

# EL REENCANTAMIENTO TERRORÍFICO DEL CUENTO ARGENTINO: MARIANA ENRÍQUEZ

**Juana Ramella**

Universidad de Buenos Aires, Argentina  
juanarmella1@gmail.com

Recibido: 29/05/2019. Aceptado: 31/05/2019.

## Resumen

Este artículo se propone vislumbrar el modo novedoso en el que resurge el terror en la narrativa argentina de los últimos años a partir del análisis de *Los peligros de fumar en la cama* de Mariana Enríquez, particularmente de los cuentos "El Carrito" y "La Virgen de la tosquera". En este libro, que se publicó en 2009 e incluye una docena de cuentos, hay un discurso que se manifiesta y disputa con el hegemónico a la hora de construir sentido. Aparece un logos-otro de la mano de la hechicería y las creencias populares que se filtra en los cuentos y subvierte el discurso del falo-logocentrismo. Los cuentos experimentan con el terror, un género que históricamente ha sido empleado para reproducir el discurso hegemónico, en manos esta vez de las mujeres y de los sectores populares, que parecen preguntar qué pasa si el terror lo ejercemos los y las oprimidos/as: el terror, en esta novedosa forma, atenta contra la estructura opresora.

**Palabras clave:** Terror - Brujas - Falo-logocentrismo - Mariana Enríquez - Literatura argentina

*THE HORRIFYING REENCHANTMENT OF ARGENTINIAN SHORT STORIES: MARIANA ENRÍQUEZ*

## Abstract

This article aims to catch a glimpse of the innovative way in which horror reappears in Argentine literature of the last few years by analyzing *Los peligros de fumar en la cama*, by Mariana Enríquez, particularly in the stories "El Carrito" and "La Virgen de la tosquera". In this book, which was published in 2009 and includes a dozen short stories, there appears a discourse which reveals itself and fights against hegemonic discourses in the field of meaning. There appears a *different logos* hand in hand with witchcraft and folk beliefs which permeates the stories and subverts the discourse of phallogocentrism. The stories experiment with horror, a genre historically employed by hegemonic discourse, in the hands of women and poor people, who seem to ask what happens if horror is exercised by the oppressed: horror literature, in this innovating shape, attempts against oppressing structures.

**Keywords:** Horror - Witches - Phallogocentrism - Mariana Enríquez - Argentinian Literature

## Introducción

Mariana Enríquez es una joven escritora argentina cuya obra, según la crítica actual, formaría parte de la “Nueva narrativa argentina” (NNA). Elsa Drucaroff en su prólogo a la antología *El nuevo cuento argentino* (2017) propone una clasificación de esta NNA según la cual Enríquez pertenecería a la “segunda generación postdictadura”. Una generación que, si bien no vivió la dictadura, guarda con ella una relación cercana que se cuela en su narrativa. Ellos y ellas escribieron durante el kirchnerismo y fueron adolescentes en el menemismo y la crisis de diciembre de 2001, cuando, además, fueron las mayores víctimas de desocupación (Drucaroff, 2017).

*Los peligros de fumar en la cama* de Mariana Enríquez es un libro publicado en 2009 que incluye una docena de cuentos, todos atravesados por una forma novedosa del terror. El epígrafe que da lugar al libro, y es también epígrafe de este artículo, nos da la clave para leer lo que caracteriza esta renovación del cuento de terror argentino. Se trata de versos que abren el texto indicando que se buscará una maldición (*a curse*). Los cuentos de esta autora producen un efecto de lectura gótico, pero un gótico específicamente rioplatense que ha sido caracterizado por Cortázar, utilizando la categoría descrita por Freud, como *Unheimlich*, es decir, cuyo efecto parte de un miedo a lo familiar. Pero ¿qué es aquello, a la vez familiar y extraño, que nos produce hoy esa sensación ominosa en estos cuentos? Hay en ellos un discurso que resurge y disputa con lo hegemónico a la hora de construir sentido. Aparece un logos-otro de la mano de la hechicería y las creencias populares que se filtra en los cuentos y subvierte el discurso del fallo-logocentrismo, es decir, el “modo de producción de significaciones y cuerpos que, en el corro ser cuerpo-ser palabra, regula un sistema de sexo-género que llamaré (tomando una expresión de Judith Butler) ‘de imperativo heterosexual’”. Un sistema que en el mismo acto supone opresión a las mujeres y a toda persona que de un modo u otro sea colocada en el lugar de la otredad, la diferencia” (Drucaroff, 2015: 118), a la vez que el discurso político de clases rigido por el capital.

