrevistas, Enríquez ha atribuido su fascinación por las historias de terror a los relatos inquietantes que le narraba su abuela materna, oriunda de Corrientes, e incluso ha confesado cómo esta última inspiró el cuento “El desentierro de la Angelita” (Pasik, 2017; Scherer 2020; Abelenda, 2022; Cuevas 2023).

La angelita no parece un fantasma. Ni flota ni está pálida ni lleva vestido blanco. Está a medio pudrir y no habla. La primera vez que apareció creí que soñaba y traté de despertarme de la pesadilla; cuando no pude y empecé a entender que era real grité y lloré y me tapé con las sábanas, los ojos cerrados fuerte y las manos tapando los oídos para no escucharla. (16)

Así pues, la presencia inquietante de un bebé mudo y en estado de descomposición (“a medio pudrir”) enfatiza el carácter perturbador que puede adquirir el rol de cuidado, particularmente, la crianza de un bebé en sus primeros meses de vida. Con este fantasma no convencional, se presenta nuevamente un vínculo entre “madre” e “hija” que desafía ciertas expectativas idealizadas sobre la sororidad femenina y la crianza: en lugar de ser “un angelito” o “una bendición”, “la angelita” constituye una presencia horrenda para la narradora. Es un bebé con una “cara podrida verdegris” (25) que parece proveniente de una pesadilla. Más aún, la reacción física y emocional de esta joven (llanto, gritos y sobrecogimiento) pone en evidencia la intensidad de la angustia y el trastorno psíquico que ocasiona esta presencia ominosa. Así, se coloca en un primer plano la falta de identificación y conexión de una madre con su propio bebé.

Esta sensación amenazante de lo grotesco que desarticula la vida cotidiana y el sentido de normalidad en el relato de Enríquez comparte características con el “Modern Gothic”¹³. Durante el siglo XX, las ficciones góticas escritas por mujeres se caracterizaron por las representaciones grotescas y decadentes de la diferencia sexual. De esa manera, manifestaban diversas inquietudes femeninas respecto al modelo de familia tradicional y, con ello, de la maternidad (Botting 1986: 105). En el cuento, la presencia grotesca del bebé muerto refleja, *grosso modo*, los cambios negativos que se pueden producir en la vida de una mujer con el ejercicio no deseado del rol de cuidado. Ciertamente, la criatura no solo afecta el estado de ánimo de la protagonista, sino también su vida personal y profesional:

Seguí haciendo mi vida normal durante la primera semana. Creía que a lo mejor se trataba de un pico de estrés con alucinación, y que se iría. Me pedí unos días en el trabajo, tomé pastillas para dormir. La angelita seguía ahí, esperando al lado de la cama a que me despertara. (18)

¹³ En el siglo XX, las ficciones góticas realizaron representaciones siniestras, grotescas e inhumanas de la realidad cotidiana para manifestar la creciente decadencia de las estructuras de la modernidad. Las formas góticas, durante este periodo, destacaban “estados subjetivos cada vez más inciertos dominados por la fantasía, la alucinación y locura” (Botting 1986: 7) con el fin de expresar horrores de la vida social. Particularmente en Estados Unidos, estas ficciones reflejaron la desintegración de la familia y la decadencia de la cultura (Botting 1986: 102-104).

Tener que encargarse de un bebé fantasma que se rehúsa a desaparecer constituye, entonces, un obstáculo significativo para su realización personal. Ahora bien, el rechazo de las exigencias que acarrea el cuidado del bebé muerto se encuentra presente desde el momento inicial del encuentro entre ambos personajes. Cuando la protagonista se da cuenta de que el fantasma es una presencia real y física que no se quiere ir, se dedica a inspeccionarlo de cerca con cierta curiosidad (observa su vestimenta y le pregunta qué quiere) y, después, toma la decisión de “matarlo”:

Con los guantes puestos la agarré del cogotito y apreté. No es muy coherente intentar ahorcar a un muerto, pero no se puede estar desesperado y ser razonable al mismo tiempo. No le provoqué ni una tos, nada más yo quedé con restos de carne en descomposición entre los dedos enguantados y a ella le quedó la tráquea a la vista. (17)

La imagen de la estrangulación grotesca y desesperada de un bebé muerto resulta impactante, ya que implica una trasgresión de la razón y de las normas sociales. Esta condición es una característica del exceso gótico, que provoca un impacto emocional ambivalente en los lectores (Botting 1986: 6): el intento simultáneamente perturbador e inútil de matar a un bebé muerto produce horror, en tanto amenaza la concepción idealizada de la infancia y maternidad, y terror, en tanto incita el placer imaginativo por el carácter sobrenatural del bebé¹⁴.

En todo caso, esta representación monstruosa del vínculo filial (una “madre” primeriza que busca y desea asesinar a su “bebé” para acabar con su pesadilla) escenifica el rechazo deliberado del mandato materno. Según Badinter, en la actualidad, la negación de la maternidad está relacionada con la perspectiva cada vez más difundida de que “el hijo es sinónimo de sacrificios, de obligaciones frustrantes e incluso repulsivas, y quizás de una amenaza para la estabilidad y felicidad de la pareja” (2017: 154). A través de lo grotesco, el cuento critica la glorificación de la función materna y pone énfasis en la maternidad no deseada como una experiencia profundamente angustiante y repulsiva.

La noción de lo abyecto propuesta por Kristeva permite profundizar esta interpretación. Lo abyecto señala el horror producido ante el “surgimiento masivo y abrupto de una extrañeza que [...] me hostiga ahora como radicalmente separada, repugnante. No yo. No eso. Pero tampoco nada” (Kristeva 1989: 8). Lo abyecto es aquello

¹⁴ Para Botting, el terror y el horror son dos polos que definen las diferencias entre los diversos proyectos góticos. El énfasis en el terror permite exteriorizar y expulsar las amenazas de desintegración social, mientras que el énfasis en el horror refleja la internalización y permanencia de estas inquietudes (1986: 7). En los cuentos analizados para esta investigación, el horror adquiere un primer plano frente al terror.

que se opone al sujeto y “no respeta los límites, los lugares, las reglas”; por tanto, su presencia amenaza con la perturbación de “una identidad, un sistema, un orden” (1989:11)¹⁵. Esta cualidad de la abyección provoca una reacción simultánea de repulsión (asco y rechazo) y atracción (inquietud y fascinación) en el sujeto (Kristeva 1989: 7). En ese sentido, la presencia de “Angelita” resulta abyecta, pues desafía los límites entre la vida y la muerte, entre el pasado y el presente de la protagonista, y evade todo intento de clasificación racional: “me reí un poco histérica y me dije que tenía un bebé muerto en la cocina, que era mi tía abuela y que caminaba, aunque por el tamaño debía haber vivido apenas unos tres meses” (17).

Al trasgredir estos límites y hostigar a su “nieta” requiriendo sus cuidados, el bebé muerto amenaza la identidad de la protagonista, quien se define a sí misma como una mujer soltera que rechaza la función materna. La fascinación morbosa y la profunda repugnancia que ella siente ante “Angelita” señalan entonces el horror que produce el rol de cuidado. En efecto, la perturbación ante la amenaza del mandato materno se observa a través del asco, una sensación que se acentúa con las secuelas del estrangulamiento, cuando la protagonista se queda con “restos de carne” (17) del bebé en las manos. Asimismo, la imposibilidad de matar a un bebé muerto, representada en este desenlace grotesco, trasmite una sensación de impotencia y vulnerabilidad ante el mandato, pues señala la permanencia de “Angelita” y, con ella, de sus efectos amenazantes sobre la psiquis de la narradora.

Ahora bien, la presencia constante de “Angelita” se convierte rápidamente en un lastre no solo dentro del ámbito doméstico, asociado usualmente a la maternidad, sino también fuera de este. Como “madre”, la protagonista debe proteger y cuidar al bebé grotesco en el ámbito público, no sea que los transeúntes la juzguen. Para poder salir a la vía pública, la protagonista mejora y cuida la apariencia repugnante de la criatura: le compra una mochila para cargarla cuando salen a la calle y una venda con forma de máscara para tapar su rostro. Aun así, la imagen que esta “madre” e “hija” representan para los pocos peatones que logran verlas es perturbadora: “La gente ahora cuando la ve siente asco, pero también conmoción y pena. Ven a un bebé enfermo o muy lastimado, ya no a un bebé muerto” (19). Por lo tanto, la narradora no puede salir de su casa y

¹⁵ Según Kristeva, lo abyecto se remonta al estadio de la represión primaria. Es una precondition del narcisismo, pues nos confronta “en nuestra propia arqueología personal, con nuestros intentos más antiguos de diferenciarnos de la entidad materna, aun antes de existir fuera de ella gracias a la autonomía del lenguaje” (1989: 22).

desprenderse fácilmente del vínculo maternofilial, pues este invade todos los aspectos de su vida, ejerciendo “presión” desde distintos espacios.

La percepción de los peatones de que hay algo discordante y antinatural en la relación entre la mujer y el bebé resalta precisamente la incompatibilidad entre los deseos de la protagonista y el ejercicio de la maternidad. Esta inadecuación de la protagonista al mandato maternal se manifiesta principalmente en el tipo de conducta que adopta para intentar satisfacer al bebé. Su comportamiento como “madre” revela una condición casi lúdica y superficial, no sincera. La mujer joven simula el cuidado del bebé muerto, tratando al fantasma de la misma manera que alguien trataría a un bebé de juguete. Así, empieza a adquirir objetos o accesorios triviales que podrían interesarle a esta “hija” y satisfacer sus demandas: “Le compré juguetes para que se entretuviera, muñecas y dados de plástico y chupetes para que mordiera, pero nada parecía gustarle demasiado, y seguía con el dichoso dedo apuntando para el sur” (19).

De ese modo, el cuento establece un paralelo entre la infancia y la adultez de la protagonista: así como jugaba a desenterrar objetos en el patio de su casa cuando era niña, ahora debe “jugar” el juego horrendo de ser mamá de una criatura grotesca que ella desenterró sin querer en esa época remota. Como señala la cita anterior, este intento superficial de resolver su problema también resulta infructuoso, ya que no la ayuda a resolver el enigma de la presencia de “Angelita” ni a deshacerse de ella. En todo caso, esta dinámica señala un aspecto central de la representación de la maternidad en el relato: para la protagonista, el rol de cuidado se presenta como una obligación forzosa y casi antinatural (ella no *sabe* cómo cuidar), que surge de una situación desagradable, no del instinto ni del amor maternal.

Esta desnaturalización de la vivencia de la maternidad se concreta al tomar en cuenta que la presencia siniestra de “Angelita” saca a la luz un pasado familiar reprimido, revelando así la reproducción social del mandato de la maternidad. Si bien los papeles están invertidos (la “hija” es la tía abuela de la protagonista), los lazos de sangre que la protagonista comparte con el bebé muerto enfatizan las distintas presiones familiares que compelen a esta mujer a aceptar el mandato de la maternidad. Al inicio del relato, el recuento de la historia de la familia nuclear de la protagonista destaca la centralidad de la maternidad en la vida de sus antepasadas: “[Angelita] era la hermana número diez u once, mi abuela no estaba demasiado segura, en aquel entonces no se les prestaba tanta atención a los chicos. Se había muerto a los pocos meses de nacida, entre fiebres y diarrea” (15). Este contraste significativo entre la familia numerosa y desatendida, compuesta por casi

una docena de hijos, y la soltería de una protagonista centrada en su vida profesional parece indicar una diferencia generacional en la concepción de la maternidad.

Sin embargo, la repentina intrusión del bebé horrendo en la vida de la protagonista escenifica el peso de este pasado sobre el presente: “Después la abuela se murió, la casa se vendió, yo me fui a vivir sola sin marido ni hijos, [...] y me olvidé de la angelita. Hasta que apareció al lado de mi cama, en mi departamento, diez años después, llorando, una noche de tormenta” (16). La narradora trató de tener una vida distinta a la de sus antepasadas al rechazar la función materna, pero terminó cargando con el peso de un bebé horrendo en contra de su voluntad. Así pues, el cuento representa cómo el peso de instituciones sociales como la familia en el ejercicio de la maternidad se ha acentuado nuevamente con el retorno del naturalismo (Badinter 2017: 22). De esa manera, la presencia del bebé grotesco en el relato permite representar el miedo y la desolación provocados por la transmisión intergeneracional no deseada del mandato, una maternidad nuevamente “heredada” y forzada, colocada en el centro del destino femenino.

Cabe destacar que esta presión social-familiar del mandato materno se acentúa en países latinoamericanos como Argentina en donde predomina el cristianismo, “la construcción simbólica más refinada en la que la femineidad [...] se restringe a lo *Maternal*” (Kristeva 1987: 209). En este cuento, la figura del padre se constituye como el representante del peso del rol de cuidado dentro la sociedad patriarcal conservadora (a diferencia de “El aljibe”, la madre de la protagonista no está presente para encarnar el mandato). En efecto, el ejercicio de la función materna con “Angelita” conduce a la protagonista a recordar los deseos frustrados de su padre y sus expectativas latentes: “Si me viera mi papá, pensaba, él, que siempre se quejó de que iba a morir sin nietos (y se murió sin nietos, yo lo decepcioné en esa y muchas otras cosas)” (19). El tono irónico del comentario (“si me viera...”) resalta el papel central que tiene la decepción del padre en esta adopción del rol de cuidado con el bebé muerto.

Al igual que en “El aljibe”, el padre se caracteriza por su escepticismo y su desaprobación de las supersticiones. Sin embargo, la presencia sobrenatural de Angelita termina confirmando la veracidad de la historia contada por la abuela de la protagonista. La validación de este saber extraordinario resalta la incomprensión del padre sobre la carga extenuante que implica el rol de cuidado, encarnada en el fantasma del bebé muerto. Asimismo, la figura paterna se muestra como una presencia externa y abrumadora. El padre antagoniza con las aspiraciones personales de la protagonista desde su infancia: así como la regañaba cuando jugaba a cavar en el patio de niña y creía en las historias de su

abuela, el padre le recrimina su modo de vida cuando se convierte en una adulta que prefiere la soltería. De ese modo, el cuento destaca cómo la presión social de la maternidad y sus efectos psicológicos recaen exclusivamente sobre las mujeres.

La revelación posterior de que el verdadero deseo de la tía abuela es volver a la casa de la infancia de la protagonista, donde vivía con su abuela y su padre, termina de aunar simbólicamente la experiencia grotesca de la maternidad con las presiones familiares y la transmisión/herencia del mandato. Cuando “Angelita” le muestra la foto del lugar para indicarle su petición, “marca” las memorias íntimas de esta casa para tornarlas repugnantes: “La sacó de la caja donde las guardo: un asco, dejó todas las otras manchadas de su piel podrida que se desprendía, húmedas y pringosas” (20). De ese modo, el regreso de ambas “mujeres” a esta locación implica volver al origen de la tensión y ambivalencia latentes que, a lo largo del cuento, ha atravesado las decisiones de la protagonista frente a “Angelita”. La casa familiar se torna así en el *locus* gótico tenebroso en esta historia, donde resurgen inquietudes del pasado (Botting1986: 74).

La aceptación de este pedido de la tía abuela por parte de la protagonista pone en evidencia el cambio de tono dentro del relato. A medida que avanza la historia, el carácter siniestro de la presencia del bebé muerto disminuye drásticamente para enfatizar con un tono irónico el hastío profundo de la protagonista convertida en “madre primeriza”. A pesar de que esta mujer no resuelve el enigma de la presencia de “Angelita”, la perturbación y el quiebre psíquico inicial se aminoran: “Ni siquiera sé qué siente. Solamente sé que no es mala, y que le tuve miedo al principio, pero hace rato que no” (20). Así pues, su presencia grotesca ya no es potencialmente “malvada”, pero sí constituye una carga tediosa que tiene un impacto sobre las decisiones de la protagonista, tal como lo señala cuando llega a la casa de su infancia: “Ahora que estaba en la puerta, ¿qué hacer? ¿Pedirles a los nuevos dueños que me dejaran pasar? [...] Claramente me estaba afectando la mente andar para todos lados con un bebé muerto” (20). Así, los efectos psicológicos todavía están presentes en el relato: la protagonista desvaría, actúa sin pensar y toma decisiones irracionales. Sin embargo, este trastorno está centrado en el fastidio, el agotamiento y el rechazo que produce la presencia del bebé muerto, en vez de la angustia que ocasiona su aspecto repugnante.

En ese sentido, el cuento presenta una crítica al ensueño ilusorio de la experiencia maternal. De acuerdo con Badinter, debido a la poca discusión sobre la maternidad más allá de los ideales patriarcales, “la futura madre solo fantasea sobre el amor y la felicidad. Ignora la otra cara de la maternidad hecha de agotamiento, de frustración, de soledad, e

incluso de alienación con su cortejo de culpabilidad” (2017: 24). La “madre” compelida del relato da cuenta de este lado ignorado de la maternidad y, así, evoca un horror contemporáneo para las mujeres que son madres sin desearlo y que, desde pequeñas, son presionadas a ensayar cuidados maternos. Por ello, resulta significativo que el hartazgo y la frustración de la protagonista se exacerben cuando descubre que el bebé muerto no se irá de su vida, incluso después de visitar la casa.

En un primer momento, tras descubrir que los huesos de “Angelita” habían sido removidos del patio por la nueva familia que habitaba la casa para instalar una piscina, la protagonista se compadece y le pide perdón a su tía abuela por no cuidar de sus restos. Sin embargo, después del lamento de la protagonista, la supuesta reconciliación entre ambas “mujeres” se revela como un ejercicio inútil:

Le pregunté si ahora estaba tranquila y se iba a ir, si me iba a dejar sola. Me dijo que no. Bueno, contesté, y como la respuesta no me cayó muy bien salí caminando rápido [...] la obligué a corretear después de mí con sus pies descalzos que, de tan podridos, estaban dejando asomar los huesitos blancos. (21)

Con la imagen del bebé muerto corriendo, con sus pies desgastándose en la acera para alcanzar a la protagonista, el cuento finaliza enfatizando el carácter grotesco y forzoso de esta relación. Esta escena condensa la dinámica que se ha establecido entre “madre” e “hija”. La maternidad no deseada que no tiene escapatoria, lo único que puede hacer esta mujer es acelerar el paso, una acción ridícula, pues ella sabe que no será posible deshacerse de “Angelita”. El bebé muerto se quedará con ella, la nueva “madre”, obstaculizando el desarrollo de su vida profesional y personal. La posible identificación del lector con esta “heroína gótica” tras el desenlace de la historia, un proceso común en las ficciones de este género (Botting 1986: 5), es el motivo del horror que caracteriza este final.

Para concluir, en “El desentierro de la angelita”, a través del motivo ominoso del retorno de los muertos, se enfatiza el carácter grotesco y repugnante de la maternidad no deseada. El vínculo maternofilial se presenta como un juego horrendo y antinatural, que perturba la vida de la protagonista. La presencia grotesca del bebé muerto enfatiza las presiones familiares que subyacen a la decisión de ejercer la función materna y sus efectos psicológicos. Al invertir los papeles (la tía abuela es la “hija”), el cuento pone en evidencia diferencias generacionales y representa el peso del pasado sobre el presente: a pesar de no desearlo, la protagonista debe asumir el mandato materno al igual que sus

antepasadas, y aceptar la carga de perturbación y hastío que conlleva este ejercicio. Así pues, la presencia abyecta de “Angelita” amenaza la identidad de la protagonista y evoca un horror contemporáneo para las mujeres profesionales que son madres sin desearlo. Nuevamente, el relato de Enríquez explora las posibles consecuencias psíquicas del mandato materno, transgrediendo así la noción del amor y el instinto maternal que ocultan la reproducción del sistema patriarcal.

