

# Lo raro, lo espeluznante y lo abyecto: los espacios liminales del terror en “El chico sucio” de Mariana Enríquez

Marcelo RIOSECO  
*University of Oklahoma*

## *Resumen*

El terror es la marca de la cuentística de la escritora argentina Mariana Enríquez. En este artículo se explora lo abyecto como mecanismo de articulación narrativa con el cual Enríquez logra crear múltiples y heterogéneos espacios liminales del terror donde lo espeluznante se presenta como una forma extrema de lo raro. Se analiza entonces lo abyecto, por su parte, como forma de suciedad y marginalización, que inunda la realidad cotidiana de la narración y la convierten en una zona movediza e indeterminada donde se acercan y colisionan las categorías del adentro y el afuera, lo humano y lo animal, lo vivo y lo muerto. Lo que emerge de este choque de realidades es lo que Mark Fisher llama lo espeluznante y que aquí estudiamos como una forma del terror más característico de la narrativa de Enríquez.

*Palabras clave:* raro, espeluznante, abyección, suciedad, cuerpo.

## *Abstract*

Terror is the signature of the Argentine writer Mariana Enriquez’s short stories. This article explores the abject as a narrative articulation mechanism with which Enriquez manages to create multiple and heterogeneous liminal spaces of terror, where the *erie* is presented as an extreme form of the *weird*. Thus, the abject is analyzed as a form of dirtiness and marginalization that floods the every-day reality in “El chico sucio”, and turn it into a moving and undefined zone, in which the categories of the inside/the outside, the human/the animal, the living/the dead, meet and collide. What emerges from this clash of realities is what Mark Fisher calls the *erie*, which we study here as one of the most characteristic forms of terror of Enriquez’s narrative.

*Keywords:* weird, eerie, abjection, dirtiness, body.

En un artículo de Juan Villoro sobre Daniel Defoe se encuentra la siguiente cita: “Todo autor dialoga y lucha con una tradición; se inventa una genealogía a partir de sus gustos y repulsas. ¿Qué sucede cuando se embarca en un género que no existe hasta el momento, o no de esa manera? Es el riesgo y el privilegio de los precursores” (2017: 59). El artículo se llama “William Defoe: la invención de la realidad” y ratifica un hecho por todos sabidos: la llamada literatura de género –al mismo tiempo que es un seductor

camino creativo— constituye una camisa de fuerza que pocos escritores quieren ponerse completamente. Y sin embargo —y a contrapelo de la mala fama de los géneros actualmente llamados de imaginación—, un grupo de escritoras argentinas (Samanta Schweblin, Pola Oloixarac, Mariana Enríquez son algunas) hoy en día se encuentran abriéndose camino a través de escrituras donde el género literario es central, ya sea para impugnarlo (hasta el paroxismo, si se quiere) o, por el contrario, inscribirse en él aprovechando los vacíos literarios, las ausencias de nombres fuertes o las, a veces, inexplicables interrupciones en el canon. Este último caso parece ser el de Mariana Enríquez y el género del cuento de terror argentino. Una genuina precursora que, con su último libro de cuentos, *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), hace del terror una marca personal y lo hace nada menos que en el país donde se inventó la literatura fantástica. O, al menos, la que identificamos con la tradición de la literatura fantástica del Río de la Plata.

Contrario a la idea extendida de que en América Latina la literatura de terror es muy limitada, se pueden encontrar múltiples manifestaciones del género a lo largo de todo el continente, incluso en algunos de los escritores latinoamericanos más célebres. Cuentos como “La puerta condenada” de Julio Cortázar, “La quinta de las celosías” de Amparo Dávila, “Espantos de agosto” de Gabriel García Márquez y “La fiesta brava” de José Emilio Pacheco forman parte de la larga tradición hispanoamericana del terror y del ‘cuento de miedo’. Sin embargo, pocos autores se han insertado en esta tradición con tanto entusiasmo —y habilidad— como Mariana Enríquez (Argentina, 1973), que con solo dos libros de cuentos publicados ha logrado consolidarse como una de las máximas exponentes de la literatura argentina de terror y latinoamericana contemporánea. (Gutiérrez, 2019: 1)