Este artículo busca dar cuenta de la situación de este

discurso, sin perder de vista la relación inmanente (si bien mediada de manera muy específica, dada la autonomía relativa de lo literario) entre la literatura y la vida, y, en última instancia, entre la literatura y lo político. A la luz de la hipótesis de que es en el discurso en donde se desarrollan las luchas de clases y de géneros, me valdré de las herramientas de *Otro logos*, el libro donde Drucaroff vuelca la justificación teórica y metodológica de sus análisis de *Los prisioneros de la torre*, para desovillar los hilos del Orden de Clases y del Orden de Géneros en el análisis de *Los peligros de fumar en la cama*. Pero, antes de que “dejemos hablar a estos cuentos con su lucidez desencantada” (Drucaroff, 2017: 14) cabe hacernos la siguiente pregunta: ¿hasta qué punto en estos cuentos no se está *reencantando* una realidad a la que el dominio de la razón llevó a las atrocidades del terror sistematizado en la última dictadura y, en última instancia, a los procesos totalitarios del siglo XX?

### **[...] Pero que las hay, las hay**

Este dicho popular sintetiza de alguna manera esa contradicción que se produce en las personas entre el conocimiento racional y lo que se considera superstición, relacionado con lo primitivo, inculto, irracional en el discurso de las personas. Si bien la primera parte del dicho (que hemos omitido) les permite (y obliga) a insistir en que “las brujas no existen”, lo segundo surge por reconocer el terror a la posibilidad de que la razón se equivoque y de que exista algo más.

En su estudio sobre lo ominoso, Freud considera el borramiento de los límites entre fantasía y realidad, en lo que hace estribar *buena parte* de lo ominoso adherido a las prácticas mágicas. Entre ellas nombra el inmediato cumplimiento de nuestros deseos, el retorno de los muertos, las fuerzas que procuran un daño secreto y “la omnipotencia de los pensamientos” (1919: 240). Este tipo de magia es denominado así por Freud luego de relatar un caso en el que un paciente pronuncia las palabras que luego se cumplen. Por lo tanto, podríamos reformularla

como “de la *palabra*”, y así retornamos a nuestra idea del poder de las palabras en el corro semiosis-no semiosis. Freud, siguiendo la idea de la razón ilustrada, descreo de esta potencia, y sin embargo comprende y describe lúcidamente el efecto ominoso que genera en una sociedad en la que esa razón impera:

Nosotros, o nuestros ancestros primitivos, consideramos alguna vez esas posibilidades como una realidad de hecho, estuvimos convencidos en la objetividad de esos procesos. Hoy ya no creemos en ello, hemos *superado* esos modos de pensar, pero no nos sentimos del todo seguros de estas nuevas convicciones; *las antiguas perviven en nosotros y acechan la oportunidad de corroborarse* (Freud, 1919: 247, subrayado mío).

Las creencias populares sobreviven como discurso (y praxis) oculto, desprestigiado y perseguido bajo la hegemonía de la razón y la ciencia.

Por supuesto que este proceso, del que Freud habla de manera darwiniana, casi como si hubiera sido una evolución natural y pacífica, es histórico y violento. La investigadora mexicana Norma Blázquez Graf, en su libro *El retorno de las brujas. Incorporación, aportaciones y críticas de las mujeres a la ciencia* (2011), estudia el pasaje de la convivencia entre la “magia baja” con fines prácticos, de las clases populares y las mujeres, y la “magia alta”, cuyo fin espiritual era el conocimiento de Dios, respaldada por las élites que la practicaban. Esta última, de la mano de la Iglesia, instaló el discurso de que la primera constaba de meras supersticiones paganas, desconociéndole a la hechicería la capacidad de curar, el poder de hacer maleficios, causar daño y adivinar. Asimismo, incorporó a la idea de hechicero/a una idea teológica maligna y persiguió a “brujas” y “herejes” por haber hecho algún tipo de pacto con el diablo. La caza de brujas y el desprestigio de la magia da lugar a que esa llamada “magia alta” siente las bases para la ciencia moderna.