1.3. Conclusiones

Recapitulando, en este primer capítulo he analizado dos cuentos de Enríquez con el objetivo de demostrar que ambos desnaturalizan el vínculo maternofilial a partir de lo siniestro. La noción de lo ominoso me permitió demostrar cómo estos relatos “sacan a la luz” las tensiones que subyacen a una maternidad no deseada y, en el proceso, exhiben tabúes como la dependencia agobiante entre madre e hija y el deseo filicida. Asimismo, observé cómo esta representación siniestra destaca los efectos psicológicos de la función materna sobre las mujeres jóvenes que intentan rechazar el mandato social. En “El aljibe”, a través del motivo de la magia oscura, el vínculo maternofilial se posiciona como el origen macabro de un miedo desmedido relacionado con las ansiedades maternas. En ese sentido, el desamparo total de la hija, Josefina, simboliza su incapacidad de rechazar el rol de cuidado. De esa manera, la transmisión intergeneracional del mandato de la maternidad de madre a hija se presenta como una condena dolorosa. En “El desentierro de la angelita”, a través del motivo del retorno de los muertos, el vínculo maternofilial grotesco posiciona al ejercicio de la maternidad no deseada como un juego horrendo ocasionado por las presiones familiares. En ese sentido, la perturbación inicial y el hastío resultante de la protagonista destacan la carga repulsiva que representa el bebé para la “madre primeriza”. De ese modo, la función materna se presenta como una vivencia antinatural, que altera a la mujer-madre e impide su realización personal.

En ambos cuentos, un entorno familiar disfuncional y principalmente femenino ejerce presión sobre las protagonistas, destacando el rol oculto de la sociedad en la aceptación del mandato de la maternidad. A través el horror psicológico, acentuado por el exceso imaginativo y la transgresión de límites del gótico, los relatos señalan las drásticas consecuencias de la transmisión no deseada del mandato materno, que vuelve a ser difícil de evadir en la época contemporánea. Esta representación siniestra del vínculo maternofilial desafía la idealización de esta vivencia y, particularmente, del modelo de

sororidad entre madre e hija defendido por el feminismo esencialista desde fines del siglo XX. De esa forma, ambos cuentos demuestran que el mandato social tradicional continúa siendo una fuente de angustia y dan indicios de un trasfondo histórico que produce en las mujeres contemporáneas una sensación de rechazo y turbación ante la función materna.

Ahora bien, la maternidad impuesta solo refleja uno de los escenarios posibles de la negociación de las mujeres con el mandato materno en la época actual. Para ampliar este panorama y profundizar en el trasfondo histórico, en el siguiente capítulo estudiaré los cuentos “Pablito clavó un clavito: una evocación del petiso orejudo” y “Rambla Triste” con el objetivo de analizar cómo se representa la maternidad deseada y el quiebre psicológico ante la privatización de la crianza.



Capítulo 2. “Temerosa, desconfiada, obsesiva”: la ansiedad ante la privatización de la crianza

A child, yes, is a vortex of anxieties.

— Elena Ferrante, *The Lost Daughter*

En los cuentos de Mariana Enríquez hay una intuición de una incomodidad frente al papel de las mujeres en el proceso de (re)producción de la época contemporánea. No se trata, entonces, del sufrimiento individual de un personaje femenino, sino de una angustia generalizada ante el retorno de los roles de género tradicionales y, más aún, ante la discordancia entre el individualismo de la sociedad contemporánea y el mandato de la maternidad, que exige la subordinación de la madre al hijo (Badinter 2017: 23). Sus cuentos reflejan el profundo desamparo del sujeto femenino frente a este momento del presente, una sensación que se exagera drásticamente al constatar la desintegración de las redes de apoyo para la crianza. En efecto, en el universo gótico de Enríquez se revelan ciertos factores que eliminan la posibilidad de que la maternidad sea una tarea grata, como la desarticulación de la familia y el abandono del Estado.

En esta línea, el segundo capítulo se centrará en el tema de la angustia producida por las nuevas y extenuantes obligaciones maternas de la época contemporánea, poniendo énfasis en el trasfondo sociohistórico de la privatización de la crianza. Postularé que, en este contexto carente de respaldos sociales, la maternidad desencadena el desmoronamiento psíquico de las mujeres-madres en “Pablito clavó un clavito: una evocación del petiso orejado” de *Las cosas que perdimos en el fuego*, y “Rambla triste” de *Los peligros de fumar en la cama*. Además, demostraré que los motivos góticos y siniestros, como la presencia perturbadora de los niños espectrales y la ciudad acechada, representan estas nuevas formas de presión social, provocando el desenlace terrorífico de los cuentos. Para ello, emplearé nuevamente la noción de lo ominoso de Freud que me permitirá destacar el componente siniestro de ambos cuentos.

Cabe destacar que el quiebre psíquico de los personajes femeninos ante las exigencias del mandato materno es un signo de la época contemporánea. Según Badinter, en la actualidad la aparente posibilidad de “decidir” ser madre (gracias a los métodos anticonceptivos y técnicas de reproducción asistida) ha provocado, inesperadamente, el incremento de las responsabilidades relacionadas con el cuidado del bebé: ahora, la mujer *debe* priorizar por encima de todo (el trabajo, los estudios, etc.) el desarrollo óptimo del hijo que *escogió* tener por voluntad propia y que, por tanto, debe ser una fuente de

plenitud personal (2017: 11). Todo ello ha desembocado en la “dulce tiranía” del bebé sobre la madre, una forma de dominación patriarcal que se ha acentuado con el retorno del naturalismo (2017: 121). Detrás de la locura, ansiedad y alienación de las mujeres-madres de los cuentos que analizaré a continuación se esconden precisamente estas obligaciones maternas con las que entablaré diálogo a lo largo del capítulo.

El trasfondo histórico de esta concepción esencialista, disimulada tras “el velo de la modernidad y de la moral” (Badinter 2017: 11), da paso a una serie de reflexiones sobre la relación entre la maternidad, el capitalismo tardío y la globalización. De acuerdo con Lina Meruane, ante la disminución o desaparición de políticas públicas en beneficio de la privatización y la liberalización del mercado en la época actual, el neoliberalismo ha fomentado la responsabilización total de la progenitora de la crianza y el devenir del hijo en el mundo, acentuando así la tradicional división sexual del trabajo (2018: 163-164). En los relatos mencionados, estas condiciones de vida precarias producen una extrema sensación de vulnerabilidad y responsabilidad que desencadena el trastorno de las mujeres-madres. En cada subcapítulo, destacaré el trasfondo sociohistórico de esta “sobrehumana e inhumana tarea de la crianza” (Meruane 2018: 183) para entablar un diálogo con los efectos del sistema socioeconómico actual.

Es preciso mencionar que, en estos cuentos, mediante el tratamiento de leyendas urbanas, la ciudad posmoderna se presenta como el *locus* del miedo de las mujeres-madres; así como en el “Gótico urbano”, la urbe es presentada como el escenario del horror (social y sobrenatural), marcado por una atmósfera lúgubre y una incertidumbre amenazante. Al respecto, Botting plantea que tanto las historias de fantasmas como “los horrores materiales de depravación social y corrupción criminal que aparecen en las representaciones góticas de la ciudad indican una cierta desafección con el presente”¹⁶ (1986: 82-83). En estos relatos, la representación de Buenos Aires y Barcelona como ciudades caracterizadas por la violencia y la desigualdad demuestra la decadencia social que repercute en las mujeres-madres jóvenes. Tal como señalaré, la reacción de angustia ante este desamparo es encarnada por la presencia de los fantasmas macabros de niños criminales y amoraes que invaden y acechan las ciudades posmodernas.

¹⁶ La traducción es mía.

2.1. “Pablito clavó un clavito: una evocación del Petiso Orejudo”: la tiranía del bebé y la desarticulación de la familia

El cuento “Pablito clavó un clavito: una evocación del Petiso Orejudo” narra la obsesión de un guía turístico de Buenos Aires con un asesino serial de niños del siglo XX apodado el Petiso Orejudo. Un día, el fantasma de este último se le aparece repentinamente al protagonista, Pablo, quien no sabe manejarse como padre tras el reciente nacimiento de su hijo. En el transcurso del relato, este espectro avivará su resentimiento ante la obsesión de su esposa con el bebé y lo conducirá a un extremo violento: Pablo, trastornado, contemplará el filicidio.

En este subcapítulo, analizaré cómo las crecientes preocupaciones con respecto a la maternidad y la paternidad en la época contemporánea trastornan completamente a una madre y un padre primerizos. Propongo que el cuento representa el cuasi desmoronamiento de una familia de clase media argentina como la consecuencia extrema de las exigencias maternas desmedidas en torno a la crianza. A través de la aparición siniestra del espectro del niño asesino, un doble gótico del protagonista, el cuento revela la presión insostenible ocasionada a raíz de esta situación: al no poder estar a la altura de la maternidad, Pablo contempla filicidio. De ese modo, el horror permite llamar la atención sobre un *impasse* actual: las nuevas exigencias de la función materna para la mujer que desea ser una “buena madre” producen una tensión irresoluble en la relación de pareja.

Previo al análisis, cabe señalar que Ilinca Ilian analiza este cuento brevemente en su artículo “Desarmar el discurso filiocéntrico: Figuras de la maternidad en la narrativa latinoamericana contemporánea”¹⁷. Según Ilian, este relato señala, desde la perspectiva externa y disgustada del protagonista, el ensimismamiento excesivo que produce el supuesto “goce materno” de la mujer, una sensación defendida por el feminismo esencialista (2022: 19). Coincido con que esta díada madre-hijo es el origen de la desazón desmedida de Pablo y, en mi análisis, profundizo en esta relación. Empero, considero que, en el cuento, la madre está mayormente representada como una figura ansiosa, no gozosa, que excluye al padre del cuidado del bebé con el fin de cumplir con las exigencias del naturalismo. En ese sentido, mi investigación se centrará en los efectos nocivos de esta ideología sobre la dinámica de la familia del relato.

¹⁷ Este estudio se basa en los planteamientos de Meruane sobre las nuevas exigencias maternas y la priorización de los hijos ante todo. En el análisis figuran textos de otros autores como Ana María Shua, Patricia Suárez, Alejandra Laurencich y Alberto Chimal.

A lo largo del cuento, las reflexiones de Pablo sobre su situación doméstica expresan una dificultad manifiesta para asumir plenamente el rol de padre con su hijo Joaquín, a quien solo se refiere desinteresadamente como “el bebé”. Aunque el protagonista no se encarga del cuidado de su bebé, este último supone para él una carga molesta que interrumpe su tranquilidad: después de seis meses, Pablo aún ve a Joaquín como “un chico sin gracia, dormilón, que, cuando estaba despierto lloraba casi sin parar” (90). Debido a esta desazón, no ha formado un vínculo afectivo genuino con su hijo: Pablo “no recordaba por qué tener un hijo le había parecido una buena idea” (86) y, seguidamente, “se malhumoraba y recordaba con nostalgia y algo—mucho—de enojo los años previos al bebé” (86). La causa principal de este desagrado es, sin embargo, la preferencia evidente que tiene su esposa por Joaquín, una dinámica que revela la tensión entre la pareja de esposos:

Lo quería—al menos, eso creía—, pero el bebé no le prestaba demasiada atención, aún estaba aferrado a su madre, y ella no ayudaba, no ayudaba para nada. Se había convertido en otra persona. Temerosa, desconfiada, obsesiva. [...] Ella no hablaba de otra cosa. Se habían terminado las charlas [...]. Ahora solo hablaba del bebé y hacía como que escuchaba cuando se trataban de otros temas. (86)

Así, desde la perspectiva del padre, el ejercicio pleno de la maternidad se vincula con una pérdida drástica de identidad. En la cita, Pablo reitera la principal consecuencia de la anteposición del bebé: el olvido de su esposa de sí misma y, con ello, el olvido de la relación conyugal. Atrás quedaron el ocio y las conversaciones personales, ahora todas sus interacciones se relacionan con las necesidades de Joaquín. En ese sentido, en las reflexiones de Pablo se manifiesta un campo semántico negativo relacionado al mandato de la maternidad: tras la concepción de Joaquín, la esposa pasó de ser “mujer” (valiente, despreocupada, serena) a ser “madre” (temerosa, desconfiada y obsesiva). Esta asociación inicial se mantendrá a lo largo del relato, sostenida por la frustración y el resentimiento de Pablo frente al cambio de actitud de su esposa.

Ahora bien, la diferencia drástica entre el comportamiento de ambos progenitores frente al nuevo hijo resalta, simultáneamente, la poca participación del padre en el rol de cuidado y la inmersión total de la madre en su función materna. De hecho, el énfasis notorio en el trastorno psíquico de la madre primeriza pone en primer plano los efectos de las extenuantes obligaciones maternas fomentadas por las pedagogías de la maternidad en la actualidad. En el cuento, la esposa de Pablo se caracteriza principalmente por su obsesión con el bienestar de su bebé y con asegurar cada mínimo aspecto de su crianza.

Según Badinter, el naturalismo, apuntalado por el ecologismo, las ciencias naturales y el feminismo esencialista, no solo fomenta esta actitud obsesiva, sino también culpabiliza a las mujeres-madres que recurren a los avances tecnológicos para sobrellevar la maternidad, calificándolas de *madres desnaturalizadas*¹⁸ (2017: 79-80). La madre del relato vive constantemente preocupada por la comida orgánica, los efectos dañinos de los pañales descartables e, incluso, la supervivencia del bebé durante el sueño:

Para colmo, el bebé dormía con ellos en la cama matrimonial: había un cuarto esperándolo, pero ella no se animaba a dejarlo dormir solo, le tenía miedo al «síndrome de muerte súbita». Pablo había tenido que escuchar hablar de esa muerte blanca durante horas, mientras trataba en vano de calmarle la ansiedad, a ella, que nunca había tenido miedo, que alguna vez lo había acompañado a escalar montañas y había dormido en refugios mientras nevaba afuera. (86)

La ansiedad patológica frente al síndrome de muerte súbita del lactante (MSL), sentimiento incomprendido por el padre, exterioriza las consecuencias extremas de esta presión del naturalismo. De hecho, desde la década de 1990, una serie de manuales de puericultura, guías de pediatras y movimientos progresistas como “La Leche League” promueven ciertas prácticas “naturales” que toda “buena madre” debe realizar necesariamente para garantizar el desarrollo correcto de su bebé; entre ellas se encuentran la lactancia y el *co-sleeping* durante los primeros seis meses¹⁹ (Badinter 2017: 127-128). El miedo exacerbado a fracasar en estas obligaciones, a ser una “mala madre” y “permitir” que el bebé sufra MSL suprime la independencia de esta madre joven, despojándola de esa valentía que demostraba al afrontar las aventuras arriesgadas de la naturaleza junto a Pablo. Así, el trastorno de la madre pone de manifiesto la creciente culpabilización de las madres con respecto a la crianza en la época contemporánea.

De acuerdo con Badinter, la “dulce tiranía de las obligaciones maternas” ha provocado una regresión significativa en las libertades de las mujeres, ya que, además de fomentar el modelo de pareja patriarcal, justifica el desapego del padre como un hecho natural (2017: 125). En el cuento, la dependencia extrema entre madre e hijo, representada

¹⁸ Desde la década de 1980, una serie de discursos radicales han afianzado el predominio de la concepción naturalista de la maternidad: la ecología preconiza la subordinación del ser humano a la naturaleza, la etología defiende la similitud entre el comportamiento instintivo de las mujeres y de otras especies, y el feminismo de la diferencia ha vuelto a colocar a la maternidad como la esencia femenina (Badinter 2017: 48-80)

¹⁹ Según los partidarios del *co-sleeping* o “cododo” (compartir la cama con el bebé), esta práctica tiene fundamentos naturales y, por ello, provee numerosos beneficios para el bebé, como su bienestar emocional y la disminución del riesgo de la MSL. Sin embargo, tal como Badinter destaca, los defensores de esta ideología naturalista parecen ignorar que existen estudios que afirman exactamente lo contrario (2017: 128).

en el *co-sleeping* y el cuidado obsesivo frente a la MSL, produce un triángulo edípico que intensifica esta sensación de exclusión de Pablo. En este ambiente doméstico, el espacio para la intimidad de la pareja no existe, pues ahora “su mujer y su hijo dormían en la cama, juntos”, tan recludos que “sintió que no los conocía” (91). Por ello, Pablo se dedica a proveer con cierto recelo el sustento económico para la familia, sin formar o mantener vínculos afectivos genuinos con su hijo y esposa. Hacia el final, el cuento escenificará los efectos posiblemente violentos de este desapego fomentado por las nuevas exigencias maternas.

En todo caso, la tensión entre la pareja se intensifica porque la esposa está plenamente convencida de que ella es la única responsable de la crianza del hijo. En contraste con los personajes femeninos independientes que suelen protagonizar los cuentos de Enríquez, el único deseo de la esposa de Pablo, absorbida por el rol de cuidado, es quedarse en casa con el bebé. Por ello, cuando Pablo le increpa por qué no consigue un trabajo para poder costear su afán de mudarse a una casa en un barrio suburbano, su respuesta es agresiva: “ella pareció erizarse, gritó como si se hubiera vuelto loca. Gritó que tenía que cuidar al bebé, qué pretendía él, ¿abandonarlo con una niñera o con la loca de su madre?” (90). Así pues, las necesidades del bebé dictan de forma obsesiva su comportamiento y, más aún, su vida. Si quiere ser una “buena madre”, no puede dedicarse a otras formas de realización personal como su matrimonio o su desarrollo profesional. Tales dictados del mandato materno demuestran “el renovado culto a la maternidad intensiva y absoluta que funciona, ahora por añadidura, como un marcador social” (Meruane 2018: 132-133). Frente a estas exigencias descomunales del mandato social está claro que aumenta la dificultad del padre para estar a la altura de la maternidad.

Ahora bien, la alteración psicológica y conflictiva de la esposa de Pablo se desarrolla dentro de un marco histórico que acentúa la incertidumbre en torno a la crianza. Las discusiones de la pareja sobre los ingresos de Pablo y sobre dónde criar a Joaquín hacen alusión a la situación socioeconómica de la Argentina contemporánea. Según Rodríguez y Reich, desde la crisis del 2001²⁰, la vida de los argentinos continúa signada por la vulnerabilidad económica y el encarecimiento de los servicios básicos. Debido a la neoliberalización del país a través de medidas como la eliminación de programas sociales

²⁰ La crisis fue producto del ajuste estructural que comenzó el ex-presidente Carlos Menem en la década de 1990, un proceso que conllevó una desregularización masiva del mercado y la privatización de los servicios públicos. La medida más controversial, sin duda, fue el plan de convertibilidad, que exigió un gran financiamiento exterior. Medidas neoliberales similares fueron retomadas durante el gobierno de Mauricio Macri con resultados catastróficos (desempleo e hiperinflación) (Rodríguez y Reich 2021: 487-496).

y la desregularización laboral ha aumentado la pobreza y la precarización de las condiciones de vida (2021: 485-499). En el cuento, el conurbano de Buenos Aires se presenta como un espacio marcado por el flujo de los negocios y carente de seguridades sociales que puedan respaldar la crianza de esta familia de clase media; así pues, la esposa buscaba “un barrio tranquilo donde el chico pudiera jugar en la calle”, aunque “ella sabía perfectamente que esto último apenas existía en una ciudad con el tamaño y la intensidad de Buenos Aires” (89). La contracara de las cifras fluctuantes del crecimiento económico es, entonces, una ciudad ingobernable, regida por las leyes del mercado globalizado²¹; es decir, un ambiente no propicio para la crianza.

Ante esta situación socioeconómica, parece insostenible la dinámica tradicional de madre cuidadora y padre proveedor, esto es, la división sexual del trabajo. De hecho, la precariedad del trabajo de Pablo como guía turístico produce más conflictos entre la pareja de padres primerizos: mientras que la esposa le reclama que su salario es “una miseria” (89), para Pablo es “lo suficiente para mantener decentemente a su familia” (89). En todo caso, queda claro que, a pesar de ser licenciado en turismo, el protagonista guía solo cuatro viajes organizados a la semana, dos de los cuales son a pie y de noche. El esfuerzo individual tampoco le garantiza un futuro laboral estable, ya que la expectativa de un ascenso real parece una mera ilusión. Si bien fue “promovido” al tour de crímenes por su perseverancia, Pablo no recibió un aumento de sueldo. Ciertamente, en este contexto el ingreso económico se convierte en un problema apremiante, pues el cuidado de Joaquín, el integrante más reciente de la familia, implica un nuevo gasto. Sin embargo, todo indica que el trabajo de Pablo ofrece pocas garantías para la estabilidad económica de esta familia de clase media. El cuento se inserta así en una discusión en torno a la historia reciente de Argentina y sus consecuencias en el ejercicio de la maternidad.

