

# MONSTRUOS, MUERTOS Y OTRAS HISTORIAS DEL BORDE: GÓTICO Y CIVILIBARBARIE EN “BAJO EL AGUA NEGRA”, DE MARIANA ENRIQUEZ

**Inti Soledad Bustos**

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina  
intibustos@gmail.com

Recibido: 23/05/2020. Aceptado: 15/06/2020.

## Resumen

El presente artículo es una propuesta de análisis del cuento “Bajo el agua negra”, de la autora argentina Mariana Enriquez (1973). El relato pertenece a la antología *Las cosas que perdimos en el fuego*, del año 2016; y pone al conurbano bonaerense y sus personajes en el centro de la trama, como elemento clave y desencadenante de la acción gótica. Es por ello, que el foco del análisis estará puesto sobre el territorio urbano y sus derivaciones. Los principales elementos teóricos que resultarán útiles para este abordaje son conceptos formulados para el estudio de la literatura de terror (fundamentalmente la teoría de David Punter sobre el género gótico) y la categoría de “civilibarbarie” propuesta por Elsa Drucaroff para pensar muchas manifestaciones de la Nueva Narrativa Argentina.

**Palabras clave:** Literatura argentina - Mariana Enriquez - Gótico - Civilibarbarie

*MONSTERS, BORDERS AND DEAD: THE ARGENTINE GOTHIC IN  
“UNDER THE BLACK WATER”, BY MARIANA ENRIQUEZ*

## Abstract

This article is a proposal for the analysis of the tale “Under the black water”, by the Argentine author Mariana Enriquez (1973). The story belongs to the anthology *Things We lost in the fire* (2016), and puts Buenos Aires *conurbano* and its characters at the center of the plot, as a key element and trigger for the Gothic action. For this reason, the focus of the analysis is on the urban territory and its derivations. The main theoretical elements that will be useful for this approach are concepts formulated for the study of horror literature (mainly David Punter’s theory on the Gothic genre) and the category of “civilibarbarism” proposed by Elsa Drucaroff to think about many manifestations of the New Argentine Narrative.

**Keywords:** Argentine Literature - Mariana Enriquez - Gothic - Civilibarbarism

## Ficciones góticas

El gótico es, ante todo, una ficción oscura nacida a plena luz. A mediados del siglo XVIII, Europa vivía una serie de cambios que conducirían a la sociedad occidental a la Edad Contemporánea. Estamos en pleno auge del Siglo de las Luces. En Francia, Diderot y D'Alembert sistematizan *La Enciclopedia* (1751-1772), mientras en Europa del este campesinos y campesinas estacan cadáveres por temor a los upires (Ibarlucía y Castelló-Joubert, 2019). En Inglaterra, dos gestaciones se superponen y coexisten. Por un lado la ciencia y la tecnología dan lugar a la revolución más importante desde el Neolítico, y por otro, brujas, monstruos y fantasmas encuentran poco a poco su lugar en la literatura como manifestaciones del desasosiego provocado por la anulación de todas aquellas verdades simbólicas que la panacea racionalista intentaba erradicar. Las supersticiones de las que se burlaba el pensamiento ilustrado, lejos de desaparecer, cobraron fuerza en los textos literarios y conformaron una revolución paralela, la de la mente de los lectores (Punter, 2013: 71).

Sin embargo, la popularidad del gótico no alcanzó para que las voces académicas se pronunciaran en favor de la sistematización y los estudios del género, y esa situación se prolongó por mucho tiempo y se vio especialmente intensificada cuando los productos culturales en cuestión provenían de Hispanoamérica (Llopis, 1974: 336)<sup>1</sup>. No fue hasta 1980, con la publicación de *The Literature of Terror. The Gothic Tradition*, de David Punter, que se consolidó en los círculos académicos británicos el estudio sistemático del género, que quedó definido de manera general en el propio título del libro.