Adorno y Horkheimer escriben en *Dialéctica del Iluminismo*: “el programa del iluminismo consistía en liberar al mundo de la magia [...] con el objetivo de quitar el miedo a los hombres y de convertirlos en amos” (1969: 15). Se

produce así una sustitución de la herencia mágica por un orden. Los filósofos de la Escuela de Frankfurt afirman que el vínculo entre la ilustración y la magia “es de tipo patriarcal: el intelecto que vence a la superstición debe ser el amo de la naturaleza desencantada” (16). La polarización de estos dos modelos de “ciencia” culmina en una jerarquización en la que lo mecánico, racional y patriarcal, que implica la dominación del hombre viril, se institucionaliza.

Volviendo a lo concreto de nuestra literatura, no es sorprendente que resurja en ella, en tanto modo potente de cuestionar las significaciones imperantes en una sociedad, la posibilidad de un vínculo no domesticador con la realidad. Julio Cortázar en sus “Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata” (1975) vincula lo gótico con la vida cotidiana de quienes llama, utilizando un criterio de clase, “gente simple” (146) y con poca educación. Sugiere que surge de una “realidad mal definida” (146), de las creencias y supersticiones. Desde una perspectiva eurocéntrica, Cortázar romantiza las características del gótico rioplatense y las justifica con una falta de atención en la educación. Sin embargo, la única educación que considera es la de la Ilustración.

La narrativa de Enríquez es, más bien, una respuesta lúcida y subversiva frente a lo totalitario y patriarcal del orden ilustrado con su vocación de iluminar las zonas oscuras de la realidad. Lo ominoso en su literatura viene a señalar algo que aparece a simple vista pero nos esmeramos en no ver: el horror de lo cotidiano al que estamos sometidos, las mujeres y los sectores populares, por el Orden de Géneros y el Orden de Clases imperantes. La novedad es que el terror, en sus cuentos, ya no viene desde un más allá desconocido, sino que está canalizado voluntariamente por sus personajes con un fin práctico: a través de las maldiciones buscan subvertir estos Órdenes, las utilizan para dar respuesta a agravios, para llevar a cabo una suerte de venganza pedagógica o para solucionar problemas.

## Una literatura re-encantada

Tal como advierte Drucaroff en las primeras páginas de *Otro Logos* sobre lo que sucede con “las obras que valen la pena” (2015: 20), leeremos en estos cuentos discursos contradictorios respecto de estas dos luchas que mueven la historia del mundo: la de clases y la de géneros. Hablaré, a partir del planteo de Drucaroff, de “Órdenes de discurso” en tanto semiosis, como producciones que se hacen a partir de estos dos conflictos fundamentales. A veces hallamos que en el discurso literario las valoraciones consensuadas y los lugares comunes respecto de estos dos Órdenes se confirman; otras, se ponen en cuestión y se desarman de manera subversiva. Por otra parte, en la trama textual, los Órdenes de Clases y de Géneros, por el hecho de ser diferentes pero, a la vez, entrecruzarse constantemente, habitan en tensión y en conflicto. Puede ser entonces que reine la ambigüedad, pero no necesitamos que estos cuentos sean panfletos ya que es “en estas ambigüedades [que] reside la potencia del arte, no en sus certezas” (Drucaroff, 2015: 20). Para este estudio tomaré los cuentos “La Virgen de la tosquera” y “El Carrito” en donde estudiaré diversas aristas de mi hipótesis: modos de relación entre los Órdenes, recursos novedosos para el terror y la vinculación de estos cuentos con dos momentos de la historia argentina: los noventa y el kirchnerismo.

### “El carrito”

En los cuentos de Mariana Enriquez la ubicuidad es un dato importante. Se sitúan sobre todo en paisajes conocidos para sus lectores rioplatenses: los barrios de la ciudad de Buenos Aires, sus alrededores, también alguna vez las provincias o ciudades con profundo vínculo con nuestro país como Barcelona. En cuentos como “El carrito” la localización funciona como punto de partida que incluye en potencia el resto. La narración transcurre en un barrio de clase media-baja de la capital. Si rastreamos las calles que se nombran en ella, identificamos que se desarrolla en un barrio de la CABA lindero con la Avenida General Paz:

Liniers. El espacio del barrio aparece bien definido, con sus actores, los vecinos, descritos a partir de estereotipos sociales de personajes del barrio.