Para el crítico argentino Pablo Brescia, *Las cosas que perdimos en el fuego* es un libro que puede leerse de entrada en clave de género. “Por un lado, aparece la inscripción en el género del terror, que la misma escritora acepta y estimula (Enríquez es nombrada “princesa del terror” en una nota del diario *La Nación*). A eso se suman las filiaciones con escritores que han transitado esos caminos: Poe, H.P. Lovecraft, Shirley Jackson, Quiroga, Cortázar y Stephen King” (2017: s/p). Sin embargo, no se trata de una escritora que simplemente toma el género de terror y lo actualiza para situarlo en un Buenos Aires contemporáneo, marginal hasta lo delincuencial, cruzado por los sinsabores de un neoliberalismo fracasado. Hay aquí más, la conciencia de una tradición latinoamericana que se cruza con sus predecesores europeos y estadounidenses en el esfuerzo de trazar una escritura que da sus pasos en dirección hacia la construcción de la literatura gótica, como comprobó la misma Mariana Enríquez en 2019 con la publicación de su novela-monstruo: *Nuestra parte de noche*<sup>1</sup>. Por lo mismo sería hoy erróneo definir el proyecto de Enríquez como una totalidad literaria a partir solo de su cuentística. Sin embargo, estos textos de 2009 y 2016 proponen huellas de escritura con

---

<sup>1</sup> En este sentido la literatura de terror en los cuentos de Enríquez —y en este caso habría que incluir necesariamente *Los peligros de fumar en la cama*, título de 2008, publicado por Anagrama— son una antesala de una literatura gótica, donde lo raro, lo espeluznante, lo fantástico se terminaron de mezclar en una totalidad de distinta naturaleza y calibre.

las cuales podemos pesquisar algo más acotado en la escritura de Enríquez: las categorías de *lo raro* y también de *lo espeluznante*, como ese espacio intermedio, borroso, siempre presente en su condición liminar como forma de lo intolerable y el terror, pero también como invitación (o más bien como posibilidad de transgresión del umbral) a esa otra realidad nunca completamente definida cuya alteridad nos presenta otro radical que nos altera en su carácter de pura alteridad.

Desde una perspectiva temática, Gabriela Krause describe los cuentos de *Las cosas que perdimos en el fuego* a partir de su recorrido y variedad. A primera vista los intereses son variados:

van desde lo cotidiano —un paseo turístico, un par de años de consumo de drogas entre adolescentes, un hotel en funcionamiento con un empleado recién echado, el barrio de Constitución por la madrugada, una pareja que ya no se soporta— hasta lo cliché del terror: una casa abandonada, la leyenda del Petiso orejudo reapareciendo, una criatura siniestra acechando en la casa del vecino, fantasmas japoneses, una joven a la que es imposible retomarle el rastro, mutantes e iglesias profanadas. (2018: s/p)

No hay duda, desde luego, que el terror de Enríquez se instala dentro de una frágil cotidianidad. Cualquier lugar contiene una amenaza, cualquier momento, circunstancia o época histórica contiene ese espacio desde donde se podría asomar el terror de una realidad otra. Esta libertad creativa entraña un peligro que, de alguna manera, es extraliterario. A la literatura de género se la acusa de darle vuelta la espalda la realidad. Los riesgos de simplificar la apuesta creativa de Enríquez son muchos, pero el principal es éste: entender el género como “excusa”, “pretexto” o “medio” para decir otra cosa, como lo hace Vanessa Rodríguez de la Vega cuando afirma que “*Las cosas que perdimos en el fuego* (2016) [...] abre paso a una serie de relatos donde el terror sirve de pretexto para tratar temas de gran relevancia social como son la violencia de género, los desórdenes psicológicos, el drama de la soledad, el abuso o *bullying* en las escuelas, etc.” (2018: 144). Sin duda que todos estos elementos sociales de evidente connotación política están allí. Esto es innegable, pero sugerir que la cuentística de Enríquez no puede sino ser política (o social) es una reducción que entienda la apuesta creativa de Enríquez como una simple colección de cuentos realistas de contenido político donde los elementos extraños, fantásticos u horrorosos son solo el punto de partida para hablar de lo que César Pardo llama “el lado oscuro de la orgullosa Argentina” (2016: s/p)<sup>2</sup>.

Dentro de este contexto, es claro que Enríquez no se ha propuesto crear un modelo distinto a los que ya conocemos<sup>3</sup>, sino que más bien intenta recrearlo en una

<sup>2</sup> O como lo plantea Gizella Meneses, para quien la literatura argentina del siglo XXI es una muestra de la desintegración política y social de la Argentina posterior a la crisis del 2001 (2018: 166).