En la obra mencionada, David Punter asegura que el gótico debe ser entendido como una tendencia que

---

<sup>1</sup> En un artículo para la revista literaria estadounidense *Literary Hub*, titulado "Creando una nueva tradición del horror latinoamericano", Mariana Enriquez afirma que "no hay tradición de horror o escritura extraña en español". Siempre que se traduzca en nota, la traducción es mía.

persiste en la literatura y el arte; al referirse puntualmente a las características de la novela gótica, dirá que estas presentan siempre o casi siempre:

[...] an emphasis on portraying the terrifying, a common insistence on archaic settings, a prominent use of the supernatural, the presence of highly stereotyped characters and the attempt to deploy and perfect techniques of literary suspense [...] (Punter, 1980: 1)<sup>2</sup>.

Una vez que se plantea esta caracterización general, profundiza Punter en que el género tiene tres manifestaciones clave, que permiten identificar el nacimiento de la literatura de terror y seguir su evolución hasta nuestros días sin desviarnos hacia otros géneros o tradiciones literarias. Paranoia, barbarie y tabú son esas tres piezas fundamentales de las que nos habla (1996: 183). En primer lugar, la paranoia o ficción paranoica ubica al lector en una posición ambigua respecto de sus temores y es invitado a compartir la incertidumbre y las dudas que la trama suscita (185). En segundo lugar, el concepto de barbarie está íntimamente relacionado con el gótico y se hace presente a través de todas las manifestaciones de miedo al pasado, pero también al presente e incluso al futuro; además de todas aquellas representaciones de la cultura del horror que ponen sobre la mesa un posicionamiento cultural que obliga a pensar una dialéctica de poder e impotencia; y de la realidad literaria en la que:

Time and time again, those writers who are referred to as Gothic turn out to be those who bring us up against the boundaries of the civilised, who demonstrate to us the relative nature of ethical and behavioural codes, and who place, over against the conventional world, a different sphere in which these codes operate at best in distorted forms (Punter, 2013: 184)<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> “[...] un énfasis en representar lo terrorífico, una insistencia común en entornos arcaicos, un uso prominente de lo sobrenatural, la presencia de personajes altamente estereotipados y el intento de desplegar y perfeccionar técnicas propias del suspenso literario [...]”.

<sup>3</sup> “Una y otra vez, los escritores llamados ‘góticos’, resultan ser los que nos llevan a los límites de lo civilizado, los que nos muestran la naturaleza relativa de los códigos de conducta y de ética; y que colocan,

En tercer lugar, Punter ubica al tabú. Afirma que los escritores de terror se acercan constantemente a aquellas áreas de la vida que resultan, cuando menos, incómodas. Son representaciones que oscilan entre la repulsión y la atracción; y que generan una ambivalencia emocional (2013: 190). Esto último es lo que Stephen King llamaría “puntos de presión fóbica” y que se definen como un conjunto de miedos conscientes e inconscientes con un ineludible anclaje social, que creemos celosamente ocultos y guardados, y que la ficción gótica presiona constantemente con el objetivo de desestabilizar al lector (King, 2016: 13).

### **Mariana Enriquez y la Nueva Narrativa Argentina**

A la hora de definir la escritura de Mariana Enriquez (1973), la mayoría de las investigaciones coinciden en que es una voz consagrada del género del terror, en especial a partir de la publicación de *Nuestra parte de noche* (2019), novela de casi setecientas páginas que ganó el Premio Herralde y que colocó a la autora en el centro de la escena de las letras hispanoamericanas. Ya en 2011, Elsa Drucaroff la incluye en *Los prisioneros de la torre* dentro de las generaciones de posdictadura, más específicamente, dentro de la segunda generación de posdictadura, de la que participan escritores que nacieron a partir de 1971 aproximadamente y que publicaron a partir de los noventa. Drucaroff afirma que estas generaciones son las que inauguran la Nueva Narrativa Argentina (NNA) (2011: 197). Caracterizada por el abandono del tono de denuncia de la generación anterior y testigo de la caída de los grandes discursos de lucha y emancipación de los setenta, la NNA tomó diversos caminos para ilustrar esas vivencias generacionales y configurar una nueva estética; desde la *Historia argentina* (1991), de Rodrigo Fresán (1963), en la que la irreverencia y la provocación para referirse a la

---

frente al mundo de las convenciones, una esfera diferente en la que estos códigos operan, en el mejor de los casos, de manera distorsionada”.