Es domingo y los personajes de Liniers aparecen en la calle. Juancho se pasea bravucón por la vereda; es un joven a quien por su alcoholismo se describe como “presencia intoxicada”. Horacio es bastante mayor, lava el auto a mitad de cuadra escuchando la radio con el partido. Su imagen es algo decadente, está en *shorts* y chancletas, tiene una panza tensa y prominente. Están los gallegos del bazar en la esquina, tomando mate con las sillas en la vereda. En un umbral, los hijos de Coca toman cerveza. Enfrente, las chicas recién bañadas y “demasiado maquilladas”. El narrador, quien describe toda la escena dominguera, es un joven que observa desde su casa. Observa también a su familia: un padre que intenta darle charla a los vecinos, pero siempre vuelve cabizbajo y contrariado; la madre espía desde la ventana aburrida; el hermano suele, como él, quedarse en la casa.

El modo en que se describe la escena da la sensación de repetición eterna. Sin embargo, una aparición inesperada desata el conflicto: ingresa al barrio una persona ajena al mismo. No solo es un *outsider* sino que además es *villero*. Aparece por la calle empujando su carrito un cartonero. Sin embargo, la descripción ronda el significante sin nombrarlo. Ante el vacío de significante, el lector lee un proceso de construcción del significado: la descripción que el narrador hace del cartonero muestra cierta voluntad de comprender lo desconocido, ponerlo en palabras, aunque no puede nombrarlo. No es en ese momento todavía, y menos para la clase media, un tipo social reconocido y definido claramente. La aparición del *cartonero* como nuevo actor en la ciudad es un indicio para situar el relato temporalmente a mediados de los noventa.

El barrio y la villa aparecen caracterizados por la clase social de quienes allí habitan. La villa se nombra como el espacio otro por una clase media que teme el descenso social, y en este cuento está planteado como un temor espacial: el de la contaminación villera. Por lo que el arribo de este personaje causa incomprensión y preocupación. Es descrito como abyecto, pero el momento culmine de

abyección es cuando defeca en la vereda “mierda floja, casi diarreica” (Enríquez, 2016: 42). Horacio actúa con estupefacción y, después, enojo por la invasión. Juancho, por su parte, ocupa el lugar de justiciero de la clase media gritándole un insulto muy instalado en nuestra sociedad: “negro de mierda”; y el recuerdo de una pertenencia barrial, como condensación de prejuicios, se convierte en insulto: “villero”. Ahora bien, ¿cuál es el lugar de pertenencia de la mierda? Juancho le dice “volví a la villa”, pero su barrio ya está cagado. La metáfora, hablando sobre los noventa, es evidente.

La reacción de la familia del narrador es diferente. El padre, desde la ventana se sorprende: “Qué miseria, a lo que puede llegar uno” (42). Está viendo el panorama ampliado, es el problema político económico de clases que lleva a la miseria y a la degradación, por lo que, si la situación empeora, todos podrían llegar ahí. Encarna la comprensión racional de la situación. Sin embargo no actúa, solo analiza. La madre por su parte se lamenta: “pobre hombre” (42). Ella es quien maneja la lógica del cuidado de quien ha limpiado la caca de sus hijos, es la única mujer/madre que actúa en el cuento y decide no permitir la humillación. Puede actuar, por otra parte, porque es otra *outsider*, pero una que no genera asco, temor o desagrado como el villero. Es la única universitaria del barrio, lo que le merece el título mal puesto de “doctora”, respeto y deferencia. La madre deja su lugar de observadora oculta para defender al cartonero cuando nadie se atrevía a acercarse. La “doctora” es quien salva al cartonero de ser linchado tomando un rol activo frente a una persona en situación de vulnerabilidad. Juancho le hace caso. Él la respetaba especialmente porque le daba monedas para el vino, pero además de lo económico hay algo del campo del capital simbólico (al que el capital económico acumulado le permitió acceder): haber estudiado una carrera universitaria que le provee distinción. El Orden de Clases le permite actuar en el Orden de Géneros.

A pesar de la intervención de la “doctora”, el cartonero debe abandonar su carrito coercionado por Juancho, que sentencia: “la mugre la pagás” (44). Efectivamente, el

ingreso del villero que recorre otros barrios con un carrito juntando cartones o cirujeando está en el carrito. En ese momento, hay un brusco cambio de actitud en el cartonero: “el hombre pareció despertarse” (44), empieza a correr para irse, pero ante la última agresión de Juancho, se da vuelta y grita algo ininteligible para el narrador y mira con lucidez, asintiendo, a la madre.