A pesar de todo lo mencionado, el trabajo de Pablo como guía del tour de los crímenes más macabros de la ciudad se presenta como la única experiencia gratificante de su vida. En esta línea, Miguel Vedda destaca que los protagonistas de los cuentos de Enríquez buscan evadir la realidad de la ciudad posmoderna, global y consumista de distintas formas como, en el caso de Pablo, “contando historias de asesinos de una Buenos Aires ya desvanecida” (2021: 290). De manera inquietante, las discusiones con su esposa fomentan en Pablo una fascinación morbosa por los cueles asesinatos del “criminal más

²¹ Según Rodríguez y Reich, la apertura de Argentina al capital exterior sin el respaldo de una industria nacional sólida ha producido una dependencia que se ve reflejada en “la debilidad constante en la economía, así como la volatilidad financiera que lleva aparejada la incertidumbre inversionista” (2021: 515).

célebre del tour” (Enríquez 82): Cayetano Santos Godino, apodado el Petiso Orejudo por la prensa amarilla y considerado “una leyenda negra de la historia criminal argentina” (Palacios 2012). A inicios del siglo XX, con solo dieciséis años, el Petiso fue declarado culpable de cuatro asesinatos de niños menores y siete tentativas de homicidio, crímenes que le valieron la clasificación de asesino en serie dentro de la criminología argentina y de “monstruo” en la cultura popular bonaerense²². No es casualidad, entonces, que este macabro asesino obsesione a Pablo, un padre primerizo que resiente la llegada de su bebé y el cambio en la dinámica doméstica.

Ciertamente, esta afinidad perturbadora de Pablo con el Petiso se presenta como una amenaza para la frágil estabilidad de la familia porteña en el cuento. La sola mención del nombre del asesino por parte del protagonista produce en su esposa una profunda aversión que termina agravando el conflicto entre la pareja. Tal como constata Pablo:

Lo único que [ella] parecía registrar, como si la despertara de un sopor, era el nombre del Petiso Orejudo. Como si su mente se iluminara con la visión de los ojos del idiota asesino [...] Ella acabó levantándose de la mesa, gritándole que nunca más le hablara del Petiso, nunca más, por ningún motivo. Se lo había gritado mientras abrazaba al bebé, como si tuviera miedo de que el Petiso se materializara y lo atacara [...] Él la mandó a la mierda mentalmente. (87)

Así pues, la esposa “ve” en la figura del asesino una amenaza de muerte para el bebé. El exceso y el ensañamiento de los crímenes del Petiso son un recordatorio de la vulnerabilidad de los niños en la época contemporánea, una advertencia que espanta a la madre sobreprotectora y obsesiva. Por tanto, mientras que Pablo anhela contarle sobre el Petiso, su esposa rechaza enérgicamente esta intromisión de la violencia de la ciudad dentro del hogar. Según Carmen Álvarez, esta obsesión del protagonista pone en evidencia la transformación de los crímenes “en objeto de consumo, en espectáculo, en la marca de una ciudad signada por la violencia” (2022: 69). Para la madre del cuento, la narración de los crueles asesinatos del Petiso visibiliza esta violencia y reafirma la percepción de una urbe insegura para la crianza.

Tomando en cuenta la fascinación de Pablo con este horror macabro, tampoco es coincidencia que el espectro del Petiso se le aparezca durante sus tours por Buenos Aires. Cabe la duda, claro está, sobre si el fantasma es realmente el espectro de Godino o una

²² La leyenda del Petiso Orejudo pervive en la memoria colectiva argentina. Prueba de ello es el “Coloquio sobre delito, memoria urbana y escritura en la Argentina”, organizado por el Museo del Libro y de la Lengua de la Biblioteca Nacional, que se llevó a cabo el 2 de octubre de 2012 en el marco de los cien años del sumario del Petiso.

alucinación inducida por la obsesión. En todo caso, esta dinámica entre ambos personajes es importante, pues manifiesta una interiorización de la forma gótica del fantasma que permite explorar el quiebre subjetivo de Pablo: el doble. Durante el Romanticismo, los motivos del gótico empezaron a reflejar perturbaciones psicológicas y deseos o sentimientos reprimidos; en suma, plasmaban estados subjetivos inquietantes que ponían en duda los parámetros de la realidad (Botting 1986: 7). En el cuento, la presencia del Petiso espectral refleja precisamente aquello reprimido en Pablo: el rechazo intenso de su hijo, el culpable de la transformación de su esposa en una madre ansiosa y obsesiva. En esta línea, coincido con lo señalado por Ilian Ilinca: la potencial identificación de Pablo con el Petiso “constituye un símbolo de las dimensiones a las que puede llegar la repugnancia por una monomanía maternal que convierte a la mujer en un monstruo” (2022: 19).

Si bien el protagonista no muestra inquietud ante la aparición del fantasma de Godino, el exhaustivo recuento de los crímenes del joven Petiso a lo largo del cuento produce el sentimiento de angustia relacionado con lo siniestro. Ciertamente, resulta ominoso constatar que el asesino era tan solo un niño, “un asesino que no sabía leer ni sumar, que no distinguía los días de la semana y que guardaba una caja llena de pájaros muertos debajo de su cama” (82). Los motivos del Petiso eran muy diferentes a los de otros criminales del tour, “bastante comunes según cualquier catálogo de violencia patológica” (87). Él era, pues, un psicópata que mataba por placer y ejercía una crueldad inimaginable para un niño. Más aún, sus crímenes parecían remitir a una oscura obsesión infantil: Godino buscaba ahorcar y enterrar a sus pequeñas víctimas, simulando el entierro de su hermano mayor, que había fallecido cuando era bebé.

Así pues, la presencia sobrenatural del Petiso, frágil e incierta, evoca el miedo al entierro vivo y se relaciona con el motivo ominoso del retorno de los muertos. De acuerdo con Freud, esta angustia frente a la muerte conserva aún “su antiguo sentido: el muerto ha devenido enemigo del sobreviviente y pretende llevárselo consigo para que lo acompañe en su nueva existencia” (1979: 10). El Petiso, como espectro de un asesino macabro, intensifica esa sensación inquietante. Asimismo, su apariencia traslúcida “como si estuviera hecho de humo” (Enríquez 90), su mirada penetrante y su extraña quietud aumentan el impacto de las narraciones de niños golpeados, mutilados, flagelados, quemados vivos, etc. Estas características plasman una figura terrorífica, pesadillesca, que insiste en la violencia descarnada.

La sensación de angustia provocada por el Petiso se nutre también del registro histórico: los crímenes son narrados con los nombres completos y las edades de las víctimas reales del asesino, y los informes policiales de la época son utilizados para explicar las acciones macabras del asesino. De esa manera, se puede comprender la profundidad del miedo de la esposa de Pablo. La narración del último de los crímenes del Petiso, el asesinato Jesualdo Giordano, un niño de tres años, destaca esa sensación:

Lo ahorcó con trece vueltas de cuerda. El chico resistió con fuerza; lloraba y gritaba. El Petiso declaró a la policía que intentó hacerlo callar [...]: «Al chico ese lo agarré con los dientes aquí, cerca de la boca, y lo sacudí como hacen los perros con los gatos». Esa imagen incomodaba a los turistas, que se revolvían en los asientos y decían «Por Dios» en voz baja. [...] Algo lo atormentaba [a Godino], rumiaba una idea que ardía. Así que al rato volvió a la escena del crimen. Llevaba un clavo. Lo clavó en la cabeza del niño, que ya estaba muerto. (88)

En esta cita, el clavo simboliza el deseo incontrolable de infligir daño y dolor a niños indefensos: ese deseo “rumiaba” y “ardía” en el interior del Petiso como si fuera un animal guiándose por sus impulsos. En lugar de incomodarse ante esta imagen, Pablo queda fascinado por la animalización horrorosa del Petiso. Resulta inquietante que el protagonista sepa que esta afinidad no es usual, pero que no pueda evitarlo: “a él le gustaba—ésa era la palabra, qué remedio—el [crimen] de Jesualdo Giordano, de tres años” (88). En esta línea, sus intentos de explicar las apariciones del Petiso de manera racional no cumplen su propósito tranquilizador, sino que confirman la relación entre el deseo de asesinar y el rechazo del hijo: “[Pablo] apeló a la psicología barata para llegar a la conclusión de que el Petiso se le aparecía porque él acababa de tener un hijo y eran los niños las únicas víctimas de Godino” (83). Según Botting, “como figura siniestra del horror, el doble presenta [...] una división interna e irreparable en la psique individual” (1986: 60). Esta fascinación con el Petiso parece señalar, entonces, una tentación oscura y siniestra, oculta dentro de Pablo, que se manifestará hacia el final del cuento.

De manera similar al Petiso, el desencadenamiento de este impulso violento se presenta como producto de la sociedad que lo rodea. De acuerdo con Álvarez, los niños violentos o violentados de los cuentos de Enríquez revelan las consecuencias del determinismo social sobre los más vulnerables y, así, demuestran las deficiencias del progreso moderno (2022: 73). El Petiso, por su parte, fue condicionado por la desigualdad social: hijo de una familia inmigrante italiana, pobre y analfabeto, “maltratado por su padre y marcado por la muerte de un hermano, pronto en su vida comienza a copiar el

maltrato y la muerte desde su cotidianidad” (Álvarez 2022: 68). Paralelamente, Pablo contempla el filicidio cuando sus frustraciones en torno a las exigencias del mandato materno y las demandas económicas llegan a un punto álgido. Así pues, el Petiso no solo representa, como Pablo opina, el lado oscuro de la Argentina del Centenario que se enorgullecía de la inmigración europea. En el cuento, la evocación al asesino y sus crímenes inserta también un diálogo con la Argentina del Bicentenario.

En efecto, al final del relato, la profunda tensión que produce este espectro ominoso visibiliza la violencia latente en el ámbito doméstico de esta familia porteña de clase media y, así, escenifica el lado oscuro de un mandato social insostenible, que preconiza una maternidad naturalista en la actualidad. Pablo, obsesionado con el último crimen del Petiso, recuerda con cierta ironía el aparentemente inocente trabalenguas «Pablo clavó un clavito. / ¿Qué clavito clavó Pablito? / Un clavito chiquitito.» (91). Sin embargo, sus acciones no denotan esa inocencia, pues, cuando llega a casa, saca un clavo abandonado de la pared de la habitación de su hijo. Esta acción que parece insinuar que actuará de forma similar al Petiso despiadado: el clavo no solo implica asesinar, sino también dejar una marca, infligir daño para satisfacer un resentimiento oscuro.

En ese sentido, las reflexiones inquietantes sobre el dormitorio infantil dan cuenta de cómo el espíritu siniestro del asesino invade los pensamientos del padre frustrado:

Pablo caminó hasta la habitación que él mismo había decorado para su hijo antes de que naciera. Estaba tan vacía que le dio frío. La cuna inmóvil estaba oscura. Parecía el cuarto de un chico muerto, conservado intacto por una familia en duelo. Pablo se preguntó qué pasaría si el chico se moría, como parecía temer su mujer. Sabía la respuesta. (91)

Ante el dormitorio vacío, símbolo del vínculo hermético entre su esposa y Joaquín, Pablo se detiene para pensar en la muerte. Su actitud impasible ante esa posibilidad, en contraste con la desesperación esperable de la madre, da indicios de su deseo. Aunque el final es abierto, el trastorno psicológico de ambos padres reafirma el quiebre de esta familia de clase media ante la tensión insostenible. Tras esta escena, Pablo “decidió acostarse en el sofá del living, lejos de su mujer y su hijo, con el clavo entre los dedos” (92). Así pues, queda intacta la sensación de exclusión, de ruptura y de violencia como producto de la presión social de la maternidad en el contexto neoliberal.

En síntesis, en “Pablito clavó un clavito: una evocación del Petiso Orejudo”, la aparición siniestra del espectro del Petiso, un doble gótico del protagonista, revela la tensión insostenible que produce el peso de las nuevas exigencias naturalistas sobre una madre primeriza. Ante la incapacidad de asumir su rol paterno y conciliarse con la actitud

obsesiva de su esposa, Pablo llega a un punto de quiebre y exterioriza su ensañamiento con el bebé. Tanto el impulso violento del padre como la ansiedad patológica de la madre demuestran la desarticulación de la familia de clase media, incapaz de lidiar sanamente con la carga que implica la crianza en un contexto de precariedad económica y social como el argentino. De esa manera, el cuento culmina sin resolver el *impasse* entre el mandato materno que exige una madre obsesiva y la pérdida de intimidad de la relación conyugal.

2.2. “Rambla triste”: el pánico materno ante la inseguridad social

El cuento “Rambla triste” narra la extraña estadía de Sofía, una joven argentina, en Barcelona. Durante su visita, la ciudad se le revela como un espacio inquietante, que esconde detrás del auge del turismo un profundo malestar social. Sin embargo, la oscura confesión de su amiga Julieta sobre los niños fantasmas que invaden las calles del Raval torna este ambiente urbano en una experiencia realmente terrorífica.

En este subcapítulo, abordaré la intensa ansiedad que produce la falta de programas sociales que descarguen a las mujeres de la tarea del cuidado. Demostraré que los delirios y la paranoia de Julieta, una mujer joven que deseaba ser madre, se relacionan con la reciente privatización de la crianza. En el cuento, los niños espectrales que acechan el espacio urbano visibilizan la inseguridad social que caracteriza a la ciudad posmoderna y globalizada. Estas criaturas malvadas, que marcan Barcelona con el aroma a muerte y putrefacción, exacerbaban la sensación de vulnerabilidad de los personajes femeninos (Sofía, la protagonista, y Julieta, su amiga), pues funcionan como un recordatorio angustiante de la falta de políticas públicas en torno a la maternidad. De esa manera, la maternidad, a pesar de quererla, se muestra como una experiencia extremadamente difícil en un contexto socioeconómico de desamparo total.

El tema de la maternidad se desarrolla en un ambiente urbano precario, signo de la época contemporánea. Desde el inicio del cuento, la estadía de Sofía en Barcelona se presenta como una experiencia angustiante. A primera vista, la ciudad parece el destino turístico ideal, una experiencia que la protagonista había disfrutado en el pasado: “una ciudad con bares exclusivos [...], con tiendas de ropa de diseño, con turistas maravillados por la arquitectura modernista y chicas que disfrutaban del mar en la Barceloneta” (91). Sin embargo, durante su segunda estadía, la presencia de un olor extraño y repugnante alimenta la sospecha de que hay algo oculto y oscuro en esta sociedad: “de pronto el olor

la atacaba, y le provocaba arcadas violentas”, la pestilencia “se escondía y con sus ráfagas arruinaba las calles más bonitas, los pasajes pintorescos” (75). Este olor, similar al de carne putrefacta, parece emerger sigilosamente como señal de las fracturas sociales que caracterizan al espacio urbano.

En efecto, en la superficie, Barcelona es una ciudad policía que castiga el “incivismo” para promover el turismo y otras actividades del sector terciario. Abundan las campañas de limpieza, de prohibición y de regulación del espacio público, reforzadas con multas, agentes policiales, camiones y helicópteros. Empero, este intento de control urbano no logra esconder el malestar social que surge dentro de la ciudad. La contracara de estas campañas beneficiosas para el flujo de los negocios es un ambiente urbano inhabitable. Ya no hay espacio para el disfrute: “había que caminar o entrar a los bares; la calle era sólo para circular” (76) y “los alquileres son de escándalo: quieren que vivan los ricos en la ciudad, nada más. Es para los turistas” (82). Durante sus primeros años en Barcelona, la amiga de Sofía, Julieta, incluso fue miembro del Movimiento Radical Okupa²³, señal de una incomodidad explícita con la organización espacial de la ciudad. En ese sentido, las características de este espacio ficticio reflejan el urbanismo del siglo XXI, una planificación sustentada por inversiones privadas que fragmenta la ciudad y produce una segregación social (Sasa 2013: 75).

A la manera del gótico, la presencia de seres extraños que trasgreden las normas sociales externaliza este descontento social. Tal como le cuenta Julieta a Sofía, hay muchos “locos” que se concentran en el Raval e infunden una sensación de miedo y de malestar incontenible:

A veces pienso que los locos no son personas, no son reales. Serían como encarnaciones de la locura de la ciudad, válvulas de escape. Si no estuvieran, nos matamos entre todos o nos morimos de estrés, o qué sé yo, nos cargamos a esos guardias urbanos hijos de puta” (80).

Así pues, la ciudad globalizada y posmoderna se vincula estrechamente con el desequilibrio psíquico de sus propios habitantes. Tras vivir en Barcelona por casi una década, Julieta y su pareja, David, ambos migrantes argentinos, sienten un profundo hartazgo y desesperación frente a los cambios urbanos que han colocado el bienestar de la población en segundo plano. Estas modificaciones, por lo demás, parecen insostenibles: están en una olla a presión a punto de explotar.

²³ Este movimiento social europeo promueve la invasión de inmuebles abandonados como forma de protesta en contra de las dificultades para acceder al derecho a la vivienda.

La narración de las leyendas urbanas antiguas sobre la “Rambla Triste”, apodada así por sus infelices habitantes, incrementa la inquietud que permea esta imagen de la ciudad. Tal como señala Botting, la ficción gótica tiende a aludir a prácticas consideradas como inmorales, irracionales y fantásticas para expresar ciertas ansiedades en torno a las limitaciones culturales (1986: 1). En el cuento, la sensación de angustia se asocia a la experiencia de una maternidad truncada con la historia de Madame Yasmine, una prostituta del siglo XIX que perdió a su hijo, fruto de una relación amorosa, tras un accidente automovilístico. Manuel, un amigo de la pareja, cuenta esta leyenda que da nombre al Bar Yasmine del Barrio Chino. Según la historia, después del accidente la madre se había vuelto loca: drogada y borracha, Madame Yasmine paseaba por las calles con un muñeco de trapo sin cabeza que tenía un cuello hecho de piel humana, simulando así cuidar a su hijo decapitado. Ahora, el fantasma del hijo decapitado deambula por la Rambla del Raval, donde se encontraba su antigua casa y donde viven los personajes del relato. Hay, entonces, una conexión implícita, pero aun así inquietante entre maternidad y locura, entre maternidad y terror, en el relato.

Si bien Sofía trata de hacer caso omiso a estas leyendas urbanas, las confidencias llorosas de Julieta durante una salida nocturna le revelan, en un movimiento característico del gótico, que las apariencias (de la ciudad) no son lo que parecen. Más aún, el inesperado quiebre psicológico de la amiga de Sofía visibiliza la compleja relación entre el malestar social de la ciudad globalizada y posmoderna, y el pánico a la maternidad: poco después de que decidiera ser madre, Julieta “se había vuelto loca, contó. A lo mejor de tanto pensar en los locos de Barcelona” (86). Con cierta reserva, ella le confiesa a Sofía las alucinaciones terroríficas que sufrió cuando empezó a tratar de quedar embarazada:

La cuestión es que el año pasado yo quería tener un hijo a toda costa. Pero cuando empezamos a probar se me ocurrió que los helicópteros [de la ciudad] venían a buscarme. Que volaban solamente para vigilarme a mí. [...] Creía que me venían a buscar para llevarme a mí y al bebé para experimentos, un delirio de ciencia ficción. O para robarme al bebé. Eran, como explicarlo, como un comando secuestraniños de la ciudad de Barcelona. (86-87)

En esta cita, el profundo temor a perder al bebé todavía no concebido pone de manifiesto la extrema vulnerabilidad que caracteriza al momento presente. Dentro de la paranoia de Julieta, la ciudad globalizada se presenta como el agente que ejerce una violencia inimaginable (tanto como un delirio de ciencia ficción), un daño ante el cual el sujeto femenino no se puede defender con éxito. En efecto, los helicópteros, vehículos

que marcan la constante afluencia internacional a los diversos eventos culturales, deportivos y políticos de la ciudad, son los que intensifican radicalmente esta inseguridad y desencadenan la locura en Julieta. Ante tal amenaza, la única forma de protección de esta mujer joven son estrategias fútiles como esconderse bajo la cama y no salir a la calle. Así pues, el quiebre psíquico parece inevitable y sus consecuencias son significativas: tras un episodio de psicosis, Julieta necesitó un tratamiento psiquiátrico de larga duración, tomó estabilizadores para controlar sus ataques de pánico y tuvo que desistir en su intento de embarazarse para recuperar su cordura.