última dictadura militar se dejan ver sin velos, hasta la reciente *Nuestra parte de noche* (2019), de Mariana Enriquez (1973), en la que la dictadura solo es una muestra de la inconmensurabilidad del poder a través de los siglos y los continentes; o el elaborado mosaico narrativo de María Gainza (1975) en el que la presencia íntima y personal se entreteje, como siempre, con historias de otros, en este caso, de grandes y olvidados de la pintura, como sucede en *El nervio óptico* (2017).

En el caso puntual de Mariana Enriquez, el terror como género expresa, no solo las características culturales y socio económicas de la Argentina post 2001, sino también una inextricable conexión con las lecturas de un gótico foráneo, mayormente anglosajón, que había conseguido trascender las fronteras del tiempo y el espacio. En su obra conviven sin conflicto los mencionados “puntos de presión fóbica” (King, 2016: 13). El odio, la alienación, la locura, son algunos ejemplos de estos puntos de presión fóbica que Enriquez combina con la realidad argentina y los paisajes del conurbano bonaerense o las fronteras litoraleñas con Paraguay; y los horrores sobrenaturales al estilo de Lovecraft. El terror es omnipresente en una realidad sociopolítica que se encuentra representada en estos paisajes urbanos y que hace de la obra de la autora una manifestación creativa nacional, rasgos que serán compartidos por escritores coetáneos como Luciano Lamberti (1978), en quien también podemos identificar, especialmente en su novela *La maestra rural* (2016), la influencia, por ejemplo, de la ciencia ficción norteamericana que se conjuga con elementos narrativos de la novela testimonial y que, con absoluta maestría pone sobre la mesa una escritura latinoamericana propia que recuerda por momentos a Roberto Bolaño.

Esta conjunción de factores, en Enriquez, se ve potenciada por la elección consciente del género en su forma narrativa, es decir que en la poética enriqueziana no solo vemos una sinergia perfecta entre lo social y el terror, sino que también vemos plasmada la decisión consciente de la presencia transversal del gótico como configurador de ficciones narrativas, lo que hace que la autora sea definida como una “rara avis del terror gótico, no sólo a

nivel nacional” (Grazioli, 2020). Enriquez es parte de la NNA y elige el gótico para hablar de una realidad latinoamericana y nacional. Los arquetipos del género se actualizan y argentinizan en la narrativa enriqueziana de un modo que ella misma describe cuando dice: “el gótico latinoamericano no puede escapar a la resonancia social” (Enriquez, 2020).

### **Barbarie gótica y civilbarbarie**

Resulta interesante traer a colación aquel concepto de barbarie que Punter desarrolla como elemento configurador del gótico, junto a la paranoia y el tabú (1996: 184), y que en esta instancia nos muestra hasta qué punto la cultura del horror está atravesada por una dialéctica entre poder e impotencia que resulta, cuando menos, ominosa:

The question of the effects of this culture, to which I shall return, has centrally to do with perceptions of relations between the power of the State machine, which may in the West be seen alternately as totalitarian and failing, and the powers which, while apparently absent, may be seen as imminently achievable by the individual: through urban invisibility and its criminal concomitant [...] (Punter, 2013: 184)<sup>4</sup>.

Todos estos aspectos, sumados a los que se mencionaron en apartados anteriores, tienen su origen en una serie de dudas acerca del mandato de la civilización; dudas que generan intensos estados de creciente angustia para la que no existe remedio alguno (184-185). La barbarie de la ficción gótica se manifiesta continuamente

---

<sup>4</sup> “La cuestión de los efectos de la cultura del horror, tiene que ver principalmente con las percepciones de las relaciones entre el poder de la maquinaria del Estado, que en Occidente puede verse alternativamente como totalitario y fallido; y el poder en apariencia ausente que, sin embargo, se presenta como inminente y paradójicamente alcanzable por parte del individuo a través de diversos mecanismos como pueden ser, por ejemplo, la invisibilidad urbana y su concomitancia criminal [...]”.