“El barrio” siente las desgracias: hay una configuración metonímica del espacio. Además, los vecinos del barrio son de clase media baja. No obstante, los conflictos son las dislocaciones espaciales. Las acciones de los personajes están vinculadas con esta adecuación/inadecuación con el espacio. La diferencia arma la trama. Los vecinos son quienes pertenecen al barrio, el cartonero viene de la villa y la familia del narrador ocupa un espacio otro dentro del barrio. No dejan de estar fuera de la lógica barrial en sus hábitos. La casa es desde el principio un espacio de encierro y resguardo. La familia no circula por el barrio o solo lo hace “en auto” (marca de clase). No sienten que pertenezcan a él ni entablan relaciones comunales con sus vecinos.

Uno por uno los habitantes de la zona caen en la ruina económica y con ella llega la incomunicación, la desesperación, la marginalidad y la violencia. Los varones venden cosas, roban o se matan entre sí para conseguir dinero. Las mujeres del barrio se organizan para repartir comida, pero la mentira y el engaño del salvajismo que impone el capitalismo coartan la praxis maternal de dar de comer. Los vecinos se encierran y el barrio se aísla. La familia, sin embargo, sigue sin sentir las desgracias, aunque mienten y viven igual de encerrados por temor a represalias: la madre salta por los techos para ir a trabajar y el padre aún cobra la jubilación en un cajero alejado.

Juancho es quien, un día borracho, conecta los hechos con el villero, el carrito y sus desgracias: “nos hizo una macumba” (49). Es en momentos de crisis cuando los discursos hegemónicos se desestabilizan y reaparecen otros acallados. Lo inexplicable de “la mala suerte localizada”, como la definen los medios, habilita la idea de que hay algo mágico sucediendo. La macumba es el recurso de este personaje popular para devolver la

humillación que le hace vivir una clase con algo más de poder adquisitivo que él. Su venganza también pasa por el Orden de Clases y tiene que ver con subvertirlo desde un discurso contrahegemónico. Hay algo específico que se juega en el lenguaje y, haciendo corro, toca la realidad: eso mal-dicho que pronuncia el cartonero al alejarse, ininteligible para los vecinos, es la *maldición* que trae miseria a todo el barrio. El carrito es el objeto que arrastra la maldición del discurso a la realidad, queda estacionado frente a una casa abandonada. Al principio nadie le presta atención, luego los cartones empiezan a apestar hasta que algo más apesta.

El olor es la manifestación de la propagación de la maldición. Todos creían que había algo *contagioso* ahí dentro, algo que les contagió la miseria, pero la familia había estado *inmunizada*, “hasta ahora”, dicen los hermanos, pronosticando el final. La última escena es de antropofagia. La familia ya había decidido irse, tenían miedo de los vecinos, porque ya levantaban sospechas: no estaban flacos, ni demacrados. El olor a carne quemada los altera y los lleva a la cocina, los hermanos se encuentran con la madre, el olor viene de la terraza vecina, el padre no está. El llanto y los insultos de la madre, sumados al hecho de que se insinúa que serían los más apetecibles entre los vecinos, hacen pensar que es al padre a quien están asando.

### **“La Virgen de la tosquera”**

Mariana Enríquez experimenta en varios cuentos con narradores en primera persona del plural. En el caso de “La Virgen de la Tosquera” la narración está a cargo de una primera persona plural femenina. Este procedimiento llama la atención en la lectura por lo disruptivo del “nosotras”. Por un lado, la primera persona implica no solo una valorización de lo experiencial sino también un alejamiento de la idea de narrador impersonal, pretendidamente objetivo, distanciado de los hechos y que lo sabe todo. En este cuento no hay distancia entre las narradoras y los hechos narrados, así como no hay

distancia entre el lenguaje de los personajes y el de la narración: es coloquial, juvenil, no es anacrónico ni oscuro. Por otro lado, el hecho de que esa pluralidad sea femenina discute la idea de la imposibilidad del vínculo entre mujeres.