Ahora bien, el miedo exacerbado a la maternidad que manifiesta Julieta es encarnado principalmente en el relato por la presencia sobrenatural de diversos fantasmas siniestros, motivos clásicos del gótico. Estos seres, según confiesa desesperadamente Julieta, deambulan incentivados por la misma locura que invade la ciudad de Barcelona:

- Además, me di cuenta de que las ganas de tener hijos eran parte de la locura. Julieta le dio el último sorbo al café y bajó la voz.
- No hay que tener hijos en Barcelona. ¿Viste lo que nos contó Manuel anoche? No hay que tener hijos acá [...] ¿Te pensás que ese bebé de la Yasmine es el único nene así que anda por Barcelona? (87)

Esta admisión repentina propicia el surgimiento de un sentimiento de angustia en el relato: Sofía, asustada, observa cómo Julieta tenía los ojos “completamente opacos” y su sonrisa “se le había congelado con una rigidez que estaba en el extremo opuesto de la alegría” (88). La oscura confesión de su amiga íntima es inquietante porque destaca ante Sofía lo ominoso de la locura como una “exteriorización de unas fuerzas que ni había sospechado en su prójimo, pero de cuya moción se siente capaz en algún remoto rincón de su personalidad” (Freud 1979: 10). Los niños fantasmas del Raval, según cuenta la trastornada Julieta, son los causantes de ese “olor claramente palpable, negro, de cripta” (91) que Sofía detectó en sus paseos. Ahora, ese hedor a muerte le confirma a la protagonista la presencia de algo sobrenatural en esta ciudad, algo que pronto verá, así como Julieta. Así pues, el motivo ominoso del retorno de los muertos termina por tornar el ambiente urbano en un espacio siniestro, completamente desfamiliarizado y agobiante para la protagonista.

Juan Pablo Dabove plantea que en los cuentos de Enríquez el horror “depende de la previa constatación de que la experiencia urbana está gobernada por aquello que preferimos ignorar, ignorancia que, si se despeja, sólo se despeja bajo la forma del horror” (2018). La historia macabra que cuenta Julieta sobre el sufrimiento de estos niños del

Raval alude precisamente a un horror social oculto en la ciudad. Cuando ella llegó a Barcelona en 1997, hubo una conmoción pública por el descubrimiento de una supuesta red de pedofilia: mujeres pobres, prostitutas y drogadictas habían entregado a sus hijos al pedófilo Xavier Tamarit Tamarit. Sin embargo, pronto se destapó que el escándalo ante este tráfico de niños había sido parte de una campaña política y mediática, denominada “Operación Illa Negra”, para desalojar a la población más pobre del Barrio Chino, una zona sobrepoblada, con viviendas precarias y sin servicios básicos. Así pues, Enríquez muestra críticamente el reverso de este plan urbanístico que operó realmente en Barcelona “en favor de grupos sociales con más capacidad de consumo, bajo la bandera de la diversificación social del barrio” (Petrova 2015: 65). En definitiva, llama la atención la inquietante manipulación del discurso del progreso y de la “mala” maternidad en beneficio de los intereses privados que dirigen a esta ciudad.

Particularmente, con esta historia del Barrio Chino se pone énfasis en una cuestión central de la ciudad posmoderna: el comienzo de la reconfiguración del casco urbano al servicio del mercado y la renta. En esta línea, David Harvey plantea que, mientras que las clases medias gozan de nuevos espacios idóneos para el consumo, los pobres son desplazados del centro “hacia un nuevo y pesadillesco paisaje posmoderno de los sin-casa [*homelessness*]” (1990: 97). El proyecto urbano del Raval no constituyó una solución real para los problemas que aquejaban a los más vulnerables; esto es, los niños de la zona, víctimas inocentes del sistema que vivían en la más absoluta miseria. En efecto, el barrio estaba lleno de pequeños criminales sin escolarizar, drogadictos propensos a morir por sobredosis, e indefensas criaturas en asilos públicos negligentes, olvidados por los asistentes sociales. Los fantasmas siniestros que ahora invaden Barcelona son precisamente estos niños abandonados a su suerte por el municipio. Con sus cadáveres putrefactos, recorren el Raval buscando aterrorizar a los habitantes para vengarse de la ciudad, recordándoles a su vez la vulnerabilidad que caracteriza a este sistema socioeconómico que prioriza la inversión privada sobre la vida.

La alusión a estos niños macabros tiene un efecto ominoso, pues “borra los límites entre fantasía y realidad” (Freud 1979: 242) previamente reforzados por la protagonista. Con su presencia siniestra, estos espectros “sacan a la luz” precisamente la sensación de desasosiego ante una sociedad que no ofrece respaldos para la crianza, aumentando así la inseguridad de las mujeres que aceptan el mandato de la maternidad. Este cuento, a diferencia del anterior, incide más en el abandono del Estado: el fantasma más perturbador de Barcelona, un niño que fue maltratado en un asilo público negligente,

simboliza las consecuencias de la disminución de las políticas estatales e infunde miedo entre los ciudadanos:

Ese chico anda por toda la ciudad, llena de olor la ciudad, para que no se olviden de él. [...] Es el nene que más gente ve, el fantasma popular, el que te toca con sus manos negras, el que te deja la campera colgada de la silla en los bares llena de olor a carne muerta cuando la roza. (89)

La apariencia grotesca y el olor repugnante de este fantasma inquietante, señales físicas de un horror social, visibilizan la responsabilidad apremiante que supone la maternidad dentro del contexto neoliberal. De manera similar al “Gótico urbano”, ante la confirmación de la horrorosa realidad urbana surgen emociones como el temor y la ansiedad que “hacen preguntas sobre el orden social, emociones relacionadas a miedos del presente inmediato”²⁴ (Botting 1986: 82). En este caso, el miedo al mandato materno plantea preguntas en torno a una situación socioeconómica concreta. En esta línea, Meruane destaca cómo la creciente angustia y culpabilización de la madre responde al aumento perjudicial de sus responsabilidades bajo el orden neoliberal: en la actualidad,

es ella quien siente que debe asegurarle a su hijo lo que el Estado ya no le ofrece, y es tanto lo que el Estado ya no le asegura. Ni un sistema de salud apropiado, ni trabajos de por vida sin discriminación salarial, ni jubilaciones dignas de un sistema previsional que no se juegue en la bolsa (2018: 162).

Así pues, la angustia de Julieta ante estos niños fantasmas escenifica también los efectos psicológicos de la carga agobiante que supone tener que garantizar aquellos derechos básicos que el Estado antes proporcionaba. Cabe destacar que en el contexto de precariedad laboral y marginación que caracteriza a Barcelona, se agravan las implicancias de esta privatización de la crianza. Julieta y Daniel pertenecen a los estratos bajos de una clase media migrante y sus empleos inestables como editores de videos independientes reflejan esta condición. Por ello, la pareja no puede mantener a un bebé sin ningún apoyo estatal; tal como menciona Julieta, “ahora me parece un delirio, criar un hijo, qué desastre, sin dinero” (86). Asimismo, la falta de vivienda y el arrendamiento desregularizado que afectan a los migrantes intensifican la sensación de inseguridad en torno a la crianza. El departamento de Julieta y Daniel es “una oficina que se alquilaba como vivienda, sin baño, apenas con un inodoro y lavatorio en el pasillo compartido, afuera” (78) y, en una ocasión, Julieta se había intoxicado porque la estufa del piso estaba

²⁴ La traducción es mía.

mal instalada. Bajo estas condiciones de vulnerabilidad socioeconómica, el mandato materno es una responsabilidad insostenible.

El escenario urbano del cuento destaca, entonces, la calidad marginal de los migrantes como parte esencial de la globalización. Estos viven precariamente y se aproximan al lumpen de la ciudad: incluso si en su país de origen eran de clase media, en Barcelona, Julieta y David viven en contacto cercano con las prostitutas, los travestis, los drogadictos, y los indigentes que pululan en el Raval. Por tal motivo, están expuestos al peligro y a la decadencia que implica esta cercanía angustiante²⁵. De hecho, poco tiempo atrás, la entrada de su edificio se había incendiado porque unos “linyeras” (indigentes) habían hecho una fogata en la recepción. Frente este escenario urbano, saturado de violencia, precariedad e inseguridad, no hay existe refugio alguno. Este énfasis en la fragmentación social de la ciudad refleja las reflexiones críticas de Enríquez sobre el desvalimiento como el sentimiento que caracteriza al capitalismo tardío. En una entrevista, la autora menciona que:

el desamparo es inherente al capitalismo, es inherente al abandono por parte del Estado de las personas y es inherente a la gran mentira capitalista de que todos nosotros construimos nuestro futuro. Se ha instalado la idea de que “si querés, podés” y es falso, no es así: te condiciona tu género, te condiciona tu clase, te condiciona tu condición geopolítica. (cit. en Iglesia 2017)

En este cuento, Enríquez observa y representa ciertos problemas del presente globalizado y neoliberal. Específicamente, tiene una gran intuición de cuál es el papel que le toca a la mujer en este contexto: detecta tanto la exigencia apremiante de ejercer la función reproductiva como la incomodidad que produce realizar esta labor sin ningún sostén comunitario en un ambiente urbano caótico; es decir, representa el desamparo. Tanto en el presente de angustia económica y pauperización de la sociedad de Buenos Aires, como en el presente de malestar social ante la industria turística insostenible de Barcelona, los sujetos femeninos contemporáneos deben asumir el mandato social de la maternidad y, aún si desean hacerlo, se ven afectados por la falta de apoyo. A través del sentimiento del desamparo se establece, entonces, una conexión entre ambos espacios urbanos: no es coincidencia que Sofía, al contemplar su incomodidad en Barcelona, compare sus ambientes con los de Buenos Aires.

²⁵ Enríquez ha destacado que este relato puede ser interpretado como una representación de uno de los resultados más notables de la crisis del 2001: la migración en masa de jóvenes argentinos de clase media hacia Barcelona y el consecuente desamparo de estos en el extranjero (cit. en Iglesia 2017).

Desde esa perspectiva, el esfuerzo final de Julieta por “salvar” a Sofía de estos niños se presenta como otra estrategia fútil. Efectivamente, ella se ofrece a sacar a Sofía cuanto antes de la ciudad y regresarla a Buenos Aires, pues los fantasmas “son como esos duendes en los cuentos [...], pero peores” (91) y como “fueron infelices, no quieren que nadie se vaya, quieren hacerte sufrir” (91). Sin embargo, el final abierto no presenta garantías de que el acecho de los niños terminará si Sofía se marcha de Barcelona o, incluso, de que estas criaturas la dejarán salir de la ciudad. En todo caso, la protagonista ha tomado consciencia de los efectos de la inseguridad social sobre las mujeres que asumen el mandato de la maternidad. Tras las confesiones de Julieta, Sofía cree en su versión de los hechos, cree en la vulnerabilidad que afecta a las mujeres: “Sofía cerró los ojos. Creyó escuchar los pasos veloces de chicos corriendo descalzos por los departamentos reciclados del Raval, y se imaginó a un niño con su ropa mugrienta que le servía de colchón, tan enojado, tan infeliz” (92). Julieta sí parece condenada a vivir con esta angustia en Barcelona, viendo a los niños fantasmas caminar por las calles: lleva casi una década en la ciudad y no ha podido escapar aún. Esta es, a todas luces, una situación que le impide ser madre como deseaba y mantener su cordura al mismo tiempo.

En síntesis, “Rambla Triste” examina los efectos psicológicos del retiro del Estado y la subsecuente privatización de la crianza a través de la figura gótica del fantasma. En un contexto de precarización económica y fractura social, Julieta se ve trastornada ante la posibilidad de tener que cuidar a su futuro hijo o hija sin una red de respaldo social. El relato exterioriza esta sensación de vulnerabilidad extrema: los niños muertos y siniestros que invaden la ciudad dan cuenta, simultáneamente, de las trágicas consecuencias ocasionadas por la falta de políticas públicas y de la ansiedad que produce la decadencia social en la ciudad posmoderna. Esta incertidumbre caótica desencadena el quiebre psíquico de Julieta y, con ello, una reticencia a asumir la maternidad. Sin embargo, así como los niños fantasmas, la carga del mandato materno no es fácilmente evitable y tampoco lo son sus consecuencias. De esa forma, el cuento destaca desde una perspectiva crítica la creciente responsabilización de las mujeres-madres dentro del sistema socioeconómico actual.

2.3. Conclusiones

Recapitulando, en este segundo capítulo he examinado dos cuentos de Enríquez para profundizar en los efectos psicológicos de las nuevas exigencias del mandato

materno. A través del motivo gótico de los fantasmas, ambos relatos visibilizan la compleja relación entre la angustia maternal y la privatización de la crianza en la época contemporánea. En “Pablito clavó un clavito: una evocación del Petiso Orejudo”, el asesino serial encarna el rechazo del hijo por parte del padre y articula la tensión que producen las crecientes preocupaciones de la madre trastornada. La aparición del espectro del Petiso visibiliza las consecuencias violentas de esta situación, pues alude al filicidio como una solución posible a los problemas domésticos. De esa forma, los dictados del mandato materno se presentan como la causa del cuasi desmoronamiento de la familia de clase media. En “Rambla Triste”, los niños fantasmas de Barcelona visibilizan la inseguridad social que caracteriza a la ciudad posmoderna y globalizada, y sus efectos sobre las mujeres-madres. Estas presencias fantasmales intensifican la paranoia de Julieta, recordándole el retiro del Estado y la falta de políticas públicas en torno a la maternidad. De esa manera, el cuento destaca la creciente responsabilización de la madre, un factor que impide que el ejercicio del rol de cuidado sea una experiencia grata.

Como he señalado, ambos cuentos destacan las dificultades que deben afrontar las mujeres-madres que aceptan el mandato materno en el contexto actual de precariedad socioeconómica. Tanto en Argentina como en Barcelona, la crianza se presenta como el origen de preocupaciones exacerbadas, de conflictos interpersonales y de malestar generalizado. Particularmente, a través del terror que ejercen los niños fantasmas de los relatos y el recuerdo de la violencia que los rodea, se enfatiza la sensación de desamparo y vulnerabilidad que caracteriza a la época contemporánea. De esa manera, los relatos expresan una sensación de inquietud con respecto a la aceptación del mandato y las responsabilidades apremiantes que se esconden detrás de este. La maternidad, a pesar de quererla, se muestra como una experiencia compleja y difícil en la actualidad.

A partir de lo planteado en este capítulo, cabe preguntarse por la relación entre este sentimiento de angustia y el rol de la función reproductora en el sostenimiento del sistema socioeconómico contemporáneo. En el siguiente capítulo, culminaré este análisis de la representación del mandato materno con los cuentos “El chico sucio” y “El patio del vecino” para profundizar en el papel de la mujer en el sistema de producción del capitalismo tardío.

Capítulo 3. “Era tan mala como la calle”: la maternidad culposa como experiencia de lo abyecto

how much room to maneuver do women actually have if we are free to choose only what society wants us to choose?

— Orna Donath, *Regretting Motherhood*

La creciente responsabilización de las mujeres-madres otorga indicios certeros de que, detrás del velo de la idealización de la maternidad, se esconde una realidad disciplinaria; es decir, una forma de control del cuerpo y la vida de las mujeres. Silvia Federici plantea que, desde la instauración del capitalismo, fue necesaria la subordinación de la mujer a su función reproductiva para sostener el sistema socioeconómico. La maternidad era, en ese sentido, imprescindible para asegurar los medios de producción capitalistas, pues garantizaba la reproducción y el cuidado de la fuerza de trabajo de forma gratuita (2010: 253)²⁶. De manera similar, en la época contemporánea la función materna contribuye a satisfacer las crecientes necesidades del sistema neoliberal. Todo ello ha reforzado el retorno revigorizado de las posturas conservadoras en cuanto a roles de género, confinando así nuevamente a la mujer al ámbito doméstico.

En Latinoamérica, la naturalización de la división sexual del trabajo ha sido fundamental para contrarrestar la disminución actual de las políticas públicas de alivio a la pobreza. Desde la década de 1990, los Estados latinoamericanos han responsabilizado principalmente a las mujeres-madres de la ejecución de diversos programas sociales²⁷ (Molyneux 2007: 38). Estas prácticas hacen patente la regulación y administración estatal del cuerpo materno en función de sus proyectos políticos; esto es, una “biopolítica de lo materno” (Arcos 2018: 30). A través del horror gótico, Enríquez expresa la angustia que produce esta coincidencia entre el sostenimiento del sistema socioeconómico y el fortalecimiento de los ideales patriarcales del momento presente. Si bien no se trata de una nueva caza de brujas, similar a lo planteado por Federici, el aumento de la culpabilización de las mujeres que rechazan la maternidad destaca su vulnerabilidad ante las imposiciones patriarcales. En los cuentos que analizaré en este capítulo, el mandato

²⁶ Para Federici, la caza de brujas de la Europa moderna fue un factor central en la “acumulación originaria” del capitalismo, pues supuso una persecución violenta y sistemática de aquellas mujeres que se opusieron a esta subordinación a la función reproductiva (2010: 223-233).

²⁷ Maxine Molyneux analiza programas públicos de alivio de la pobreza a cargo principalmente de mujeres que trabajan con recursos estatales, como Progreso/ Oportunidades (México) y los comedores populares (Perú), y concluye que “las relaciones normativas de género, las identidades maternas y las ideologías son esenciales para [su] funcionamiento” (2007: 48).

materno se revela como una forma de control biopolítico que implica una gran violencia contra las mujeres contemporáneas.

En este marco, el tercer capítulo se centrará en el análisis del quiebre psíquico del sujeto femenino ante la presión social de la maternidad en el contexto neoliberal. Propondré que, en los cuentos “El chico sucio” y “El patio del vecino” de *Las cosas que perdimos en el fuego*, el rechazo de la función materna conduce a las mujeres jóvenes de clase media a una vivencia intensa del horror, presentada en términos de lo abyecto. La brutal constatación del sufrimiento de los niños indigentes del Buenos Aires neoliberal provoca en las protagonistas una culpa abrumadora de género y de clase, demostrando así que su negociación con el mandato no ha terminado. Más aún, la carga extenuante de asumir el cuidado de los más vulnerables en un contexto de precariedad social termina conduciéndolas al borde de la locura. De esa forma, los cuentos destacan cómo el sujeto femenino vuelve a enfrentarse con las exigencias de la función materna, bajo un sistema socioeconómico que necesita de su labor gratuita para reproducirse.

La expresión de angustia frente al mandato social está relacionada, entonces, con la precarización social de la Argentina contemporánea. Esta situación decadente queda representada en las formas de violencia extrema que afectan a los niños indigentes de la zona sur y marginal del conurbano en ambos cuentos. Al respecto, Miguel Vedda plantea que la tendencia a colocar de víctimas a los niños en la literatura de horror contemporánea simboliza “la fragilidad y el desvalimiento que experimentan las víctimas de un orden que ha llevado a niveles inauditos la exclusión económica, la impotencia política, la alienación social y el abatimiento y la humillación psicológica de las personas” (2021: 263). En los cuentos mencionados, las mujeres jóvenes de clase media que se ven incitadas a asumir la función de cuidado son confrontadas de manera cruenta con este desamparo que permea la sociedad argentina. En este escenario, la no-maternidad, la decisión de no asumir el rol de cuidado, se representa como una mera ilusión de libre albedrío para las mujeres contemporáneas.

Para profundizar en el horror que produce este contexto de precariedad social en las protagonistas resulta central la noción de lo abyecto planteada por Julia Kristeva, que expliqué en detalle en el primer capítulo. Según plantea Kristeva, la construcción del yo es el resultado de la abyección, de la oposición entre el yo y el no-yo. Por lo tanto, el retorno de lo abyecto, aquello “radicalmente excluido”, tiene graves efectos sobre la identidad del sujeto, pues lo “atrae hacia allí donde el sentido se desploma” (1989: 8). Esta dinámica de lo abyecto me permitirá analizar la percepción de la maternidad por

parte de las mujeres de los cuentos. En cada subcapítulo, examinaré cómo estas mujeres profesionales e independientes, al ser confrontadas con madres o niños abyectos, constatan un deseo inquietante de ejercer la función materna y, a su vez, experimentan un miedo intenso ante la amenaza que supone el rol de cuidado hacia sus proyectos de vida. Como señalaré en cada caso, esta confrontación con lo abyecto, con “aquello que yo descarto permanente para vivir” (10), las conduce rápidamente a la desintegración de los límites y, con ello, a la locura.