en el miedo al pasado, esta es la verdadera fuerza motivadora del género y la madre de todas las dudas que llegarán después de la mano de la angustia. El miedo de la aristocracia hacia el otro, el que viene de afuera, el que es distinto, proporciona la base para las historias de vampiros que encuentran su punto cúlmine en Stoker (1847); el miedo a la degeneración racial, da pie al terror en Stevenson (1850); y el miedo a los pobres da lugar a la ficción gótica en Mariana Enriquez (1973). El miedo a la barbarie es un miedo que tiene entidad propia en la literatura de terror y con el que los escritores góticos han construido una fuerza disruptiva que empuja una y otra vez hacia las fronteras del mundo aparentemente civilizado. Dirá Punter (2013: 200) que lo que vemos como formas de civilización y que nos permiten establecer una oposición con un otro, son en realidad formas distorsionadas de una construcción cultural que adoptamos para mantenernos a salvo. Las ficciones góticas se presentan siempre en los márgenes de lo aceptable, de lo civilizado, porque es en esta frontera donde reside el miedo. Y es hablando de estos límites de lo civilizado que encontramos el desarrollo del concepto de *civilibarbárie* introducido por Elsa Drucaroff.

En su ensayo “El quiebre en la posdictadura: narrativas del sinceramiento”, Elsa Drucaroff (2018: 295-306) propone que con la NNA surge la *civilibarbárie*, una “fusión de la antinomia”. Desde la primera mitad del siglo XIX y hasta finales del XX, la literatura argentina y el pensamiento social, estuvieron teñidos de una dicotomía que operó como espacio de reflexión y de análisis de toda la cultura. Durante casi dos siglos, todas las ficciones se leyeron obsesivamente desde esta perspectiva analítica de civilización o barbarie, entendida la primera como una “luz contra la oscuridad de la ignorancia y la violencia” (296), especialmente durante el siglo XIX. Entrado el siglo XX, se produjo una relectura de la dicotomía, en la que “lo «bárbaro» fue levantado por vital y auténtico, desde la verdad de los oprimidos que lo «civilizado» acallaba con su prestigio extranjerizante, antipopular” (Drucaroff, 2018: 297).

La evolución de esta antinomia acompañó el desarrollo del pensamiento nacional y “[...] Lo que las

diferentes formulaciones de la antinomia construyen puede leerse, en definitiva, como una narrativa del enfrentamiento de clases en una nación emergente y compleja que usó la literatura para fundarse y pensarse” (296).

Sin embargo, con la llegada del nuevo siglo, la fuerza de la oposición entre civilización y barbarie se diluyó y esto generó una fusión que se manifestó en el imaginario de la literatura nacional:

[...] con la NNA nació la *civilibardbarie*, fusión de la antinomia que puede relacionarse con transformaciones del país, del capitalismo, de los imaginarios nacionales y globales que surgen en la postmodernidad, con la tremenda crisis que avanzó entre 1976 y 2001 y con la amputación brutal de un sector de la clase media que en los 90 fue arrojado a una pobreza de la cual se ha recuperado solo en parte (296).

El término no implica una superación, ni mucho menos una síntesis armónica de aquella contradicción indisoluble y omnipresente durante los siglos XIX y XX; es sencillamente un indicador de que las fronteras se difuminaron, el sentido contenido en la antinomia civilización/barbarie a lo largo de la narrativa argentina ha dejado de existir y estas nuevas generaciones entienden algo que patentizan en su escritura y que se verá con claridad en el cuento analizado: no hay dicotomía ni nuevas discusiones acerca de la civilización y la barbarie porque lo que ha dejado de existir es la opción entre una y otra, la *civilibardbarie* “contiene los dos términos que, indiscernibles, conviven con naturalidad” (Drucaroff, 2018: 296).