En su revisión del psicoanálisis lacaniano, la teórica feminista Luce Irigaray, responsabiliza al Orden Simbólico, al que ingresamos cuando nos constituimos como sujetos, de la imposibilidad de representar/construir un nosotras. Este procedimiento, repetido en otros cuentos de la autora, no solo discute con esta imposición del falo-logocentrismo sino que además propone la idea de un aquelarre del siglo XXI: un grupo de amigas, adolescentes, rebeldes y recién egresadas del secundario. Estos relatos se apropian de la idea de la peligrosidad de las mujeres juntas, de su poder, pero esta vez no son narradas desde la perspectiva de quien mira desde afuera y no pertenece al aquelarre, sino son las agentes de su narración desde una voz colectiva y propia. “La Virgen de la tosquera” sostiene este procedimiento durante toda la narración (excepto cuando individualiza a Natalia, que es parte del “nosotras”, en tercera persona, porque será la canalizadora de la magia). Ellas son las protagonistas del cuento, pero su relato habla sobre Silvia y Diego.

A pesar de que se trata de un grupo de mujeres y en ese sentido es subversivo, se sostiene la imposibilidad de que este grupo trascienda las diferencias de clase. El cuento comienza con una descripción de Silvia, la amiga grande, la que sabe cosas, tiene buenas ideas, la que tiene un trabajo y un sueldo y vive sola, y además las cuida. A pesar de eso hay un acuerdo en las chicas cuando afirman que la quieren ver “arruinada, indefensa, destruida” (Enríquez, 2016: 25). Ellas expresan dos motivos para esto: uno que tiene que ver específicamente con el orden de clases y otro, con el de géneros. Por un lado, usan para ella el insulto “negra”, dicen que es una “grasa”, “recontraordinaria”, palabras que tradicionalmente denigran a las clases bajas en nuestra sociedad.

A pesar de estos insultos, es Silvia la que siempre tiene plata, la que es independiente y vive sola. Silvia trabaja en el Estado, en el Ministerio de Educación. Puede

leerse, en esta contradicción, un desprecio de la clase media, a la que Arlt llamó “de los humillados”, por aquellas personas de clase baja que durante los gobiernos populares consiguieron trabajos dignos, muchas veces en el Estado, y mejoraron sus condiciones de vida. Este cuento podría situarse temporalmente durante el kirchnerismo.

Por otro lado, quieren “verla derrotada” (26) porque Diego, un chico más grande que conocieron en el viaje de egresados, gusta de ella. En este punto los dos órdenes se vinculan para profundizar la marginación de Silvia del grupo. Dicen que tiene el “culo chato”, jamones, caderas anchas, es vieja y está mal depilada: “a lo mejor no se podían sacar de raíz, ella era muy morocha” (28), dicen. Mientras, ellas se jactan de sus muslos dorados, sus tobillos finos, sus vientres chatos, sus axilas lisas y blancas como de mármol. Así, las chicas no dejan de constituirse como mujeres-objeto, “sujetos que no se asumen teniendo, sino que se identifican con *ser* el objeto que los hombres desean” (Drucaroff, 2015: 121); ni dejan de competir con Silvia. Cumplen con algunos estereotipos de lo que implica para nuestra sociedad ser “mujer” y deseable.

Pareciera entonces que compiten con Silvia por un varón. Diego, que también las cuida, les enseña cosas, pero no tiene un deseo sexual orientado hacia ellas. Sin embargo, su objetivo no es poseerlo, sino tener sexo: “algunas de nosotras no habíamos cogido a los diecisiete años, un espanto” (31). No son Susanitas, no quieren ponerse de novias, solo quieren dejar de ser vírgenes y Diego es un medio encontrado para tal fin: “Queríamos a Diego para nosotras, no queríamos que fuera nuestro novio, queríamos nomás que nos enseñara cómo nos enseñaba sobre el rocanrol, preparar tragos y nadar mariposa” (31). No hay una sacralización del sexo, ni una romantización de la virginidad. Se trata más bien de la enseñanza de un saber como cualquier otro. Este discurso, si bien difiere del “amor cortés” según el cual el amor es la única (aunque podríamos agregar el matrimonio) condición bajo la que se autoriza la actividad sexual (siempre con un varón), es meramente opositor, no subversivo dentro de las posibilidades del universo de discursos. A su vez,

coincide con el imaginario sobre las brujas que las asocia con el libertinaje y el placer sexual, pero no con el amor.

A pesar de pasearse frente a él en malla y de sentarse encima de él, no encuentran reacción en Diego. Natalia, “la más obsesionada” (31), era virgen todavía y es quien hace ingresar la magia en el cuento. Natalia es, además, la única de las chicas que está individualizada a la vez que incluida en el “nosotras”. El primer intento es intermedio, recurre a un discurso que si bien no entra dentro de lo académico racional institucionalizado, pretende en algún punto serlo. En un libro de parapsicología Natalia encuentra “un método infalible para amarrar al ser amado” (33) y entonces vierte sangre menstrual en el café de Diego. Sin embargo, no funciona.