Por otro lado, es necesario precisar que, de manera similar a la tendencia del “Homely Gothic” descrita por Botting, estos cuentos de Enríquez se sitúan dentro de un ambiente urbano, donde lo sobrenatural cede su prioridad al mundo social humano y el terror se desborda desde una cotidianidad más realista. El *locus* tenebroso de la historia ya no es el castillo sombrío y lejano, sino el hogar de una familia burguesa, donde resurgen inquietudes causadas por transgresiones pasadas y se produce una ruptura de límites “entre lo interior y lo exterior, la realidad y la ilusión, lo correcto y lo corrupto, el materialismo y la espiritualidad” (1986: 74)²⁸. En sus respectivos hogares, las protagonistas experimentan situaciones extremas que introducen en el espacio doméstico inicialmente apacible, el horror y la violencia que caracterizan a la Buenos Aires contemporánea y marginal. De esa forma, los cuentos de Enríquez continúan la tradición gótica femenina que se centra en representar cómo “para las mujeres obstinadas que conocen sus propios deseos, crecer en una sociedad convencional a veces se siente como habitar una casa embrujada” (Havrilesky 2016).

Finalmente, cabe destacar que Catalina Forttes, ya ha realizado un análisis sobre la representación de la maternidad en ambos cuentos mencionados. Según Forttes, mediante el motivo gótico de la casa acechada, se representan las ansiedades maternas reprimidas por la cultura patriarcal (2021: 287-288). Conuerdo con este acercamiento y, en mi análisis, tomo en consideración su planteamiento acerca de la relación entre la ansiedad y “la imposibilidad de la mujer de proteger la vida nueva de los espantos de nuestro mundo [neoliberal]” (2021: 301). En efecto, las casas acechadas confrontan a las protagonistas con las limitaciones y exigencias angustiantes del mandato materno. Empero, considero que, además, los cuentos ponen énfasis en la relación ambivalente de ambas mujeres profesionales con el mandato materno: deseo y rechazo hacia la

²⁸ La traducción es mía.

maternidad confluyen en una experiencia horrorosa que las amenaza con la desintegración del sentido.

3.1. “El chico sucio”: la amenaza del espectro de la mala madre

En “El chico sucio”, una mujer joven de clase media narra las experiencias sobrecogedoras que padece en el barrio de Constitución, ubicado al sur de Buenos Aires. En el transcurso del relato, su vida apacible se torna inquietante a causa de una madre drogadicta y negligente, y su hijo mendigo, que duermen a la intemperie frente a su casa. Cuando el niño desaparece repentinamente, los vínculos de su madre con la brujería que opera de manera encubierta en el barrio despiertan las sospechas de la protagonista, quien rápidamente se ve agobiada por no haber actuado a tiempo para proteger al chico sucio.

En el siguiente subcapítulo, analizaré cómo el intento de evadir el mandato materno conduce a un contacto límite y perturbador con lo marginal. Demostraré que el desclasamiento voluntario de la protagonista la confronta con las exigencias del mandato social que responsabiliza a la mujer-madre del cuidado de los más vulnerables; esto es, los niños indigentes del conurbano. Por ello, cuando la protagonista falla al asumir el rol de cuidado con el niño abyecto de Constitución, las consecuencias violentas de esta negligencia producen en ella una culpa abrumadora que la trastorna gravemente. Así, el cuento destaca cómo el rol de la mujer en el sostenimiento del sistema socioeconómico produce una maternidad horrorosa e inconciliable con el estilo de vida independiente de las mujeres jóvenes; en suma, una experiencia insoportable que las conduce a la locura.

Previo al análisis, resulta preciso mencionar que este es uno de los cuentos de Enríquez más comentados por la crítica y, por ello, existen determinadas tendencias en su estudio. Por un lado, se encuentran los textos que analizan la representación de las problemáticas socioeconómicas de Buenos Aires en el cuento, como el artículo “El castillo como protección de clase en ‘El chico sucio’, de Mariana Enríquez”, de Tomás Villegas, y el capítulo “Entre el reencantamiento del mundo contemporáneo y la desmitificación crítica: las narraciones de Mariana Enríquez” del libro *Cazadores de ocasos*, de Miguel Vedda. Por otro lado, se encuentran los artículos que emplean la noción de abyecto de Julia Kristeva para analizar las funciones del terror y el horror en el relato, como “Lo raro, lo espeluznante y lo abyecto: los espacios liminales del terror en ‘El chico sucio’ de Mariana Enríquez”, de Marcelo Rioseco, y “Chicos abyectos: El cuerpo infantil y juvenil en los cuentos ‘El chico sucio’ y ‘Bajo el agua negra’ de Mariana Enríquez”, de

María Gabriela Flores. Mencionaré los cuatro textos para complementar mi análisis de la representación de la maternidad en este subcapítulo.

Asimismo, cabe destacar la importancia del artículo de Cecilia Esparza, “Maternidad y tecnología en los cuentos de Samantha Schweblin, Mariana Enríquez y Claudia Salazar Jiménez”, que parte de la noción de lo abyecto para analizar el tema de la maternidad en una serie de cuentos (entre ellos, “El chico sucio”). Conuerdo con la conclusión de Esparza, quien propone que las protagonistas de los relatos son sujetos femeninos contemporáneos que “muestran su vulnerabilidad frente a una experiencia que amenaza los límites del individuo y produce a las mujeres como sujetos de la biopolítica” (2023: 16). Tomaré en cuenta su planteamiento en mi análisis del rechazo del mandato materno en un contexto marcado por la precariedad social y, a lo largo del subcapítulo, profundizaré en algunas de sus conclusiones.

Finalmente, es preciso volver a señalar el artículo de Ilinca Ilian que mencioné en el segundo capítulo. En su estudio, Ilian señala brevemente que “El chico sucio” visibiliza la contracara del arquetipo materno y destaca, por un lado, la perturbadora libertad de disponer de la vida que se ha engendrado y, por otro, la culpabilidad inherente ante la incapacidad de proteger esta nueva vida de la violencia del mundo. Conuerdo con este planteamiento y, en mi análisis, profundizaré en el hecho de que la protagonista es “copartícipe de un inapelable carácter mortífero de la maternidad” (2022: 23-24). Empero, pondré énfasis en la violencia inherente al sistema socioeconómico contemporáneo y su relación con la biopolítica de la maternidad.

En “El chico sucio”, la caracterización de la protagonista-narradora se contrapone desde un inicio a los estereotipos de género: es una mujer tenaz e independiente, si bien un poco huraña, que cree tener su vida en orden. Aunque pertenece a la clase media porteña, vive sola en una casona familiar, “una mole de piedra y puertas de hierro pintadas de verde” (9) ubicada en el antiguo barrio aristocrático de Constitución. Este último, “marcado por la huida, el abandono, la condición de indeseado” (10), le agrada en demasía, pues transitar exitosamente por sus calles peligrosas la “hace sentir precisa y audaz, despierta” (11). A excepción de su amiga Lala, una ex-travesti de la zona, la narradora subsiste casi recluida en este espacio, dedicada a su trabajo como diseñadora gráfica del suplemento de un periódico, “Mujer & Moda”, nombre por lo demás revelador de sus intereses. En esta actitud decidida hay, pues, un deseo significativo de controlar cada aspecto de su vida.

Siguiendo las pautas de lectura de Hernán Diez²⁹, se puede concluir que este personaje femenino se encuentra “al margen”. En efecto, su desclasamiento voluntario aparentemente la distancia “de la norma, de las convenciones y los mandatos sociales, de la urbanidad, de la sociedad de consumo, de la productividad, de lo esperable, de lo calculable, lo previsible” (2021: 122). Tal como demostraré más adelante, este aislamiento se revela como una mera ilusión al final del cuento. Aun así, inicialmente, su vida en Constitución supone un rechazo manifiesto hacia ciertas presiones sociales como la de la maternidad. La narradora es una joven soltera satisfecha con su situación doméstica y, por ello, se rehúsa a mudarse a un barrio más céntrico e ignora las insistencias de su familia, que “cree que est[á] loca” (9) porque vive en una zona devenida marginal, poblada por inmigrantes proletarios, delincuentes, adictos y narcotraficantes.

Con todo, en este apego inusual hacia Constitución se descubre una evidente romantización de la pobreza y una marcada indiferencia hacia la desigualdad social. Las reflexiones de la narradora revelan una percepción cuasi-mítica de este barrio marginal, que “no es fácil y es hermoso, con todos esos rincones que alguna vez fueron lujosos, como templos abandonados y vueltos a ocupar por infieles” (11). Vedda relaciona esta idealización con el contexto socioeconómico y plantea que la actitud de la narradora refleja un intento infructuoso de la clase media por rehuir de “la depresión y el *ennui*” de la Buenos Aires posmoderna (2021: 256). En efecto, la narradora es, según sus propias palabras, una “mujer de clase media que cree ser desafiante porque decidió vivir en el barrio más peligroso de Buenos Aires” (14). En el transcurso de la diégesis, esta romantización entrará en tensión con la creciente angustia que provoca el contacto con la marginalidad de Constitución. Ya desde el inicio, la narradora confiesa cómo se dedica a observar con cierta fascinación a los habitantes marginales del barrio:

En Constitución la gente de la calle está más abandonada, pocas veces llega ayuda. Frente a mi casa, en una esquina que alguna vez fue una despensa y ahora es un edificio tapiado [...] vive una mujer con su hijo. Está embarazada, de unos pocos meses, aunque nunca se sabe con las madres adictas del barrio, tan delgadas. El hijo debe tener unos cinco años, no va a la escuela y se pasa el día en el subterráneo, pidiendo dinero a cambio de estampitas de San Expedito. (11-12)

El desclasamiento de la protagonista, entonces, implica un acercamiento hacia estos “fantasmas concretos” que, según destaca Tomás Villegas, son las consecuencias

²⁹ Diez propone cuatro pautas de lectura que se pueden adaptar y organizar para analizar el sentido de los cuentos de Enríquez: “una escritura de los márgenes, fallas, otros mundos e inframundos” (2021: 119)

naturalizadas de las políticas socioeconómicas de Argentina (2018: 2357-2358). Así, el clásico motivo gótico del espectro que acecha en la oscuridad adquiere un cariz realista. Más aún, la joven diseñadora de clase media queda cautivada por el ejercicio de una maternidad marcada por el signo de la precariedad social. Madre e hijo viven a la intemperie sobre unos colchones apilados, donde descansan como “muertos sin nombre” (Enríquez 15), y mendigan para subsistir. Así pues, esta dupla de personajes enfrenta a la narradora con el extremo opuesto de su vida acomodada.

El aspecto físico de estos personajes refuerza la impresión desconcertante de una existencia marginal y precaria que fascina a la protagonista. La extrema suciedad que los caracteriza evoca lo abyecto ante ella, provocando compasión e intriga, por un lado, y repulsión y rechazo, por otro lado (Flores 2020: 5; Rioseco 2020: 93). La madre drogadicta es una joven veinteañera amargada que tiene “el físico típico de las adictas” (31), con caderas estrechas y piernas endebles “que sostienen una pelota de básquet” (31), y un aliento repugnante que huele “a hambre, dulce y podrido como una fruta al sol, mezclado con el olor médico a la droga y esa peste a quemado” (31). Por su parte, el niño de cinco años no es “dulce ni tierno” (12), sino que “está sucio y apesta” (12) y “tiene el ceño siempre fruncido y, cuando habla, la voz cascada” (12). Así pues, la caracterización de estos personajes ofrece un contraste evidente con el ideal burgués de la maternidad, típicamente asociado con la clase media en la época actual. Esta trasgresión de límites de lo aceptable, del orden de lo reconocible, perturba y atrae profundamente a la protagonista.

En esta línea, Esparza plantea que, mediante la representación de una “imagen abyecta de la maternidad”, el relato “expresa la atracción y la repulsión por la función materna, que lleva a la protagonista a la desintegración del sentido, a la fusión con lo abyecto” (2023: 10-11). Sin entrar en detalle en el final del cuento, se puede profundizar en esta propuesta analizando la obsesión de la narradora con la madre drogadicta. En primera instancia, esta atracción se observa en las constantes críticas de la protagonista. La madre le parece un “monstruo” desagradable “por su irresponsabilidad, porque fuma paco y la ceniza le quema la panza de embarazada o porque jamás la vi tratar con amabilidad a su hijo, el chico sucio” (13). Esta negligencia evidente incomoda a la protagonista, pues quiebra drásticamente el ideal maternal. Por ello, le reprocha constantemente a la madre su incapacidad de dedicarse a cuidar amorosamente a su hijo.

Ahora bien, la “monstruosidad” fascinante de la madre drogadicta no solo se asocia con su negligencia, sino también con su inclinación hacia los rituales paganos de

Constitución. En este barrio pobre se venera con altares a diversos santos populares de Argentina como el Gauchito Gil o San La Muerte, asociados con la inmigración y, por tanto, con lo marginal. Por ello, la protagonista queda angustiada cuando su amiga Lala le comenta que: “esa mujer es un monstruo [...] acá en el barrio dicen que hace cualquier cosa por plata, que hasta va a reuniones de brujos” (13-14). Esta incorporación de las creencias populares en el relato evoca el miedo de la clase media hacia ese *otro* proletario que migra del sur hacia Buenos Aires, y trae cultos y prácticas terroríficas que son, según la narradora, “todas inverosímiles y creíbles al mismo tiempo” (14). Según Villegas, la joven diseñadora se recluye en la casona familiar, una especie de reescritura del castillo gótico, para protegerse de ese *otro* marginal y de su cultura popular (2018: 2354-2356). Esta reclusión no apacigua, sin embargo, el terror que surge al final del cuento cuando la protagonista considera la posibilidad de que la madre drogadicta sacrificó a su hijo como ofrenda a una de las deidades de los cultos populares de Constitución.

En todo caso, la actitud huraña de la protagonista frente al vecindario parece expresar la “aporofobia” de la clase media argentina. El neologismo, acuñado por Adela Cortina, expresa el “rechazo, aversión, temor y desprecio hacia el pobre” (2017: 6) debido a su improductividad en la sociedad (2017: 86). En Argentina, este miedo ante la amenaza de la pobreza se ha acentuado tras la crisis económica del 2001, momento histórico que visibilizó ante la clase media la posibilidad de perder el poder económico y convertirse en proletariado. Entonces, la figura de la madre pobre y drogadicta evoca ante la protagonista “la complicidad, lo ambiguo, lo mixto” de lo abyecto (Kristeva 1989: 11), pues refleja la fragilidad de los límites entre ambas clases en Constitución y, más aún, en el contexto neoliberal. Por tanto, en la obsesión de la protagonista con la joven drogadicta hay una identificación y un rechazo ante la posibilidad de terminar como ella, es decir, como una madre indigente o “una Madona pobre (y maligna)” (Rioseco 2020: 91).

Esta aversión generalizada de la protagonista ante la madre negligente la incita a asumir el rol de cuidado. En efecto, cuando la madre desaparece una noche, la joven diseñadora acoge al niño desamparado en su casa y despliega, según comenta Esparza, una “fantasía maternal” (2023: 19). Esta ilusión da indicios de una voluntad de aceptar, hasta cierto punto, el mandato de la maternidad, pues la narradora se complace en realizar actividades de cuidado: alimenta al niño, lo trata de calmar y le compra un helado para distraerlo. Aunque existe cierta repulsión hacia la suciedad del chico, también siente compasión por su miedo ante el abandono: “Había llorado. Se le notaba en los surcos claros que las lágrimas habían marcado en su cara mugrienta” (15). Empero, las

reflexiones de la narradora revelan el carácter frívolo e idealista de este comportamiento materno. Motivada por un interés morboso en la brujería que aparentemente realiza la madre del niño, le pregunta disimuladamente al chico sucio por ella; no obstante, ante las respuestas bruscas y cortantes del niño reacciona de forma molesta:

Tuve ganas de sacudirlo y enseguida me avergoncé. Necesitaba que lo ayudase; no tenía por qué saciar mi curiosidad morbosa. Y, sin embargo, algo en su silencio me enojaba. Quería que fuera un chico amable y encantador, no este chico hosco y sucio que comía el arroz con pollo lentamente, saboreando cada bocado, y eructaba después de terminar su vaso de Coca-Cola. (16)

La ensoñación de la narradora presenta a la función materna como un medio de gratificación personal: ella se imagina a sí misma protegiendo a un niño cándido y bondadoso de una madre hechicera y malvada. La realidad, sin embargo, revela el andamiaje débil de esta fantasía motivada por pretensiones ilusorias, pues el niño es grosero y cauteloso cuando interactúa con ella. Cuando la madre regresa y la confronta agresivamente, la narradora –atemorizada– busca la atención y protección del chico sucio, pero él “miraba el suelo, como si no estuviera pasando nada, como si no nos conociera, ni a su madre ni a mí. Me enojé con él. Qué desagradecido el pendejo, pensé, y salí corriendo.” (20). La maternidad en este contexto socioeconómico no es una tarea gratificante, sino una obligación imperiosa y extenuante, más compleja que una ilusión.

En efecto, captada por esta fantasía, la protagonista se percata de que, fuera de alimentarlo, no sabe realmente cómo manejarse con un niño vulnerable y en situación de abandono:

¿Llevarlo a la comisaría? ¿A un hospital? ¿Hacer que se quedara en casa hasta que ella volviera? ¿Existía algo así como servicios sociales en esta ciudad? [...] 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. (19)

En su marcada incertidumbre se pone de manifiesto la poca importancia que se le otorga en el momento presente a la seguridad social de la población. En primera instancia, estas reflexiones evocan la ausencia del Estado. Ante la falta de políticas sociales con protocolos claros para los casos de indigencia, la tarea del cuidado se dificulta en gran medida: ¿qué hacer con un niño abandonado en una ciudad que precisamente los abandona a su suerte?

Más aún, la propia indiferencia de la protagonista frente a esas “vidas desdichadas” (19) termina de resquebrajar su intento superficial de “salvar” al chico

sucio. Esta apatía inquietante de la joven de clase media, cabe destacar, es un signo de la época contemporánea. Según Silvia Vega-Llona, la extendida indiferencia ante el aumento de los *homeless* en el espacio público refleja la contradicción inherente a la ciudad global, donde se preconiza el crecimiento económico y la privatización, pero se ignora la estratificación de la riqueza que esto conlleva (2005: 8)³⁰. Sin embargo, el cuento parece indicar que la indiferencia frente a la desigualdad social es un comportamiento inadmisibles para el sujeto femenino dentro del contexto neoliberal. De hecho, la inacción de la protagonista ante la situación del niño indigente tendrá graves consecuencias.

Poco después del encuentro con el chico sucio, este último desaparece con su madre de forma repentina. Días más tarde, cuando la noticia del asesinato macabro de un niño sacude al vecindario, la narradora asume, muy a su pesar, que se trata del chico sucio. En un estacionamiento abandonado del barrio, se había hallado el cuerpo de un niño degollado, torturado y violado: “la cabeza estaba pelada hasta el hueso [...], los párpados estaban cosidos y la lengua mordida [...], el torso estaba cubierto de quemaduras de cigarrillos” (22), tenía “el ombligo cosido” (24) y parecía “que le arrancaron las orejas” (24). La extensa y morbosa descripción de la escena del crimen manifiesta una forma de exceso gótico que confronta a la protagonista con la violencia y la locura latentes dentro de su propia sociedad, revelando la desintegración del tejido social (Botting 1986: 74-109). Así, se revela la verdadera magnitud del peligro que acecha Constitución, una realidad amenazante que desbarata la idealización del barrio que sostenía la protagonista.

De acuerdo con Flores, el horror del niño muerto concientiza finalmente a la narradora sobre las desigualdades sociales que afectan a las zonas marginales de la ciudad (2020: 12). En efecto, el “Degolladito”, nombrado así por los vecinos, escenifica la vulnerabilidad extrema que caracteriza a la época del capitalismo avanzado tras el retiro del Estado. Después del crimen, la narradora constata que Constitución está poblado por niños indigentes, huérfanos, limpiavidrios, adictos y ladrones expuestos a los mismos peligros. Así pues, la fantasía maternal se derrumba y da paso a una confrontación angustiante con esta realidad marginal. Concretamente, el cadáver grotesco del niño misterioso evoca un “colmo de la abyección” que borra los límites entre la vida y la muerte (Kristeva 1989: 11). El cadáver abyecto enfrenta a la protagonista con la violencia

³⁰ Para Vega-Llona, estas “vidas sin base material” son “las imágenes de las calles [que] hacen visible lo que la clase corporativa y los intereses privados no toman en cuenta en sus decisiones” (2005: 3-8).

estructural del momento presente³¹, que supone una precarización sistemática de la vida: “Yo vomitaba de borracha y asustada y también porque estaba segura de que era él, el chico sucio, violado y degollado en un estacionamiento quién sabe por qué” (23). Esta reacción adversa dramatiza el quiebre de su ilusión inicial con el chico sucio.