### **Las fronteras del horror: “Bajo el agua negra”**

En “Bajo el agua negra” (2016), la historia versa sobre una fiscal que investiga el caso de un abuso policial en el que dos adolescentes son obligados a “nadar” en el Riachuelo y que, como es de esperarse, terminan muertos. En un camino plagado de cruces entre lo universal y lo netamente latinoamericano y nacional, el cuento nos ubica ya desde el comienzo en una frontera con el cuento



policial, que, como los personajes y los espacios que narra, va mutando hacia el horror, para desembocar en un final que es claramente un homenaje a Lovecraft y su terror sobrenatural (Lovecraft, 1937).

Basado en el caso real y sonado de Ezequiel Demonty<sup>5</sup>, un adolescente que después de un simulacro de fusilamiento fue obligado por la policía a nadar en el Riachuelo y murió, este cuento inicia con la historia de la investigación de la fiscal Marina Pinat, que tiene a cargo los casos de las zonas más pobres del conurbano bonaerense y se sabe de memoria el mal que se vive en Latinoamérica, y particularmente en Argentina: la violencia institucional, específicamente la violencia policial y la corrupción e impunidad subsiguientes:

[...] ¿Cuántas veces un policía le negaba, en su cara y frente a toda la evidencia, que había asesinado a un adolescente pobre? Porque eso hacían los policías del sur, mucho más que proteger a las personas: matar adolescentes [...] (Enriquez, 2016: 155-156).

Alertada por una adolescente de la villa que se acerca a su despacho, de que Emanuel López ha vuelto de las aguas del Riachuelo, la fiscal emprende un camino que aparenta ser heroico, pero que, bien al estilo de la tradición gótica del siglo XX, se torna ominoso e irreversible. El taxi la deja, por supuesto, en el límite de la villa, el puente Moreno. Al adentrarse cada vez más en el laberíntico paisaje, Marina Pinat se encuentra con una realidad atípica; los habituales signos de la villa están ausentes; no hay olor a chorizo, ni cumbia, ni gente. Avanza entonces hacia la iglesia buscando a Francisco, el cura, al que encuentra borracho y asustado. Es él quien sintetiza el momento en el que, definitivamente, ya no estamos en el terreno de lo policial, sino del horror más arcano. Francisco le cuenta a la fiscal que el Riachuelo, ese río que es uno de los más contaminados del planeta y en cuya cuenca, llamada Matanza-Riachuelo, viven cerca de veinte mil

---

<sup>5</sup> Para detalles del caso, puede verse la página web del Estudio Vera: <http://estudiovera.com/novedades?!=caso-demonty>

personas, entre ellas las de la Villa Moreno, lugar en que se sitúa la narración, estaba contaminado por una buena razón. A lo largo de generaciones, todo tipo de desechos fueron arrojados ahí porque “Estaban tapando algo, ¡no querían dejarlo salir y lo cubrieron de capas de aceite y barro!” (170). Pero las cosas cambiaron cuando los policías empezaron a tirar gente al agua, muertos que aprendieron a nadar bajo el agua negra y que entonces “lo despertaron” (171). Mientras en las calles suenan tambores cada vez más fuerte, en la iglesia una sorda tensión se acumula cuando un niño deforme da gritos mudos mientras el cura le roba el arma a Pinat y finalmente se pega un tiro. Al salir de la iglesia, la fiscal se encuentra con una peregrinación macabra y terrorífica, perverso via crucis en el que Emanuel, convertido en ídolo es cargado sobre una cama. El cuento termina con la imagen de las negras aguas del Riachuelo agitándose en un oleaje creciente y la fiscal que corre hacia el puente sin mirar atrás.

En “Bajo el agua negra”, el gótico y la civilbarbarie se manifiestan a través de la violencia y también de la desigualdad. Dice Enriquez sobre su narrativa: “[...] one source of my horror—my idea of horror—is institutional violence and also violent crime, but in most cases it’s also related to inequality or some form of violence related to inequality” (en Rice, 2018)<sup>6</sup>.