<sup>3</sup> Como la misma Enríquez ha demostrado en su charla sobre “Narrativa de Terror” ofrecida en el marco del curso de posgrado internacional “Escritura: Creatividad humana y comunicación” de la FLACSO (Buenos Aires, 4 de mayo, 2017), su conocimiento del canon de la literatura de terror mundial es amplio y público.

realidad particular latinoamericana<sup>4</sup>. Recrearlo, eso sí, es llevarlo hasta los extremos posibles del mal<sup>5</sup>. Cuando se afirma que Mariana Enríquez es una escritora que se muestra extraordinariamente convencional, hay que decirlo con una advertencia, convencional también en el uso de las convenciones tanto del género de terror como del cuento fantástico<sup>6</sup>, no en los límites que siempre parecen amenazados por las posibilidades (o soluciones) que estos mismos cuentos proponen. Una de las convenciones más usada es la de la vieja casa abandonada, encantada o vuelta a habitar. Esta última es la opción de “El chico sucio”, la casa “venida a menos”, sombra de un esplendor pasado y que ahora, en el presente, se torna pura fragilidad como hogar o refugio. Aglaia Berlutti ha escrito respecto de lo mismo: “En sus cuentos [los de Enríquez] hay casas encantadas, fantasmas, brujas, criaturas innombrables e incluso, brillantes insinuaciones al más puro terror lovecraftiano, pero también hay una rara sensibilidad al contexto” (2017: s/p). Esta “sensibilidad de contexto” es la realidad argentina en su más pura contingencia social, política, siempre atenta a problemas de gran actualidad como lo señala con mucha claridad Gabriela Krauze. Sin embargo, el cuento de terror requiere algo más y es ahí donde Enríquez echa mano al legado del maestro del terror estadounidense H. P. Lovecraft. Esas insinuaciones son también parte de la construcción de esa segunda realidad: el paisaje ominoso siempre en bambalinas y que amenaza con emerger como potencia destructiva y final: “Los genuinos cuentos

---

<sup>4</sup> Y en este caso que aquí analizamos, el cuento de “El chico sucio”, esa realidad toma cuerpo en un barrio empobrecido de Buenos Aires, Constitución. Augustina Pastorino –basándose en las mismas opiniones de la autora expresadas en distintos medios de prensa– identifica estos espacios de una manera más específica: “Enríquez trabaja con los barrios del conurbano bonaerense y entiende que estas zonas están cargadas de significado. Para dicha autora, el conurbano es un concepto que no se restringe solo a lo territorial –distrital, sino que tiene una significación más amplia, que incluye, entre otros elementos, lo social y lo cultural” (2018: 33).

<sup>5</sup> Imposible no ver la relación aquí entre abyección y mal en el cuento de terror. En otro contexto, pero completamente aplicable al análisis que ahora nos ocupa, el filósofo alemán Rüdiger Safranski escribe: “El mal no es ningún concepto; es más bien un nombre para lo amenazador, algo que sale al paso de la conciencia libre y que ella puede realizar. Le sale al paso a la naturaleza; allí donde ésta se cierra a la exigencia de sentido, en el caos, en la contingencia, en la entropía, en el devorador y ser devorado, en el vacío exterior” (2010: 11). El uso del concepto de mal como categoría cuando analizamos la relación entre el mal y lo sobrenatural –como han apuntado teóricos como Phillip Cole, entre otros– puede ser problemático, pues en lugar de ofrecer una explicación, lo que sucede es todo lo contrario. Cole, en *The Myth of Evil: Demonizing the Enemy* (2006), argumenta que “the concept of evil does not provide a genuine explanation in these cases because to say that an action is evil is just to say either that the action resulted from supernatural forces or that the action is a mystery. To say that an action is evil is just to say either that the action resulted from supernatural forces or that the action is a mystery. To say that an event resulted from supernatural forces is not to give a genuine explanation of the event because these forces do not exist. To say that an event is a mystery is not to give a genuine explanation of an event, but rather, it is to suggest that the event cannot be explained (at least with the information currently available)” (2006: 6-9). Ver la entrada “The Concept of Evil” en la *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (publicada por primera vez el 26 de noviembre de 2013 y revisada sustancialmente el 21 de agosto de 2018, <https://plato.stanford.edu/entries/concept-evil/>).