El asesinato escenifica, entonces, las consecuencias violentas de no haber asumido completamente las exigencias de la función materna en un contexto de precariedad social. De esa forma, el relato da cuenta de la importancia del extenuante servicio social de las mujeres-madres para la protección de la vida en la época contemporánea. Según Molyneux, en Latinoamérica las políticas sociales de corte neoliberal aplicadas en zonas de bajos recursos se basan en el trabajo no remunerado de las madres. A cambio de ciertos subsidios para su familia, estas mujeres deben trabajar y asegurar los resultados de los escasos programas de alivio de pobreza, responsabilizándose así de las mejoras en salud, alimento y educación de la población (2007: 25-26). Esta dinámica, de forma similar a lo propuesto por Federici, implica cierto control del cuerpo y la vida de las mujeres para asegurar la subsistencia de la fuerza de trabajo³². El evidente desasosiego de la protagonista tras el crimen alude a este peso que recae sobre las mujeres-madres, compelidas a proteger a los más vulnerables:

¡Por qué no lo cuidé, por qué no averigüé cómo sacárselo a la madre, por qué al menos no le di un baño! Si tengo una bañera antigua, hermosa, grande, que apenas uso [...] Tendría que haber llamado a la policía para que la metieran presa y quedarme yo con el chico o ayudar a que entrara en adopción con una familia que lo quisiera. Pero no ¡Me enojé con un chico aterrorizado, hijo de una madre adicta, un chico de cinco años que vive en la calle! (23)

Las recriminaciones insistentes de la narradora ante su propia indiferencia ponen de manifiesto un doble cargo de conciencia, de clase y de género. No haberse encargado personalmente del cuidado del niño, empleando todos sus recursos disponibles, le provoca una profunda angustia. Así pues, su remordimiento alude a la presión social que afecta a las mujeres que rechazan el mandato: “culpable, forzosamente culpable...el espectro de la mala madre se le impone con más crueldad cuanto más haya interiorizado

³¹ Se puede considerar que el chico sucio es una víctima indirecta más del abandono y la explotación infantil, una “clase de violencia sistémica, estructural, nacida de la propia fisiología del capitalismo y de la que extraen abundantes beneficios muchas multinacionales es la que la cultura de masas se obstina en no ver” (Vedda 2021: 265).

³² Para Federici, “La caza de brujas fue también instrumental a la construcción de un orden patriarcal en el que los cuerpos de las mujeres, su trabajo, sus poderes sexuales y reproductivos fueron colocados bajo el control del Estado y transformados en recursos económicos” (2010: 233). Hay, por tanto, una continuidad entre lo propuesto por ambas autoras.

el ideal de la buena madre”³³ (Badinter 2017: 159). La protagonista, entonces, ha actuado como una “mala madre”, dejando al chico sucio a merced de su madre drogadicta y negligente. Esta culpa abrumadora la conduce a obsesionarse con descifrar la identidad del niño asesinado.

Según Esparza, la violencia del crimen “intensifica la repulsión y también la atracción de la joven de clase acomodada por el niño marginal” y la conduce a descubrir “poderosas pulsiones y deseos que la confrontan con aspectos oscuros y desconocidos de su propia subjetividad” (2023: 11). Conuerdo con este planteamiento, pues considero que el asesinato del niño desencadena un trastorno psíquico en la protagonista, que revela plenamente su interiorización del mandato social de la maternidad. Después de que se descubre la identidad de la víctima (‘Nachito’, un niño del barrio de Castelar), la joven diseñadora intenta calmar su agitación y superar la conmoción del crimen; sin embargo, pronto una obsesión delirante se apodera de ella:

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. A pesar de las fotos, a pesar de las pruebas [...] yo seguía creyendo que el chico sucio era el muerto. O que sería el próximo muerto. No era una idea racional. (29)

Una desesperación incontrolable confronta a la protagonista con la necesidad de descubrir el verdadero paradero del chico sucio. En la cita, la serie de reflexiones contrastantes pone de manifiesto un conflicto psíquico profundo. Hay, en esta manía obsesiva, un deseo ignoto de asumir el rol de cuidado que contradice claramente su intento de desprenderse de la responsabilidad del bienestar del niño mendigo. Según Botting, los estados psicológicos fragmentados y violentos representados por el gótico frecuentemente señalan la dificultad de formular una identidad sólida en contextos sociales decadentes (1986: 102). En el cuento, esta experiencia límite con lo marginal, le demuestra a la protagonista que, a pesar de lo que creía, su negociación con el mandato materno no ha culminado.

La paranoia de la joven diseñadora se intensifica con las especulaciones del vecindario sobre los posibles motivos detrás del crimen, que van desde una venganza de narcotraficantes hasta un sacrificio a San La Muerte. La especulación perturbadora de Sarita, una amiga de Lala, exagera la inquietud de la protagonista: aquella mujer insiste

³³ Según Maher y Saugeres, el ideal de la buena madre pesa más sobre las mujeres que no tienen hijos, pues las madres adaptan, en la medida de lo posible, este modelo a la práctica (cit. en Badinter 2017: 158).

en la presencia de “narcos brujos” (29) en Constitución, que no solo “hacen rituales para pedir protección” (30) como degollar niños, sino que “también están en la venta de mujeres” (30). Así pues, esta explicación terrorífica relaciona la vulnerabilidad extrema del momento presente con el desamparo de las mujeres frente a una violencia deshumanizante, un reflejo de la biopolítica que reduce al sujeto femenino a la condición de vida precarizada u objeto de violencia. Semejante expresión del horror cala en la psiquis de la protagonista y se manifiesta en un sueño terrorífico. En este, ella observa al chico sucio desde su balcón, así como lo hacía cuando vivía frente a su casa:

Yo le hacía señas con la mano para que se moviera porque venía un camión muy rápido. Pero el chico sucio seguía mirando para arriba, mirándome a mí y al balcón, sonriendo, los dientes mugrientos y chiquitos. Y el camión lo atropellaba y yo 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. En el medio de la calle quedaba la cabeza del chico sucio, todavía sonriente y con los ojos abiertos. (30)

Mediante la violencia gráfica emerge la sensación de miedo y desvalimiento ante su propia vulnerabilidad dentro del orden socioeconómico. En efecto, la escenificación de una muerte brutal no solo acentúa la culpa que siente tras la desaparición misteriosa del chico sucio, sino que también expresa su impotencia. La protagonista es un “testigo” incapaz de salvar al niño de una violencia estructural tan implacable como un camión a toda velocidad. Ella es una víctima más de la biopolítica, de la carga extenuante que recae sobre las mujeres dentro del sistema neoliberal, condenada a tratar de ayudar y destinada a constatar cómo sus acciones no son suficientes. La imagen *gore* final representa esa certeza inquietante de que el chico sucio ha quedado desamparado, una constatación que cala en la psiquis de la protagonista: “Me desperté transpirada, temblando” (30). La pesadilla es, entonces, el anuncio ominoso de la muerte.

Cuando la madre drogadicta reaparece durante “una de las últimas noches de verano” (30) en Constitución, la narradora se apresura a interrogarla, empleando la fuerza para evitar que se escape. Sin embargo, en lugar de obtener respuestas, escucha una revelación perturbadora: “¡Yo se los di! [...]. Se los prometí a los dos” (32). En esta afirmación se encuentra el punto álgido del horror, pues evoca una abyección “inmoral, tenebrosa, amiga de rodeos, turbia: un terror que disimula, un odio que sonríe, una pasión por un cuerpo cuando lo comercia en lugar de abrazarlo” (Kristeva 1989: 11). No se especifica en el relato a quién o por qué, pero la declaración es suficiente para producir horror: el chico sucio fue abandonado por su propia madre, vendido o sacrificado, y,

probablemente, esté muerto. La madre drogadicta huye sin dar más explicaciones, pero el daño ya está hecho. Como destaca Ilian, la confesión de esta mujer ante la protagonista es “una confirmación de su corresponsabilidad en un mundo carente de caridad, ya que la mujer de enfrente [...], es el propio espejo de su incapacidad, que es la de la entera sociedad, de proteger a los indefensos y de impedir un crimen terrible” (2022: 23).

Tras este descubrimiento inquietante, llega la constatación propia del trastorno psíquico. Obsesiva, violenta e inestable, la protagonista ya no se reconoce a sí misma:

¿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. (25)

Así pues, el horror que provoca la figura de la mala madre desploma el sentido que sostenía el estilo de vida de la narradora, desencadenando en ella un estado subjetivo límite. En el fragmento citado, la reiteración delirante de la frase “a lo mejor” señala la progresiva e inquietante constatación de que la narradora no controla, como creía, el transcurso de su vida. De los intersticios entre la cordura y la locura, emergen renovadas las presiones sociales que amenazaban con aniquilar su independencia. De esa forma, las críticas de su propia madre adquieren veracidad: Constitución no es un barrio hermoso, sino, como declara repetidas veces, “una mierda” (25) que la narradora pensaba que le permitiría escapar de mandatos sociales deprimentes como la maternidad.

Esta revelación torna a la casona en una especie de prisión gótica, un *locus* de encierro tenebroso donde los fantasmas de su pasado la confrontan con sus peores temores y le demuestran que “no era la princesa en el castillo sino la loca encerrada en la torre” (25). Este quiebre psíquico se manifiesta en la visión que tiene tras regresar a su casa: “Me senté en el piso, con la espalda contra la puerta. Esperaba los golpes suaves de la mano pegajosa del chico sucio o el ruido de su cabeza rodando por la escalera. Esperaba al chico sucio que iba a pedirme, otra vez, que lo dejara pasar” (33). Así pues, el espacio doméstico reconfortante “se transforma en lugar amenazado por el fantasma de la maternidad, simbolizado por el chico sucio” (Esparza 2023: 10). La invasión espectral de la psiquis de la protagonista simboliza, de manera terrorífica, una angustia ante la imposibilidad de escapar del mandato materno en el contexto neoliberal. Esta constatación conduce a una desintegración del sentido, un desmoronamiento psicológico que no tiene escapatoria.

En síntesis, en “El chico sucio”, la representación de una maternidad precaria enfrenta a una mujer joven y profesional con las consecuencias de la desigualdad social y el abandono del Estado. La narradora, ofuscada por la cercanía inquietante de una madre drogadicta y su hijo mendigo, concibe una “fantasía maternal” para satisfacer su propia curiosidad morbosa. Sin embargo, el asesinato horroroso de un niño en Constitución y la posterior confesión de la madre drogadicta sobre el paradero del chico sucio le revelan el peso extenuante del mandato materno como una forma de biopolítica que responsabiliza a las mujeres-madres de la protección de la vida de los más vulnerables y las expone a una violencia deshumanizante. La culpa abrumadora que trastorna a esta joven diseñadora tras fallar al asumir el rol de cuidado destaca a la maternidad como una experiencia horrorosa que amenaza con destruir su estilo de vida y, con ello, su cordura. Así, el relato representa la angustia que produce sobre las mujeres jóvenes el rol de la función materna en el sostenimiento del sistema socioeconómico del capitalismo avanzado.

3.2. “El patio de vecino”: la negociación entre la mujer y la madre

“El patio del vecino” narra el intento de una joven llamada Paula por dedicarse exclusivamente a su formación educativa y a resolver su vida matrimonial. De esa forma, busca superar su depresión y olvidar su reciente despido del cargo de asistente social de un hogar provisorio. Sin embargo, su supuesta indiferencia en torno al rol de cuidado se resquebraja cuando descubre a un niño encadenado en el patio de su nuevo vecino. Esta situación inmoral desata en ella una maternidad culposa que termina por llevarla al borde de la locura.

En este subcapítulo, examinaré cómo, a través del horror, el cuento destaca la dificultad de conciliar el mandato materno y el proyecto de vida de una mujer profesional. Argumentaré que el intento culposo de salvar a un niño maltratado confronta a la protagonista con las exigencias y limitaciones que impone la maternidad en un contexto de precariedad social. En efecto, tras el encuentro horroroso con el niño abyecto, Paula constata de manera inquietante que la función materna sobrepasa sus capacidades individuales y, por tanto, conlleva un peligro significativo para su independencia. Más aún, la agresión final de este niño abyecto, que acecha y perturba el espacio doméstico, escenifica la violencia inherente a la biopolítica de la maternidad y la vulnerabilidad de las mujeres contemporáneas frente a esta. Así, el cuento destaca los efectos psicológicos devastadores ocasionados por las demandas del sistema socioeconómico en la actualidad.

De manera similar a “El chico sucio”, la protagonista de este cuento se caracteriza desde un inicio por desafiar los roles de género tradicionales: Paula es una mujer joven y casada que cifra su realización personal en el desarrollo de su carrera profesional como socióloga. Por ello, su prioridad es graduarse de la universidad para así poder empezar a trabajar en una consultora. Dentro de estos planes no se encuentra la formación de una familia con su esposo. En cambio, todo su afecto y dedicación se concentra en el cuidado de su mascota, una gata llamada Eli. Esta caracterización resulta significativa, pues tal como señala Kristeva, en las sociedades occidentales “la representación *consagrada* (religiosa o laica) de la feminidad es absorbida por la maternidad” (1987: 209). Así pues, esta última suele identificarse como el destino de toda mujer casada dentro de una cultura patriarcal como, en este caso, la argentina.

Este rechazo tajante del rol materno produce conflictos en la relación de Paula con su esposo, Miguel. Según Badinter, en la época contemporánea, conciliar las obligaciones maternas con las crecientes exigencias del mundo laboral se hace cada vez más difícil para las mujeres, dada la crisis económica actual (2017: 157). La presión del discurso naturalista de la maternidad cala, especialmente, en aquellas mujeres que ven frustradas sus aspiraciones profesionales debido a esta inestabilidad socioeconómica (Badinter 2017: 12-14). En el caso argentino, esta situación de incertidumbre laboral se relaciona con las secuelas de la crisis del 2001 que afectaron considerablemente a la clase media. En el relato, la renovada tensión entre el desarrollo profesional y la maternidad se puede contemplar cuando Miguel le sugiere burdamente a Paula formar una familia para curar la depresión que comenzó a padecer después de su despido. Esta sugerencia asocia a la maternidad con el bienestar emocional de la protagonista y la solidez de su matrimonio, presentándola como una alternativa más gratificante que su desarrollo profesional:

Cuando Paula decidió consultar con un psiquiatra, Miguel tuvo un ataque de furia y le dijo que ni se le ocurra ir a ver a uno de esos chantas [...]. Incluso le había dicho que probablemente necesitaban tener un bebé, que el reloj biológico y un montón de ocurrencias extrañas más que en ese momento poco le habían importado, pero que, cuando empezó a recuperarse, le molestaron y la preocuparon al punto de plantearse si quería seguir de pareja con Miguel. (135)

Para Paula, la maternidad no representa una experiencia beneficiosa para su psiquis ni una exigencia real de su “reloj biológico”. No constituye, en suma, una forma de realización personal. Por el contrario, la sugerencia de Miguel se le revela como un intento prejuicioso de controlarla e imponer una maternidad no deseada. Por ello, en lugar

de ceder ante la presión, Paula escoge realizar un tratamiento psiquiátrico, una solución que le permite conservar su autonomía y su proyecto académico. Más aún, tras superar su fuerte depresión, la protagonista reconfigura el espacio doméstico que comparte con su esposo para mantener este estilo de vida independiente. Paula imagina su nueva casa, ubicada en un barrio tranquilo de clase media, como el lugar perfecto para un nuevo comienzo académico y profesional: “Ya tenía planeada la distribución del escritorio y los libros, ya tenía ganas de estudiar en el patio” (132). Así pues, la casa no representa para ella—al menos inicialmente— un hogar regido por los roles de género tradicionales, ya que no le impone la realización de tareas domésticas y la crianza de los hijos, actividades que usualmente son presentadas como un paso natural en la relación conyugal.

Ahora bien, a pesar de su rechazo del mandato social, las exigencias de la función materna sí tienen efectos sobre su vida personal y profesional. Poco tiempo atrás, Paula había sido despedida del hogar provisional donde trabajaba por abandonar el rol de cuidado. Durante una noche de turno, en lugar de supervisar a los niños, había consumido drogas y alcohol con su compañero de trabajo para desestresarse. Por eso, no había escuchado los gritos de una pequeña de cinco años con el tobillo roto. Debido a esta negligencia, Paula fue amonestada y sometida a un arduo proceso penal que le costó su trabajo. Este incidente no solo tuvo efectos en su desarrollo profesional, sino también en su relación conyugal, pues tras el despido, Miguel comenzó a comportarse distante y desapegado:

[Miguel] había visto un lado demasiado oscuro. No quería tener sexo con ella, no quería tener hijos con ella, no sabía de lo que era capaz. Paula había pasado de ser una santa—la trabajadora social especializada en chicos en riesgo, tan maternal y abnegada—a ser una empleada pública sádica y cruel que dejaba a los chicos tirados mientras escuchaba cumbia y se emborrachaba; se había convertido en la directora mala de un orfanato de pesadilla. (147)

Estas reflexiones de Paula demuestran las consecuencias de alejarse drásticamente del ideal materno occidental. Este último, basado en la Virgen María, destaca la abnegación y el sacrificio de la mujer frente al hijo, pero silencia el sufrimiento que esta labor conlleva para la madre (Kristeva 1987: 229). Debido a la sobrecarga de su trabajo, incrementada por los extenuantes turnos de doce horas, la falta de equipamiento del albergue y los casos de niños problemáticos, Paula no pudo soportar psicológica y físicamente el rol de madre “santa” y abnegada. Sin embargo, tal como ella señala, esas razones no evitaron que sea vista como una mujer sádica, loca y cruel, prácticamente

demonizada ante los ojos de Miguel y las autoridades del sumario. Esta carga negativa, asociada con el hecho de dejar el rol de cuidado, guarda similitudes con la demonización de las mujeres que, durante la caza de brujas, se opusieron al mandato de la maternidad y, con ello, “a los ideales burgueses de feminidad y domesticidad” (Federici 2010: 255)³⁴.

Este fracaso como asistente social provoca en Paula una culpa abrumadora que introduce una dimensión de clase en el relato. La protagonista, aún afligida, reconoce que el sufrimiento de los niños indigentes era mayor que su propio estrés laboral: “¿Y la nena, que había perdido a su madre en la calle, y el chico mudo, al que habían encontrado escondido en un vagón de tren, qué? ¿Ellos la pasaban bien?” (146). Un doble cargo de conciencia, de clase y de género, cambia su percepción de sí misma y desata una profunda depresión: “después del despido, llegó la depresión. No poder levantarse de la cama, no poder dormir ni comer ni querer bañarse y llorar y llorar” (146). Paula se considera a sí misma merecedora del desprecio, pues había actuado “como una irresponsable, como una cínica, como una ignorante” (146) y “era la culpable [...], era tan mala como la calle” (150). A pesar de que declara estar contenta de haber dejado ese trabajo explotador, no haber cumplido el rol maternal la afecta profundamente. Así pues, estas cavilaciones contradictorias revelan un conflicto psíquico interior que aumentará en el transcurso de la diégesis.

David Harvey plantea que la “neoliberalización” de países en desarrollo ha producido una pérdida drástica de derechos para las mujeres, socavando de forma sistemática su liberación de las estructuras patriarcales tradicionales. Bajo las leyes del mercado, las mujeres frecuentemente forman parte de los “trabajadores desechables”; es decir, mano de obra que asume labores extenuantes sin seguridades sociales ni económicas, despojada del poder adquisitivo (2007: 186-187). Si bien este cambio ha tenido mayor repercusión en mujeres de bajos recursos, las faenas agotadoras de Paula como asistente social ponen de manifiesto las exigencias desmesuradas de una explotación laboral que permea incluso a las instituciones públicas. La carga extenuante de esta labor suprimió toda posibilidad de hallar gratificación alguna en su empleo y en el ejercicio del rol de cuidado, y la condujo, finalmente, a cometer una negligencia desafortunada.