El horror está configurado, contenido y manifestado en el espacio, ese espacio que ya no es bárbaro o civilizado, sino que ha sido resignificado a partir de la muerte y la miseria. Como en un juego de espejos, lo ominoso (Freud, 1919) se extiende a las configuraciones narrativas:

So the river is a metaphor but also a geographical border. And when I take that into literature, that border appears in the frontier between realism and the fantastic, that not-so-comfortable place where you recognize the setting and the

---

<sup>6</sup> “[...] una fuente de mi horror –mi idea del horror–, es la violencia institucional y el crimen violento, pero en la mayoría de los casos también está conectada con la desigualdad o alguna forma de violencia relacionada con la desigualdad”.

words but reality dissolves into something sinister (Enriquez en entrevista de Rice, 2018)<sup>7</sup>.

El espacio de la ficción gótica es completamente civilibárbaro. Lo universal y lo local también están fundidos; el terror político de la desigualdad y la violencia institucional es también el lugar del terror sobrenatural.

El diseño del espacio se revela, una vez más, ante la imposibilidad de optar entre (en este caso) lo local y lo universal. Hasta tal punto están imbricadas estas características ficcionales, que no es posible distinguir una sin la otra. Mientras el territorio de la cuenca Matanza-Riachuelo con sus colores y sus olores recuerdan a la realidad de *El matadero*, de Esteban Echeverría (1840), la conjuración de un dios antiguo escrita en las paredes de la iglesia, es un claro homenaje a Lovecraft y sus monstruos<sup>8</sup>. Sin embargo, esto que a simple vista parece una distinción, no lo es en absoluto. La característica fundacional del texto de Echeverría y su coincidencia geográfica con la Villa Moreno (Ordiz, 2019) hace pensar en un inicio del mal, el momento en que todo empezó y que fue sostenido por innumerables generaciones; característica que se mezcla con ese gran punto de presión fóbica que es la violencia policial en América Latina y con frases en una lengua primitiva invocando una y otra vez a ese dios de la muerte al que se le han hecho ofrendas humanas. La dicotomía que estaba incuestionablemente vigente durante la Generación del '37, ha llegado a su fin, mutando; de la misma manera que ha mutado terroríficamente el territorio presentado en el relato. Si hay algo narrado con claridad aquí no son ciertamente los avatares de la civilización y la barbarie, tanto como la evolución de un mal que se sumerge y

---

<sup>7</sup> “Entonces, el río es una metáfora, pero también una frontera geográfica. Y cuando llevo eso a la literatura, esa frontera aparece en los márgenes entre el realismo y lo fantástico, ese lugar no tan cómodo donde se reconocen el escenario y las palabras, pero la realidad se disuelve en algo siniestro”.

<sup>8</sup> Las palabras aparentemente sin sentido escritas en las paredes de la iglesia, son en realidad una invocación al dios del agua Yog- Sothoth, un antepasado del famoso monstruo lovecraftiano, Cthulhu.

emerge marcando un final. El final de la villa que queda (como podemos presuponer a partir de esa especie de ebullición y esas olas) literalmente bajo el agua negra.

Resulta interesante observar cómo este diseño se extiende hasta los personajes, que, como sucede numerosas veces en la ficción de horror de Mariana Enriquez, se convierten en una manifestación del espacio gótico. Nos encontramos así, con seres que han mutado como consecuencia de la contaminación con “brazos de más (a veces hasta cuatro), las narices anchas como las de felinos, los ojos ciegos y cerca de las sienes” (159). A estas cualidades físicas, se suma que los personajes también concentran el matiz civilibárbaro del espacio: Marina Pinat no es una joven indefensa que huye del mal, es uno más de los tantos personajes de las ficciones enriquezianas que:

[...] They crave evil because they feel guilty and want to be punished. So they seek it to see something they don't know, to get what they think they deserve, and in a way to see things as they really are and escape their cocoons (Enriquez en entrevista de Rice, 2018)<sup>9</sup>.