El caluroso verano porteño los lleva a las afueras, lejos del centro, donde están las tosqueras, peligrosas piletas producto de los hoyos para sacar tosca para grandes construcciones que se llenan de agua con las corrientes subterráneas. El hecho fantástico y terrorífico del cuento sucede en la tosquera de la Virgen. Las advertencias aparecen: era la más peligrosa según los comentarios que escucharon, pero no por el agua y las corrientes sino por el dueño. El colectivero además les avisa sobre la presencia de perros salvajes. Las chicas, a pesar de todo, no se distraen de la seducción, hasta que Silvia y Diego anuncian que están de novios. La indignación crece hasta que la pareja les juega una broma pesada y las chicas se sienten humilladas. Natalia, furiosa, decide en esa escena llegar sola a ver la estatua de la Virgen que conocían solo de lejos. La narración en primera persona del plural entonces la excluye momentáneamente, es imprescindible su separación del grupo para sostener el suspenso hasta el final.

Cuando Natalia retorna, pasados unos quince minutos, les cuenta que la “Virgen” es en verdad una mujer roja, desnuda y con pezones negros, “algo brasilero”, resume, oculta bajo un manto blanco virginal fraudulento. Esta ídola pagana le pide algo. El pedido no aparece en el relato: ¿un sacrificio, quizás, a cambio de algo? En un primer momento a sus amigas les parece una locura, pero después callan y son compañeras y cómplices de lo que

sucede.

En el desenlace se conjugan la anticipación, el saber local del colectivero, que todos habían puesto en cuestión a pesar de los escalofríos que les produjo, y el hecho fantástico de la injerencia de la mujer roja en la venganza de Natalia, que en algún punto fue de todas. Los perros salvajes aparecen para masacrar a la pareja. Natalia canaliza el poder de la ídola brasilera y explica: “Soberbios de mierda, vos sos una negra culo chato, vos un pelotudo, ¡y ellos son mis perros!” (39). El terror viene de la mano de las mujeres, la mujer roja no es la imagen de la Virgen María que cuida a su hijo varón sino la que lo elimina sin piedad si no responde al deseo sexual de sus hijas, si las humilla y las desconoce.

Silvia, por otro lado, encarna una clase que no puede, según la clase media, ser soberbia ni tener poder, paga de esta forma la humillación de la clase media con la vida. Podemos ver, entonces, que en este relato el Orden de Clases reproduce los peores discursos producidos por el capitalismo, mientras que en cuanto al Orden de Géneros podría considerárselo fuertemente opositor. Las mujeres de este cuento no son sumisas, ni frías, ni las vemos reprimidas, no son el sacrificio que se entrega al varón sino que este último es sacrificado si no sirve como medio a los fines de dejar de ser esa virgen asexuada y sin poder que inventa el catolicismo. Estos dos Órdenes se muestran claramente distintos en este punto ya que las luchas que los generan son históricamente diferentes.

### **Conclusiones: el terror de la razón, mal-decir**

La verdad del arte es ajena a la razón instrumental y atenta contra el orden social.

Adorno y Horkheimer

Desovillando estos hilos de discurso señalamos la emergencia de otro logos, alternativo, que coexiste,

asegura Drucaroff, con el hegemónico, aunque lo acompaña como sombra despreciada, no obstante indispensable. Así, un ingreso al discurso de las creencias e ídolos populares, de la brujería y de las llamadas supersticiones, que no son discursos nuevos pero que sí están invisibilizados por la razón instrumental y falologocéntrica, del modo en que vimos que sucede en los cuentos de Enríquez, permite observar disputas específicas tanto en el Orden de Clases como en el Orden de Géneros y así también una desestabilización del régimen falologocéntrico de significación y representación. Encontramos en estos cuentos una puja entre un discurso hegemónico y otro deslegitimado por el primero históricamente como “superstición”, que tiene que ver con lo popular en el Orden de Clases pero también con lo femenino en el Orden de Géneros. En tanto la significación es histórica, constituida desde ciertos intereses (de clase y género) observamos que hay otras posibilidades de significación. En este complejo entramado discursivo podemos ver que se reconoce su existencia y hasta se plantea su re-emergencia.