³⁴ Para Federici, la demonización de las mujeres tuvo como fin arrebatarles “el poder que habían obtenido en virtud de su sexualidad, su control sobre la reproducción y su capacidad de curar” y, así, lograr que el Estado pudiera disponer de sus cuerpos para la procreación (2010: 233).

Como señala Lina Meruane, en la actualidad, “las mujeres-madres tienen más derechos, pero también más deberes, y más presencia pública mientras en el ámbito privado se les exige también más que nunca” (2018: 36). Esta condición insostenible se debe a que el sistema capitalista “le ha endosado [...] sobre todo a la mujer, la responsabilidad por todo lo que el Estado ya no le ofrece a su ciudadanía”³⁵ (2018: 161). Ante la falta de políticas sociales, de personal preparado y de hogares provisorios adecuados, la protagonista debió asumir personalmente la responsabilidad monumental de cuidar a los más vulnerables de esta sociedad. Sin embargo, bajo estas condiciones la protección de estas vidas resulta casi imposible: durante ese periodo de su vida, “Paula empezó a sentir que no podían cumplir con su trabajo, que los chicos se le escapaban de las manos” (144). Así pues, enfrentada a la compleja realidad neoliberal de Buenos Aires, según Catalina Forttes, Paula falló como “madre social” (2021: 296).

En efecto, Enríquez representa en este cuento una ciudad que, post crisis económica y dictadura militar, se caracteriza por la fractura social y el abandono del Estado. Las impactantes descripciones de la zona sur, donde trabajaba Paula, evocan la imagen de una urbe gótica decadente, marcada por la violencia, la criminalidad y la desigualdad social. En este sector marginal, los niños indigentes se drogan, se prostituyen o son traficados. Frente a este panorama, el intento de Paula de olvidarse de su despido y recluirse en su nueva casa ubicada en un barrio céntrico, que todavía es “indiferente al resto de la ciudad” (133), expresa una forma de “temor territorial”. Silvia Vega-Llona acuñó este término para referirse a la ansiedad generalizada de la clase media ante la disminución de espacios públicos y la cercanía física de la pobreza, que se difunde en las ciudades globales³⁶ (2005: 22). En Argentina, las condiciones fluctuantes del desempleo y la hiperinflación exacerbaban este miedo hacia la amenaza de la pobreza. El deseo de Paula de eludir esas tensiones sociales, sin embargo, no resultará fructífero, pues, como señalaré más adelante, en esta ciudad no queda ningún refugio intacto.

El ambiente de terror gótico en la nueva casa de la pareja evoca esa realidad social y urbana decadente, y, así, intensifica la sensación de culpa de Paula. Enríquez emplea convenciones del gótico como el exceso y la transgresión para transmitir este temor de la

³⁵ De manera similar a lo postulado por Molyneux, Meruane destaca que “el sistema de producción capitalista [...] requiere del mal pagado trabajo femenino y de su sacrificio materno para funcionar” (2018: 159-160)

³⁶ La rezonificación contemporánea del espacio urbano se debe principalmente al influjo de la inversión privada, que prioriza la construcción de ambientes productivos para el capitalismo, como oficinas, estacionamientos, negocios, etc. (Vega-Llona 2005: 22).

clase media. En un ejercicio característico del “Homely Gothic”, el espacio hogareño se torna en el *locus* tenebroso del cuento con la presencia de seres fantasmales o dobles, que traen al presente culpas pasadas (Botting 1986: 74). En efecto, poco después de la mudanza, una serie de eventos siniestros tornan la atmósfera luminosa y apacible de la casa en un ambiente terrorífico y sombrío, donde se dificulta la distinción entre realidad y alucinación, entre el pasado y el presente. El miedo provocado por estas experiencias “confronta a Paula en su propia domesticidad, invade el espacio que prometía ser refugio y cordura” (Sierra 2021: 126). Así, el terror pone a prueba su estabilidad mental y le impide tener el nuevo comienzo profesional y personal que deseaba tras mudarse.

El primer incidente extraño reaviva los conflictos conyugales asociados al despido de Paula. La primera noche en la casa, tras escuchar golpes violentos e insistentes en la puerta de entrada que “sonaban como algo a punto de entrar, a punto de derribar la puerta” (133), Paula despierta a Miguel buscando su ayuda; sin embargo, la reacción de este le recuerda su comportamiento prejuicioso. Miguel ignora las exclamaciones enérgicas de Paula y le habla como si fuese una mujer desequilibrada: “él la trataba como la loca que nunca había sido [...] porque nunca le había perdonado que abandonara a esa nena” (146). Un segundo incidente, días después, relaciona este terror con la figura de los niños indigentes: Paula despierta a medianoche y cree ver la silueta de un duende que “parecía un niño” (137) sentado al pie de su cama, contemplándola. Aquello que amenazaba con entrar a la casa la primera noche ha ingresado a su espacio doméstico y a su consciencia.

Todo intento de proveer una explicación racional queda descartado cuando, días después, Paula ve a un niño encadenado en el patio de su nuevo vecino. Rápidamente, asocia los golpes en la puerta y la silueta siniestra con los pedidos de ayuda de un niño vulnerable. El posible maltrato infantil, tan cercano a ella, establece un paralelo con los gritos de la niña lastimada del albergue que Paula ignoró tiempo atrás. Así pues, esta situación inmoral, típica del gótico, le recuerda su negligencia pasada y acentúa su remordimiento. Ello desencadena un deseo culposo de responsabilizarse de la salvación del niño maltratado. Hay aquí una especie de “fantasía maternal”³⁷ (Esparza 2023: 19) que involucra a su esposo: “Quería que supiera, que la ayudara: si Miguel compartía la responsabilidad con ella y lograban hacer algo por el chico, sentía que a lo mejor podían recuperar una parte de lo que habían tenido” (107). En lugar de seguir los protocolos

³⁷ Utilizo la terminología que Cecilia Esparza emplea en su análisis de “El chico sucio”, pues considero que, de manera similar a la protagonista de ese cuento, Paula se ilusiona al asumir el rol de cuidado.

usuales como llamar a la policía, Paula desea rescatar al niño junto a Miguel, pues cree que podrá arreglar su relación conyugal si asume el rol de cuidado.

Según Esparza, los cuentos de Enríquez “iluminan aspectos ominosos de la subjetividad femenina, en el sentido freudiano del término: para sus personajes, lo familiar se torna siniestro, lo que permanecía oculto sale a la luz” (2023: 12). En este relato, la revelación ominosa se concreta a través del horror del niño abyecto encadenado: su estado físico (mugriento y desnudo) le provoca repulsión y vómitos a Paula, pero la obsesión con salvarlo personalmente revela la atracción que este ejerce sobre ella. Así, su actitud frente al niño abyecto refleja aquel “sobresalto fascinado que hacía allí me conduce y de allí me separa” (Kristeva 1989: 9). Esta experiencia la confronta con las razones ocultas detrás de su decisión y le da indicios de que su negociación con el mandato materno no ha culminado: “Si no le había importado esa nena hermosa que se había roto el tobillo— y la mirada en la cara de la nena cuando se la llevó la ambulancia, la mirada de odio en sus ojos [...] —, por qué le importaba ese chico entrevisto en un patio” (114). El horror resquebraja la supuesta indiferencia de esta mujer y deshace su intención manifiesta de no volver a ocuparse de “los chicos perdidos, los chicos dañados” (107) tras su despido, revelando así una internalización efectiva del mandato social.

A pesar del rechazo y el abandono de Miguel, quien la trata nuevamente como una mujer trastornada por su pasado, Paula decide infiltrarse sola en la casa del vecino para rescatar al niño indefenso. Para Botting, la transgresión “activa un sentido de lo desconocido y proyecta un poder incontrolable y arrollador” que amenaza a los protagonistas de las ficciones góticas “con la pérdida de la cordura, el honor, la propiedad o la reputación social” (1986: 5). El ambiente perturbador de la casa del vecino escenifica esta transgresión y desata sus efectos de alteración psicológica sobre Paula. Si bien ella no encuentra al niño encadenado, en la oscuridad de esta vivienda se le revela un horror inimaginable que le demuestra que las apariencias engañan³⁸.

En efecto, la casa escenifica lo abyecto ante la protagonista. En la cocina, encuentra carne podrida de origen dudoso que la confronta con la descomposición y la muerte de una manera brutal: “en la semioscuridad, parecía que la carne vivía su muerte ahí, crecía ahí, como si fuera un hongo de la alacena” (149). En el dormitorio, ve paredes llenas de frases incoherentes “escritas, casi sin dejar espacio en blanco, con una letra

³⁸ Como he mencionado antes, una condición básica para el surgimiento del horror y el terror en la ficción gótica es que “las cosas no sean lo que parecen” (Botting 1986: 111).

elegante y pareja” (149), que la amenazan con la desintegración del sentido. Ambas experiencias la confrontan con los límites de su propia subjetividad y tienen efectos notorios: tras ver estas habitaciones, Paula “sintió que la transpiración le corría por la espalda y que el dolor de cabeza se hacía fuerte y tuvo miedo de desmayarse en esa casa horrible, esa casa a la que nunca debería haber entrado” (149). Detrás de las apariencias se esconde, pues, una experiencia aterradora que quiebra su ilusión maternal inicial.

Esta expresión del miedo se relaciona con la “aporofobia” (Cortina 2017: 6) de la clase media argentina mencionada en el subcapítulo anterior. Ciertamente, la casa del vecino resulta terrorífica tanto por la degeneración de su habitante como por la decadencia del ambiente, que Paula descubre inesperadamente: “le dio mucho miedo: todos los papeles eran boletas de luz, de gas, de teléfono, todas sin pagar y ordenadas cronológicamente. ¿Nadie se había dado cuenta de eso? ¿Nadie sabía que había un hombre viviendo en esas condiciones en un barrio de clase media?” (115). Así, el mandato materno confronta a Paula con el miedo al *otro*, que está más cerca de lo que ella cree. Ejercer el rol de cuidado, entonces, implica el contacto angustiante con lo marginal, una realidad social que no se puede evadir en el contexto neoliberal, ni siquiera en un barrio céntrico y apacible de clase media. La amenaza de la pobreza invade todos los recovecos de la ciudad posmoderna, desbaratando todo refugio posible.

De esa forma, estos sucesos inquietantes en la casa del vecino convierten al rescate maternal idealizado en una experiencia horrorosa que pone la cordura de Paula en riesgo. Su estadía en este ambiente macabro perturba la supuesta tranquilidad que había conseguido en el nuevo vecindario y la enfrenta con una realidad social innegable. El estado febril de la protagonista (la náusea, el dolor de cabeza y los sudores) es un síntoma somático de este trastorno psicológico, una reacción adversa ante la confrontación con lo abyecto que amenaza los límites de su identidad. Ahora bien, una serie de dibujos perturbadores que Paula encuentra en los libros de anatomía de su vecino, junto a las boletas de pagos pendientes, le revela concretamente el horror de la maternidad como biopolítica en este contexto de precariedad social:

Paula debía apurarse y revisó los libros [...] en las páginas que describían el aparato reproductor femenino alguien había dibujado con birome verde una pija enorme, con espinas en la glándula y, en el útero, un bebé de grandes ojos glaucos que no se chupaba el dedo, se lo lamía con un gesto de lascivia que la hizo decir en voz alta: «¿Qué es esto?». (150)

A través del exceso gótico, se descubre una imagen sumamente angustiante del cuerpo femenino en tanto cuerpo materno. En ella aparecen expresamente aspectos ocultos dentro de la idealización del mandato de la maternidad. Por un lado, la figura del falo con espinas relaciona el rol materno con la violencia inhumana que ejerce la biopolítica contra la mujer. Por otro lado, la lascivia del niño exalta la angustia que le produce a la madre la relación edípica, sobre todo cuando es producto de una maternidad forzada. Frente a estos dibujos *gore* de los órganos sexuales, se exagera el desconcierto y temor que produce la fantasía maternal de Paula. De manera significativa, esto es lo último que ve antes de escapar aterrorizada de la casa del vecino (sudando, con la presión baja y la ropa interior ensuciada), y encontrarse con el niño dentro de su propia casa.

El horror intenso del encuentro final entre ambos personajes en el dormitorio de la protagonista escenifica la crisis narcisista que provoca lo abyecto, al quebrar “el muro de la represión y sus juicios [...] de los que, para ser, el yo se ha desprendido” (Kristeva 1989: 24). En este momento de la diégesis, la reacción contradictoria de Paula ante el niño abyecto representa su relación ambivalente con la maternidad en tanto rol de cuidado: es algo deseado hasta cierto punto, pero es peligroso para ella y su sentido de independencia. En primera instancia, el riesgo se vislumbra en la apariencia física del niño, pues este último se desvía drásticamente de la imagen de la criatura indefensa que Paula había imaginado al fantasear con su rescate:

[El chico] tenía los ojos glaucos atravesados de capilares rojos y los párpados grises y grasientos, como sardinas. Apestaba, también. Su olor llenaba la habitación. Estaba pelado y tan flaco que era increíble que viviera. Acariciaba a la gata brutal, ciegamente, con una mano demasiado grande para su cuerpo. [...] El chico sonrió y ella le vio los dientes. Se los habían limado y tenían forma triangular, eran como puntas de flecha, como un serrucho. (152)

Cara a cara, el niño se revela como un ser monstruoso y desagradable, animalizado, que acecha la casa. Esta presencia anormal e inesperada resulta casi incomprensible para la protagonista, quien le pregunta desconcertada: “¿Qué sos?” (153). Ante esta irrupción en el orden simbólico, cabe la duda de si el niño es una alucinación de la protagonista evidentemente trastornada. En todo caso, queda claro que el horror que provoca el niño sí es real. Para Vedda, este último es la “encarnación paroxística (y amenazante, monstruosa) de todas las ansiedades de un adulto de clase media frente a los chicos sucios” (2021: 280). El encuentro es una confrontación directa y perturbadora con

el *otro* marginal que amenaza con la desintegración del orden simbólico que respalda la identidad de la protagonista.

Sin embargo, son las acciones violentas del niño las que escenifican verdaderamente la fuerza destructiva de la fantasía maternal. De manera súbita, el niño monstruoso empieza a devorar a Eli, la amada gata de Paula, a quien “quería más que a Miguel” (147). La violencia explícita, semejante a una escena del cine *gore*, destaca el horror desgarrador que trastorna la psiquis de Paula y hace realidad sus peores temores:

El chico se llevó a la gata a la boca con un movimiento velocísimo y le clavó los serruchos en la panza. Eli gritó y Paula vio la agonía en sus ojos mientras el chico escarbaba su vientre con los dientes, se hundía con nariz y todo, respiraba dentro de la gata, que se moría mirando a su dueña, con ojos enojados y sorprendidos. Paula no huyó. No hizo nada mientras el chico devoraba las partes blandas del animal. (152-153)

A través del horror, el niño monstruoso perturba el espacio doméstico e íntimo que respaldaba el estilo de vida independiente de Paula. Cautivada por esta violencia, la protagonista no puede moverse o actuar, quedando indefensa. Esta confrontación con lo abyecto amenaza con “devorar” su estabilidad mental: el niño monstruoso “consume” frente a ella su último refugio de las tensiones sociales de la ciudad y su única compañía afectiva, Eli. Mediante esta devastación total, el cuento simboliza las limitaciones que impone el mandato materno sobre las mujeres jóvenes y profesionales que desean ejercer el rol de cuidado simultáneamente.

La falta de escapatoria ante las exigencias del rol de cuidado se reafirma con el final: tras devorar a la gata Eli, el niño monstruoso le muestra a Paula las llaves de la casa, señalando así que ella es la siguiente víctima mortal: “quiso correr, pero, como en las pesadillas, le pesaban las piernas [...]. Pero no estaba soñando. En los sueños no se siente dolor” (153). Esta escena final evoca una imagen abyecta de la maternidad: la violencia del niño alude figurativamente al “adentro deseable y terrorífico, nutritivo y homicida, fascinante y abyecto, del cuerpo materno” que señala Kristeva (1989: 75). Así pues, las complejas ansiedades que la presión social de la maternidad produce en Paula no tienen solución en el cuento. En cambio, se destacan los efectos psicológicos devastadores de un mandato que, dentro del contexto de precarización social, implica una gran violencia contra las mujeres.

En conclusión, “El patio del vecino” representa la dificultad de negociar con el mandato materno en el contexto socioeconómico actual. En efecto, el intento inicial de rechazar la maternidad desencadena en Paula una culpa abrumadora de género y clase

que pone en riesgo su cordura. Esta sensación sirve como recordatorio del rol central que ocupa la función reproductiva en el sostenimiento del sistema. El horror impactante del encuentro con el niño monstruoso enfatiza precisamente la carga que recae sobre la joven asistente social y le recuerda, a través de la violencia, los sacrificios que supone aceptar el mandato de la maternidad bajo estas condiciones sociales. Ante una tarea que sobrepasa sus capacidades individuales, la protagonista constata de manera escalofriante la imposibilidad de mantener su estilo de vida y es conducida al quiebre psicológico. Así, el cuento termina afirmando cómo en el contexto neoliberal, marcado por la falta de seguridades sociales y económicas para las mujeres, las duras imposiciones del mandato materno no pueden conciliarse con la realización personal de una mujer profesional.

3.3. Conclusiones

Recapitulando, en este tercer capítulo he analizado dos cuentos de Enríquez para destacar la angustia que produce el mandato materno como biopolítica en el contexto neoliberal. Mediante el horror que ocasiona el contacto con lo marginal, ambos relatos examinan la dificultad de conciliar la realización personal y la labor de cuidado que se les exige a las mujeres contemporáneas. En “El chico sucio”, el desclasamiento de la narradora la confronta con una “imagen abyecta de la maternidad” (Esparza 2023: 11) que, a pesar de su atracción, le revela la dificultad extraordinaria de proteger la vida en este contexto. De esa forma, el cuento destaca, a través de una violencia horrorosa ejercida sobre un niño inocente, las consecuencias de fallar en el ejercicio de la función materna; es decir, lo que implica ser una “mala madre” en este contexto. En “El patio del vecino”, una maternidad culposa conduce a la protagonista a un encuentro horroroso con un niño abyecto que le demuestra el peligro inminente que implica asumir el rol de cuidado, desbaratando así todas sus expectativas de redención. De esa forma, el cuento escenifica la dificultad de negociar con el mandato materno y conciliar la identidad de mujer y la de madre en la actualidad.

En ambos cuentos, las protagonistas son atraídas hacia una ilusión maternal, señal de su interiorización del mandato social. Sin embargo, el rol de cuidado implica un contacto angustiante con lo marginal y una carga extenuante, inconciliable con sus estilos de vida. Mediante las escenas de violencia extrema, que evocan la vulnerabilidad de las mujeres en la época contemporánea, la maternidad se revela como una experiencia horrorosa que amenaza con conducir las al borde de la locura. Particularmente, la noción

de lo abyecto facilita el análisis de este quiebre psíquico desencadenado por el horror. Esta reacción simultánea de atracción y rechazo frente a la madre drogadicta y los niños desamparados abyectos condensa la relación ambivalente de ambas mujeres ante la maternidad. Y la experiencia límite final de desintegración del sentido escenifica las graves consecuencias que produce el mandato materno sobre estas jóvenes profesionales que creían haber culminado su negociación con las imposiciones patriarcales. Así pues, este es el tercer y último eje que considero importante para el análisis de la representación de la maternidad como una experiencia angustiante en la narrativa corta de Mariana Enríquez.



Conclusiones

En esta tesis he demostrado que, mediante el exceso y la trasgresión del gótico, los cuentos de Mariana Enríquez representan la maternidad como una experiencia profundamente inquietante en la época contemporánea. Tras un análisis exhaustivo, pude constatar que esta angustia desmedida está relacionada con el retorno actual de los roles de género tradicionales. Ante el renovado llamado de la “Madre Naturaleza”, las mujeres de los relatos se ven forzadas a asumir nuevamente el mandato materno y a comprometerse con las crecientes demandas del naturalismo, a menudo a expensas de sus deseos de independencia financiera y desarrollo profesional. Todo ello, en un contexto de precariedad social marcado por la privatización de la crianza y la disminución de políticas públicas; es decir, un entorno que responsabiliza únicamente a las mujeres-madres del cuidado de la vida.