<sup>6</sup> Varios son los críticos (Pablo Brescia es uno de ellos) que han coincidido en la influencia de Cortázar en los cuentos de Mariana Enríquez.

fantásticos incluyen algo más que un misterioso asesinato, unos huesos ensangrentados o unos espectros agitando sus cadenas según las viejas normas. Debe respirarse en ellos una definida atmósfera de ansiedad e inexplicable temor ante lo ignoto y el más allá; ha de insinuarse la presencia de fuerzas desconocidas” (Lovecraft, 1995: 10-11). Por supuesto, Enríquez entiende el género a la perfección: sabe que es forzoso renunciar a las viejas claves del gótico europeo o, más bien, actualizarlas, posicionarlas en una realidad reconocible, cotidiana y normal, una realidad argentina. Solo desde allí es posible desestabilizar el aparato epistemológico y cognitivo en el que se funda la aprehensión de toda realidad. El terror para ser tal se obliga a una legitimidad en el texto que el cuento realista no necesita de la misma manera. “La evolución de lo fantástico – desde sus lejanos orígenes en la novela gótica inglesa del siglo XVIII– se ha caracterizado no solo por una progresiva e incesante intensificación de la verosimilitud (que ha llevado a las historias fantásticas a instalarse en la simple y prosaica vida cotidiana)” (Roas, 2011: 92). Y eso es precisamente lo que hace Enríquez en “El chico sucio”, acercar el terror a partir de situaciones de marginalidad social, clara y previamente establecidas. Se cuelga de los fracasos de una historia nacional siempre vivida entre el milagro y la crisis. La elección de los lugares no es arbitraria ni tampoco obedece a un deseo de hacer una radiografía social. Lo local, como ha señalado Gabriele Bizzarri, está “cada vez menos localizable” (2019: 219), es impugnación de lo político como un nosotros a representar. Lo que importa aquí es como ese realismo inicialmente representado como una forma sólida de la realidad rápidamente se resquebraja frente a la aparición progresiva de esos espacios liminales del terror. Apenas cae el sol –y el cuento ocurre en verano– y la zona de Constitución se vuelve un lugar oscuro, temible, una oscuridad, por cierto, más metafísica que otra cosa. Podríamos afirmar a modo de resumen que el cuento de Enríquez encuentra su espacio narrativo y se desarrolla en él a partir de esa apertura intersticial entre esas dos realidades que el mismo cuento abre y propone como cuento de terror. Ese espacio exhibe de entrada lo que no debería ser, lo que “no debería estar allí”. Punto de partida que puede ser al mismo tiempo un punto de fuga más que de convergencia. La pregunta entonces sería, ¿cuál es este espacio y cómo opera en el cuento de Enríquez?

Antes hablábamos de lo raro, pero ya en 1956 Rodolfo Walsh en Argentina había hablado del cuento extraño<sup>7</sup>, quizás un tímido predecesor de todo lo que hoy cabe bajo el concepto de lo insólito y otras definiciones afines. Este concepto y otras variaciones del mismo no han sido inusuales en la tradición literaria del Río de la Plata. Lo curioso es que el concepto de “the weird”<sup>8</sup> haya resurgido en Inglaterra de la mano de Mark Fisher para estudiar artistas como Lovecraft, Fassbinder, Philip K. Dick o David Lynch. Escribe Fisher: “Lo raro corresponde al ámbito de la subjetividad: es la percepción de una realidad deformada. [...]. La ficción rara siempre nos muestra el umbral entre mundos” (2018: 35). ¿Cómo operan entonces estos espacios liminales del terror?, nos

<sup>7</sup> Me refiero a la *Antología del cuento extraño*; colección publicada en 4 tomos por Rodolfo Walsh, y que fue reeditada en Argentina por la Editorial Cuenca de Plata en 2014.

<sup>8</sup> Y que aquí utilizamos como “lo raro” siguiendo la traducción de Núria Molines del libro del mismo Fisher: *Lo raro y lo espeluznante*. El título original del libro de Fisher es *The Weird and the Eerie* (2016).

preguntábamos, ¿estas zonas de *lo raro*, siempre plagadas de presencias anómalas, indebidas y perceptiblemente alteradas, que desconfiguran y reconfiguran la sensación de orden y realidad vivida? En primer lugar, *lo raro* en Enríquez es la proposición de un límite, de un umbral amenazante; más allá de eso, todo puede desembocar en lo espeluznante (Fisher, 2018: 75-76).