Hasta ahora observamos en “El Carrito” un uso popular de la maldición para la subversión del Orden de Clases, mientras que en “La Virgen de la tosquera” la condena de la magia tiene que ver con la oposición al Orden de Géneros. En el primero vimos una alianza tejida entre el cartonero y la madre, pero en este último se evidenció la contradicción en la que pueden entrar estas luchas. Entendemos que es vital relevar estas interacciones, así como no confundir los hilos de estos Órdenes que se manifiestan de manera independiente.

El modo en que se manifiesta este otro logos en el discurso de los personajes es a través de una maldición. La RAE la define, ocultando todo lo mágico, como “imprecación que se dirige contra alguien o contra algo, manifestando enojo y aversión hacia él o hacia ello, y muy particularmente deseo de que le venga algún daño”. La maldición es, creo, por definición, metonímica, ya que integra las palabras y las cosas. Luisa Muraro estudia la metonimia en *Maglia o uncinetto* (1981) a partir de las postulaciones de Jakobson y presenta la categoría del “orden simbólico de la madre” (Muraro, 1994) como un

orden de producción semiótica en el cual lo metonímico no ha sido esclavizado. Este orden nos permitiría concebir un conocimiento-otro, ligado a la experiencia, que articula semiosis y no-semiosis a partir de la metonimia. La maldición es semiosis y no-semiosis haciendo corro que nos aleja de la Razón esclavizante. Hay un efecto por desplazamiento metonímico (Muraro, 1981), algo (mal)dicho toca y modifica la realidad material de quienes humillan a otros. Estos hechos aparecen como siniestros dado que no hay significante para la maldición, para lo mal dicho (por el cartonero, cuya última enunciación fue ininteligible o “en otro idioma”) o dicho fuera de lugar, desplazado (como aquello que le manifestó la mujer roja a Natalia).

Sin embargo, si partimos de la teoría de que el capitalismo es “el hijo perfecto del Padre faló-logocéntrico” (Drucaroff, 2015: 355), el logos hegemónico no solo oprime a las mujeres sino también a las clases bajas, muchas veces feminizadas. No es casual, entonces, que en estos casos, el recurso subversivo, el otro orden, sea similar para una mujer humillada que para un varón humilde humillado. El faló-logocentrismo opera sobre ambas subjetividades, y ambos se rebelan contra él. Este otro logos que siempre circuló de manera solapada retorna en las historias de Enríquez, se muestra, logra efectos subversivos y produce terror. Los cuentos experimentan con una reapropiación del terror por parte de las mujeres y de los sectores populares que parecerían preguntarse: ¿qué pasa si el terror lo ejercemos los y las oprimidos/as?. El terror, en esta novedosa forma, atenta contra los Órdenes hegemónicos de Clases y de Géneros y así, contra la estructura opresora.

## Bibliografía

Adorno, W. Theodor y Max Horkheimer (1969). *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires: Sudamericana.

Blázquez Graf, Norma (2011). *El retorno de las brujas. Incorporación, aportaciones y críticas de las mujeres a la ciencia*. México DF: UNAM.

Cortázar, Julio (1975). "Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata". *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, n. 25. 145-151. Disponible en: [http://www.persee.fr/doc/carav\\_0008-0152\\_1975\\_num\\_25\\_1\\_1993](http://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1975_num_25_1_1993)

Drucaroff, Elsa (1995). *Mijail Bajtín. La guerra de las culturas*. Buenos Aires: Almagesto.

Drucaroff, Elsa (2015). *Otro logos. Signos, discursos, política*. Buenos Aires: Edhasa.

Drucaroff, Elsa (2017). "Cuentos de un tiempo desencantado". *El nuevo cuento argentino*. Buenos Aires: EUFyL.

Enríquez, Mariana (2016). *Los peligros de fumar en la cama*. Buenos Aires: Anagrama.

Freud, Sigmund (1979). "Lo ominoso", vol. XVII, *Obras completas*, Amorrortu editores, Buenos Aires.

Irigaray, Luce (1978). *Speculum. Espéculo de la otra mujer*. Madrid: Saltés.

Muraro, Luisa (1981). *Maglia o uncinetto. Racconto linguistico-politico sulla inimicizia tra metafora e metonimia*. Milano: Feltrinelli.

Muraro, Luisa (1994). *El orden simbólico de la madre*. Madrid: horas y HORAS.