A través del horror, los cuentos dan cuenta de cómo, bajo las condiciones histórico-materiales del capitalismo avanzado, asumir la labor de cuidado conlleva un sufrimiento solitario y angustiante que trastorna profundamente a las mujeres jóvenes contemporáneas. Así pues, a la manera del *female gothic* (Moers 1976: 90), la ficción gótica de Enríquez expresa una inquietud generalizada sobre el lugar de la mujer en la sociedad y articula una crítica a las circunstancias ideológicas de su época; a saber, el naturalismo y su relación con la doctrina neoliberal. En ese sentido, la representación de la maternidad como una vivencia horrorosa, en relación con los mandatos del sistema patriarcal, ilustra las tensiones del ser (o no) madre en el contexto socioeconómico actual.

En el primer capítulo, examiné cómo, a través del énfasis gótico en los estados psicológicos alterados, los cuentos subvierten el discurso naturalista de la maternidad y destacan la renovada presión social de este mandato tradicional. A partir de la noción teórica de lo ominoso de Freud, propuse que “El aljibe” y “El desentierro de la angelita” representan la maternidad no deseada como una experiencia angustiante que continúa oprimiendo a las mujeres contemporáneas. En ambos relatos, los motivos ominosos de la magia y el retorno de los muertos difuminan, en un movimiento característico del gótico, los límites entre la realidad y la fantasía, entre la cordura y la locura. En este umbral salen a la luz tabúes como el deseo filicida y la dependencia asfixiante entre madre e hija, que desnaturalizan el vínculo maternofilial y, así, desafían la concepción esencialista de la maternidad que destaca la sororidad femenina. De este modo, el horror psicológico critica

la reproducción social del mandato de la maternidad presidido por el naturalismo en la época contemporánea.

En ambos cuentos, se intuye una relación entre la angustia maternal y el trasfondo histórico. Para profundizar en este tema, en el segundo capítulo estudié las exigencias apremiantes que se esconden detrás del velo de la idealización materna, poniendo énfasis en la actual privatización de la crianza. Argumenté que, en un contexto carente de respaldos sociales, la maternidad desencadena el desmoronamiento psíquico de las mujeres-madres en “Pablito clavó un clavito: una evocación del petiso orejudo” y “Rambla triste”. Utilizando nuevamente el concepto de lo ominoso, señalé cómo la ciudad decadente, el doble y la amenaza fantasmal, temas propios del gótico, destacan las dificultades que afrontan las mujeres-madres que deben responsabilizarse personalmente del porvenir de sus hijos. La sensación de desamparo de estas madres se intensifica con el tormento inquietante de una serie de niños espectrales, que les recuerdan su incapacidad de garantizar un ambiente seguro para la crianza ante el retiro del Estado. Así, la maternidad se representa como el origen de una ansiedad desmedida que trunca las relaciones y ambiciones personales en el contexto socioeconómico actual.

Para profundizar en el rol de la mujer dentro la sociedad contemporánea, en el tercer capítulo, estudié la representación del mandato materno como una forma de control biopolítico en el contexto del capitalismo avanzado. Propuse que, en “El chico sucio” y “El patio del vecino”, el intento de rechazar la función materna conduce a las protagonistas, mujeres profesionales de clase media, a una vivencia intensa del horror presentada en términos de lo abyecto. A través del motivo gótico de la casa acechada, identificada con el mandato materno, ambos relatos revelan la realidad disciplinaria detrás del ideal sublime de la maternidad. Ante la disminución de los programas públicos de alivio a la pobreza y asistencia a la población, el Estado responsabiliza a las mujeres de asumir el cuidado de los sectores más vulnerables de la sociedad. En los cuentos, el contacto angustiante con lo marginal, en la forma de niños abyectos, y la violencia extrema que las amenaza desde dentro y fuera de sus hogares confronta a estas mujeres jóvenes con la imposibilidad angustiante de escapar de esta biopolítica de la maternidad o conciliarla con su desarrollo profesional.

A lo largo de mi investigación, he examinado distintos aspectos sociales y económicos que influyen en la experiencia de la maternidad contemporánea. A pesar de esta variedad, todos los cuentos comparten un denominador común: las consecuencias psicológicas que surgen como resultado de asumir el papel de madre. Como mencioné al

inicio de esta tesis, para los personajes femeninos de Enríquez, aceptar el mandato social de la maternidad significa perder la cordura. Tras este análisis, concluyo que, en los cuentos, la maternidad es representada como una experiencia abyecta, pues implica confrontar aquello que reprimen y que, al resurgir, las amenaza con la desintegración del sentido, con la alteración del orden que sostiene su identidad. En su mayoría, estas mujeres jóvenes y profesionales tienen un proyecto de vida diferente; por ello, la constatación inquietante de su internalización del mandato materno las conduce a la horrorosa fusión con lo abyecto. Este quiebre psíquico transmite una sensación de desamparo profundo ante la incapacidad de conciliar maternidad y realización personal en la actualidad.

El gótico enfatiza este componente psicológico asociado a la maternidad a través de diversas convenciones. El horror ante el mandato materno se expresa con motivos clásicos como la casa acechada, los secretos, el resurgimiento de culpas pasadas, el encierro, los sucesos ominosos, la ciudad decadente, el doble, los fantasmas, los muertos vivientes, entre otros. Asimismo, la impotencia y vulnerabilidad de las protagonistas se exagera con los villanos “góticos”, niños perversos y madres macabras que, enardecidos, amenazan la integridad de estas mujeres al imponerles el mandato social. Dicho esto, cabe señalar que en los cuentos analizados los terrores sublimes ceden paso al horror psicológico. El gótico difumina los límites entre realidad y fantasía, entre la cordura y la locura, para evocar atmósferas de miedo e impotencia, que exacerbaban la ansiedad de los personajes femeninos. Abundan las referencias a santos paganos, rituales macabros y tradiciones fúnebres de Argentina, es decir, motivos inquietantes que conducen al delirio, a la alucinación y al trastorno. Este horror gótico tiene un efecto ominoso, pues resalta los estados psíquicos trastornados de las protagonistas de los relatos e ilumina una ansiedad reprimida ante el mandato materno.

Ahora bien, el estudio de esta representación siniestra de la maternidad otorga observaciones productivas sobre el trasfondo histórico; esto es, sobre la fragmentación social que caracteriza a los cuentos. En efecto, la situación de la Argentina contemporánea pone en evidencia la magnitud del horror que enfrentan las jóvenes protagonistas de clase media. En el contexto de pauperización y angustia económica de la Buenos Aires neoliberal, asumir el mandato de la maternidad es dar cuenta de la miseria que ha provocado el retiro del Estado y la disminución de políticas sociales. Este ambiente carente de seguridades no solo es poco propicio para la crianza, sino que demanda la labor de cuidado gratuita de las mujeres-madres para su reproducción. Así pues, las

protagonistas que negocian con el mandato materno se enfrentan a una realidad social que les exige seguir sus mandatos, arrebatándoles la libertad personal y exponiéndolas a la inmensa angustia de confrontar una violencia estructural.

Dado que esta investigación pone énfasis en la época contemporánea, sus hallazgos se pueden conectar con una serie de discusiones en curso en varias disciplinas. Por un lado, esta tesis pretende aportar a los debates feministas en torno a la maternidad, pues ofrece una serie de reflexiones sobre el surgimiento del naturalismo, una concepción de la maternidad que, según observa Badinter, se encuentra en proceso de convertirse en la principal ideología en nuestra sociedad, pese a los avances del feminismo en materia de igualdad durante el siglo pasado. Del mismo modo, esta investigación se conecta con la sociología, la antropología, y, en particular, con los estudios de género. El análisis de los cuentos brinda una serie de consideraciones relevantes sobre los roles de género tradicionales y el papel de la mujer en la sociedad contemporánea, en relación con el contexto socioeconómico actual.

Por otro lado, como mencioné desde un inicio, esta tesis destaca y profundiza el valor de la obra de Enríquez como parte de una tendencia literaria más amplia; esto es, como parte de un grupo de escritoras feministas que han abordado en sus textos la no-maternidad y, por tanto, han contribuido a las discusiones feministas mencionadas. En los últimos años, este tema ha sido dejado de lado por la crítica, que ha priorizado el análisis de la violencia de género representada en la literatura de Enríquez. Si bien estos aportes han contribuido al estudio de su obra feminista, con esta tesis pretendo señalar el potencial del análisis de la representación de la maternidad. Una serie de consideraciones fructíferas, correspondientes al ámbito social y económico, se desprenden del estudio presentado y dan paso a futuras investigaciones que profundicen en la situación de las mujeres contemporáneas, destacando los diferentes aspectos que influyen en el ejercicio de la maternidad (estrato social, proveniencia, edad, etc.).

Dicho esto, las discusiones sobre la maternidad y el rol de la mujer en la sociedad continúan despertando polémicas en pleno siglo XXI. Por ello, esta investigación no pretende abarcar todas las posturas ni cerrar el debate. Es, en cambio, un intento de leer el momento contemporáneo y ofrecer una interpretación sobre la relevancia del gótico para representar la angustia que produce la maternidad, en relación con el panorama socioeconómico argentino actual. Por tanto, queda pendiente analizar a profundidad el reciente resurgimiento de este género literario en Latinoamérica y su conexión con la precariedad que caracteriza a la sociedad contemporánea. Asimismo, quedan todavía

varias interrogantes sobre la experiencia de la maternidad, sobre todo aquella que concierne a las madres-trabajadoras o “mujeres-obreras” (Meruane 2018: 82), pues los relatos analizados se centran en la perspectiva de mujeres ciudadinas de clase media.

A pesar de estas limitaciones, no resulta desacertado afirmar que los cuentos de Mariana Enríquez incitan a una reflexión sobre el momento presente. Ante todo, son un recordatorio angustiante para sus lectores. A través del horror, nos transmiten un mensaje escalofriante: tras décadas de lucha por la independencia femenina, el ángel de hogar ha retornado victorioso para dejar caer sus alas sobre las mujeres contemporáneas.



Bibliografía

Abelenda, Ana

- 2022 “Mariana Enríquez visita Galicia: «La realidad se parece al terror»”. *La voz de Galicia*, 11 de agosto de 2022. Consulta: 10 de mayo de 2023.
<https://www.lavozdegalicia.es/noticia/fugas/2022/07/12/mariana-enriquez-silencio-siempre-me-parecio-terrorifica/00031657611845070261985.htm>.

Álvarez, Carmen

- 2022 “Una mirada a la infancia: el espanto social en *Las cosas que perdimos en el fuego*, de Mariana Enríquez”. *Escritos* 30. 64: 60-76.
<http://doi.org/10.18566/escr.v30n64.a04>

Arcos, Carol

- 2018 “Feminismos latinoamericanos: deseo, cuerpo y biopolítica de lo materno”. *Debate feminista* 55. 1: 27-58.
<https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.01889478p.2018.55.02>

Badinter, Elisabeth

- 1981 *¿Existe el amor maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX*. Trad., Marta Vasallo. Barcelona: Paidós.
- 2017 *La mujer y la madre. Un libro polémico sobre la maternidad como nueva forma de esclavitud*. Trad., Montse Roca. Madrid: La esfera de los libros.

Botting, Fred

- 1986 *Gothic. The New Critical Idiom*. Londres: Routledge.

Bustamante, Fernanda

- 2019 “Cuerpos que aparecen, ‘cuerpos-escrache’: de la posmemoria al trauma y el horror en relatos de Mariana Enríquez”. *Taller de Letras*. 64: 31-45.
<https://doi.org/10.7764/tl6431-45>

Chodorow, Nancy

- 1978 *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Los Angeles: University of California Press.

Coluccio, Félix

- 2007 *Cultos y canonizaciones populares de Argentina*. Buenos Aires: Del Sol.

Cortina, Adela

- 2017 *Aporofobia, el rechazo al pobre*. Barcelona: Paidós.

Cuevas, Diego

- 2023 “Mariana Enríquez: «Para mí no existe diferencia entre alta y baja literatura. Para mi generación, llorar con E.T. y jugar con Star Wars era algo serio»”. *Jotdown Cultural Magazine*, 10 de marzo de 2023. Consulta: 9 de mayo de 2023. <https://www.jotdown.es/2023/03/mariana-enriquez-entrevista/>

Dabove, Juan Pablo

- 2018 “El gótico argentino contemporáneo”. *Revista Rea* 1. <https://revistarea.com/el-gotico-argentino-contemporaneo/>

Diez, Hernán

- 2021 “Mariana Enríquez: una escritura de los márgenes”. *Boletín GEC*. 28: 117-31. <https://doi.org/10.48162/rev.43.012>

Domínguez, Nora

- 2004 *Las representaciones literarias de la maternidad: literatura argentina, 1950-2000*. Tesis de doctorado. Universidad de Buenos Aires.

Enríquez, Mariana

- 2016 *Las cosas que perdimos en el fuego*. Anagrama,

- 2017a *Los peligros de fumar en la cama*. Anagrama.

Esparza, Cecilia

- 2023 “Maternidad y tecnología en los cuentos de Samantha Schweblin, Mariana Enríquez y Claudia Salazar Jiménez”. En *Sujetos del latinoamericanismo*. Eds., Florencia Garramuño, Héctor Hoyos, Romina Wainberg. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. 89 – 101.

Federici, Silvia

- 2010 *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo, y acumulación originaria*. Trads., Verónica Hendel y Leopoldo Sebastián Touza. Madrid: Traficantes de sueños.

Flores, María Gabriela

- 2020 *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, Pontificia Universidad Católica del Perú.

Forttes, Catalina

- 2021 “¿Te cuento una historia de horror? Representación de la maternidad en la obra reciente de Mariana Enríquez y de Samanta Schweblin”. *Atenea* 523. 287-304. <https://doi.org/10.29393/AtAt523-422CFTC10422>

Freud, Sigmund

1979 “Lo ominoso”. En *Obras completas*. Vol. XVII. Trad., José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu. 219-251.

Gallego, Ana

2020a “El feminismo gótico de Mariana Enríquez”. *Latin American Literature Today* 14. <http://hdl.handle.net/10481/69156>

2020b “Feminismo y Literatura (Argentina) Mundial: Selva Almada, Mariana Enríquez y Samanta Schweblin”. En *Literatura Latinoamericana Mundial: Dispositivos y Disidencias*. Eds., Gustavo Guerrero, Jorge J. Locane, Benjamin Loy y Gesine Muller. Berlin: De Gruyter. 71–96. <https://doi.org/10.1515/9783110673678-006>

Harvey, David

1990 *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Trad., Martha Eguía. Buenos Aires: Amorrortu editores.

2007 *Breve historia del neoliberalismo*. Madrid: Ediciones Akal.

Havrilesky, Heather

2016 “Haunted Womanhood”. *The Atlantic*. Consulta: 10 de agosto de 2023. <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2016/10/the-possessed/497513/>

Hodgson, Eleanor Marie

2019 *Mariana Enríquez y el gótico urbano de Argentina*. Tesis de Bachillerato. University of Colorado Boulder.

Iglesia, Anna María

2017 “Todas nuestras sociedades tienen una pedagogía de la crueldad”. *Letras Libres*, 15 de febrero de 2017. Consulta: 23 de mayo de 2022. <https://letraslibres.com/politica/todas-nuestras-sociedades-tienen-una-pedagogia-de-la-crueldad>.

Ilian, Ilinca

2022 “Desarmar el discurso filiocéntrico: Figuras de la maternidad en la narrativa latinoamericana contemporánea”. *Cuadernos Del CILHA* 37. 1–29. <https://doi.org/10.48162/rev.34.050>

Kristeva, Julia

1987 “Stabat Mater”. En *Historias de amor*. Trad., Araceli Ramos Martín. Ciudad de México: Siglo XXI Editores. 209-234.

1989 *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. Trad., Nicolás Rosa y Viviana Ackerman. 2da ed. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.

Meruane, Lina

- 2018 *Contra los hijos*. Santiago de Chile: Literatura Random House.
- Miceli, José
- 2015 “El mito de Corrientes: Una introducción a su análisis y clasificación”. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano* 2. 24: 30-44.
- Moers, Ellen
- 1976 *Literary women*. Nueva York: Anchor Press.
- Molyneux, Maxine
- 2007 *Change and continuity in social protection in Latin America. Mothers at the service of the state?* Ginebra: United Nations Research Institute for Social Development (UNRISD).
- Nallim, Alejandra
- 2020 “Maternidades siniestras. Parteras del horror en la narrativa argentina: Mariana Enríquez, Samanta Schweblin e Ildiko Nassr”. *Confabulaciones* 2. 3: 65-83.
- Palacios, Rodolfo
- 2012 “El ‘Petiso Orejudo’, el primer asesino en serie de Argentina”. Entrevista. *BBC News*, 20 de diciembre de 2012. Consulta: 17 de mayo de 2022.
https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/12/121211_argentina_asesino_en_serie_petiso_orejudo_vh
- Pasik, Daniela
- 2017 “Mariana Enríquez: ‘En los peores momentos la vida sigue siendo torpe y ridícula’”. *Almagro Revista*. Consulta: 10 de mayo de 2023.
<https://www.almagorevista.com.ar/los-peores-momentos-la-vida-sigue-siendo-torpe-ridicula>
- Petrova, Victoria
- 2015 *La seguridad urbana. Actuación en la Rambla del Raval*. Trabajo final de máster. Escuela Técnica Superior de Arquitectura La Salle.
- Quiñonez, Claudia
- 2022 “Subversión y terror en la nueva narrativa argentina: influencias de lo neofantástico en Mariana Enríquez y Samanta Schweblin”. *América Sin Nombre*. 27: 104-119. <https://doi.org/10.14198/AMESN.16241>
- Rich, Adrienne
- 2019 *Nacemos de mujer: La maternidad como experiencia e institución*. Trad., Ana Becciu. Madrid: Traficantes de Sueños.

Rioseco, Marcelo

- 2020 “Lo raro, lo espeluznante y lo abyecto: los espacios liminales del terror en ‘El chico sucio’ de Mariana Enríquez”. *Orillas: revista d'ispanistica*. 9: 85-97.

Rodríguez, Rebeca y Christian Reich

- 2021 “El neoliberalismo en Argentina. Percepciones ciudadanas de una crónica fatalista”. *El Trimestre Económico* LXXXVIII (2). 350: 483-522.
<https://doi.org/10.20430/ete.v88i350.1082>

Rodríguez, Vanessa

- 2018 “Desafiando al patriarcado a través del fuego: el empoderamiento de las mujeres en ‘Las cosas que perdimos’ en el fuego de Mariana Enríquez”. *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World* 8. 1: 144-161. <http://dx.doi.org/10.5070/T481039390>

Saletti, Lorena

- 2008 “Propuestas teóricas feministas con relación al concepto de maternidad”. *Clepsydra* 7. 169-183.

Sánchez, Laura

- 2019 “Resistencia y libertad: una lectura de ‘Las cosas que perdimos en el fuego’ de Mariana Enríquez desde las perspectivas de Foucault y de Beauvoir”. *Acta Literaria*. 59: 107-119. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482019000200107>

Sasa, Zuhra

- 2013 “La transformación de Barcelona: El modelo Barcelona a través de sus modelos y su historia”. *Revista de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica* 2. 4: 55-81

Scherer, Fabiana

- 2020 “Mariana Enríquez, la reina del realismo gótico”. *La Nación*, 1 de enero de 2020. Consulta: 10 de mayo de 2023. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/mariana-enriquez-reina-del-realismo-gotico-nid2324952/>

Sierra, Marta

- 2021 “Redefiniciones: Los Otros góticos”. *Mistral: Journal of Latin American Women's Intellectual & Cultural History* 1. 1: 119-31.
<https://doi.org/10.21827/mistral.1.37518>

Vedda, Miguel

- 2021 *Cazadores de ocasos*. Buenos Aires: Cuarenta Ríos.

Vega-Llona, Silvia

2005 *Temor y curación en la ciudad global*. Lima: Fondo editorial del Congreso del Perú.

Villegas, Tomás

2018 “El castillo como protección de clase en ‘El chico sucio’, de Mariana Enríquez”. *VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*.

Wallace, Diana y Smith, Andrew, eds.

2009 *The female Gothic. New directions*. Eastbourne: Pallgrave Mc Millan.