Sin embargo, aunque los personajes sean castigados, no se produce ninguna sensación de alivio o de reparación. Como dice Enriquez:

[...] it's not them, individually, that deserve the punishment [...]. [They] are involved in social situations that they just can't fix. Their good intentions are punished, because they're dealing with something way beyond them (en Rice, 2018)<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> “Anhelan el mal porque se sienten culpables y quieren ser castigados. Así que lo buscan para ver algo que no saben, para obtener lo que creen que se merecen y, de alguna forma, para ver las cosas como realmente son y salir de sus burbujas”.

<sup>10</sup> “[...] no son ellos, individualmente, los que merecen el castigo [...] están involucrados en situaciones sociales que sencillamente no pueden solucionar. Sus buenas intenciones son castigadas porque están lidiando con algo que está mucho más allá de ellos”.

Finalmente, vemos cómo todo aquel territorio de la villa, que contenía música, bailes, comidas típicas y bullicio constantes; ha mutado hasta convertirse en siniestra fusión:

Ni civilización ni barbarie: el docto Estado civilizado asesina a sangre y fuego; jueces, Iglesia, prensa, policía son responsables del acotado genocidio, (de la villa), inquietante y bizarro núcleo de sociabilidad diferente que, por su parte, también fue lugar de violencia, delito, ignorancia, autodestrucción y arte [...] (Drucaroff, 2018: 300).

Así es como Mariana Enriquez, como parte de esa NNA que “urde ficciones con la civilbarbarie” (Drucaroff, 2018: 301), transcribe los horrores propios de un género en plena vigencia como es el gótico.

### **Conclusiones: el gótico, del borde al centro de la escena**

Milonga de los arrabales, mezclados con la ciudad.  
Milonga del que no tiene, más tiempo para esperar.  
Milonga de los olvidados, cansados de rebotar,  
contra el borde de la nada, siempre al filo, siempre atrás.

Victoria Di Raimondo

Como hemos podido ver a lo largo de este análisis, el género gótico, según David Punter (2013), encierra tres manifestaciones indispensables como son la ficción paranoica, la barbarie y el tabú, conectado este último a los puntos de presión fóbica mencionados por Stephen King (2016). La barbarie que se manifiesta en las ficciones del horror no es otra que la representación de los miedos y ansiedades de la clase media, que claramente se observan en el texto literario visto.

La función de la tradición gótica ha sido históricamente mostrar y poner sobre la mesa aspectos de la realidad que tienden a ser escondidos, aquello que late, que acecha desde las sombras; ya sea en los límites de un bosque prohibido o, como en este caso, en las orillas de un

río de aguas podridas y contaminadas. Lo que decidimos ignorar deliberadamente se convierte en el monstruo que nos condena; las fobias sociales presionan hasta que la realidad se convierte en un hecho que explota ante nuestros ojos, o que emerge desde lo más oscuro.

La NNA (Drucaroff, 2011), sincera y cruda, busca la forma de filtrar en sus textos el desencanto y la crisis tan propios de la posdictadura. Mariana Enriquez (1973) elige, magistralmente, un modo poco canónico y marginal, ese gran *border* de la tradición literaria hispánica que es el gótico, para desarrollar sus ficciones de impunidad, desigualdad y violencia.

Ya inmersos completamente en “Bajo el agua negra” (2016), encontramos un espacio definido a partir de un hecho bastante común en este tipo de territorios olvidados por el Estado, algo que podría haber pasado desapercibido, como tantas otras veces. El desecho que ha ido a parar al Riachuelo solo ha conjurado el mal cuando lo arrojado han sido personas. Personas del borde, que incomodan, que son feas, que han ido deviniendo pequeñas monstruosidades escondidas en el laberinto de la villa, del que no se supone que salgan y al que no se supone que nadie entre. La frontera dibujada por el puente y legitimada por la policía, que sabe que para desaparecer a alguien alcanza con tirarlo al río, al otro lado del puente, cruzando esa frontera. Los muertos por la pobreza y la policía no van a parar a este lado del puente, van a parar al olvido. El despertar de Emanuel, es la vuelta de un dios encarnado en el pobre, el marginado y por estxs mismxs es idolatradx mientras lo pasean en macabra procesión. Pero este dios, muy lejos de la revictimización social, es un dios de muerte, un dios con poder. En un territorio ya aislado y olvidado como la villa, el dios de la muerte nos recuerda que todavía puede haber una resignificación territorial en la que tanto los habitantes como la propia policía van a parar más allá del borde de la nada. La civilización y la barbarie mueren en la fusión de ambas y el territorio es un testigo clave de esta procesión hacia el final.

Los puntos de conexión con la realidad latinoamericana y particularmente argentina no son

escasos; el más obvio quizá sea aquel que nos muestra a través del cuento que, dentro de este sistema capitalista salvaje del que la NNA se ha ocupado bastante, las fronteras urbanas suelen trazarse para proteger a las clases dominantes y medias de los excluidos por ellos mismos, para esconderlos. Las fuerzas de seguridad solo operan en un sentido y el “gobierno de la vida” solo vigila y controla que la muerte siempre gobierne únicamente de aquel lado del puente.

Tanto Mariana Enriquez como los narradores del terror argentino actual nos proponen un recorrido literario sin anteojeras y sin utopías, sin promesas, donde acaso la única ambición profunda sea recordarnos que aún somos capaces de sentir los más arcanos terrores; y que el monstruo viene encarnado en la desigualdad, en la naturalización de la violencia. Nos ponen frente a frente con la civilizarbarbarie únicamente para que sepamos que existe y que somos parte ineludible de eso. La acción maldita no es más que el ejercicio continuo de un pacto de indiferencia que construimos continuamente.

## Referencias

Drucaroff, Elsa (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé.

Drucaroff, Elsa (2018). “El quiebre en la posdictadura: narrativas del sinceramiento”. *Historia crítica de la Literatura Argentina. Vol. 12: Una literatura en aflicción*. Dir. Noé Jitrik. Dir. de volumen Jorge Monteleone. Buenos Aires: Emecé. 287-315.

Enriquez, Mariana (2016). *Las cosas que perdimos en el fuego*. Barcelona: Anagrama.

Enriquez, Mariana (2018). “Creating a New Tradition of Latin American Horror”. *Literary Hub*, 31 oct. Disponible en <https://lithub.com/creating-a-new-tradition-of-latin-american-horror/>

Enriquez, Mariana (2020). “Cómo me hice escritora”. Clase magistral pronunciada el 15 de marzo de 2019 en el Centro Cultural San Martín. *Youtube.com*, 9 abr. [https://www.youtube.com/watch?v=AyTz\\_XfYEpl&t=7s](https://www.youtube.com/watch?v=AyTz_XfYEpl&t=7s)

Grazioli, Gustavo (2020). "Mariana Enríquez, la dama del terror gótico". *Clarín*, 5 enero. Disponible en:

[https://www.clarin.com/viva/mariana-enriquez-dama-argentina-terror-gotico\\_0 IS2f8Sfw.html](https://www.clarin.com/viva/mariana-enriquez-dama-argentina-terror-gotico_0 IS2f8Sfw.html)

Ibarlucía, Ricardo y Valeria Castelló-Joubert (2019). *Vampiria. De Polidori a Lovecraft*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

King, Stephen (2010). *Danza macabra*. Madrid: Valdemar.

Llopis, Rafael (1974). *Esbozo de una historia natural de los cuentos de miedo*. Madrid: Júcar.

Ordiz, Inés (2019). "De brujas, mujeres libres y otras transgresiones: el gótico en *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enríquez". Natalia Álvarez Méndez y Ana Abello Verano (coords.) *Realidades fracturadas: estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*. 263-286.

Punter, David (1980). *The Literature of Terror. A History of Gothic Fictions From 1765 to the Present Day. Vol I: The Gothic Tradition*. London: Routledge.

Punter, David (2013) [1996]. *The Literature of Terror. A History of Gothic Fictions From 1765 to the Present Day. Vol. II: The Modern Gothic*. London: Routledge.

Rice, David Leo (2018). "Mariana Enríquez on Political Violence and Writing Horror". Entrevista. *Literary Hub*, 18 abr. Disponible en: <https://lithub.com/mariana-enriquez-on-political-violence-and-writing-horror/>