Intentaré responder las preguntas planteadas más arriba a partir del cuento de la colección *Las cosas que perdimos en el fuego* titulado: “El chico sucio”. Primero, se impone una revisión a ese espacio urbano donde se produce la primera (re)presentación de lo raro, elemento anómalo que produce fascinación en una narradora obsesa y decidida. Ese mismo espacio termina por revelarse como la fuente misma del terror. La acción transcurre en un deteriorado barrio Constitución. Las calles no son seguras, peor aún de noche; hay tráfico de drogas, asaltos; vagabundos. El ambiente está saturado de peligro y rarezas que bien podrían tener una explicación racional. El chico sucio vive y duerme en la calle con su madre embarazada de varios meses ya; una mujer que no debe pasar los 20 años y quien es una adicta a la droga, al parecer, de manera irreversible. “Frente a mi casa, en una esquina que alguna vez fue una despensa y ahora es un edificio tapiado para que nadie pueda ocuparlo, las puertas y ventanas son ladrillos, vive una mujer joven con su hijo” (Enríquez, 2016: 12). La narradora los observa desde su casa, la cual está apostada frente al improvisado dormitorio sin techo del chico sucio y su madre. Pero no se trata de una casa cualquiera, se trata de “una mole de piedra y puertas de hierro” (9), cita inequívocamente gótica que entraña un peligro confeso: “Mi familia cree que estoy loca porque elegí vivir en la casa familiar de Constitución” y más adelante: “Me gusta el barrio. Nadie entiende por qué” (11). Tomás Villegas señala que para explicarse este enigma hay que pensar en la naturaleza de la decisión de la narradora de habitar esa casa, con esas características y en un barrio como Constitución, considerando que la narradora no tiene más motivación para esto que sus ganas de vivir allí: “la locura es el resultado de una elección consciente y racional: decidir vivir en un barrio del conurbano, de creciente conflictividad social” (2017: 2353). En Constitución no es inusual encontrar gente viviendo en la calle, es parte de la pobreza que ahora inunda este antiguo barrio aristocrático de Buenos Aires. En una lectura realista la primera imagen podría corresponder a una radiografía social algo típica, pero ésta tiene algo agregado y no es solo la marginalidad allí expuesta, sino una anonimidad inquietante y desplegada de manera impúdica, casi como una bofetada a esa clase media sobreviviente que puede disfrutar de un techo y cierto bienestar<sup>9</sup>. El chico sucio y su madre duermen “totalmente quietos, como muertos sin nombre” (Enríquez, 2016: 15). Esta quietud de muerte se presenta como una presencia *indebida*, cuerpos anónimos tirados como cosas

---

<sup>9</sup> Ma. Celeste Cabral también advierte muy claramente cómo el efecto realista es rápidamente perturbado en los cuentos de Mariana Enríquez. No solo eso, “lo verosímil estalla” ante la colisión inevitable de realidades a las cuales estos cuentos siempre nos conducen: “El lector comienza a preguntarse: ¿Qué da miedo en los cuentos de Mariana Enríquez? Y es que, por un lado, el conflicto social se expresa en escenas brutalmente realistas [...]. Sin embargo, en cada historia el verosímil estalla y el efecto de terror se hace carne en esa mezcla indiferenciada, la unión de lo que debe permanecer separado: lo real y lo sobrenatural; la clase media y sus otros” (2016: 126).

allí donde solo debería haber una calle despejada para el tránsito de los peatones. Algo no encaja aquí. Primera hipótesis de lo raro para Fisher: “Como hemos visto, lo raro se constituye por una presencia –la presencia de lo que no encaja. Lo raro [...] viene marcado por una presencia exorbitante, algo que rebosa y sobrepasa nuestra capacidad de representación” (2018: 75). Lo raro de la escena es su ordenamiento, estos dos seres durmiendo sobre “tres colchones tan gastados que, apilados, tienen el mismo alto que un somier común” (Enríquez, 2016: 12). Imposible no ver aquí una suerte de representación performática de una Madona pobre (y maligna) junto a un hijo que en su marginalización se ha animalizado. Dos seres que no existen ni para ellos mismos, una marginalidad tan excesiva como monstruosa. Es la imagen degradada y pagana de la caída representada en un barrio pobre como una mala obra de teatro. Esta representación ‘teatral’ sería menos inquietante si no fuera por la cantidad de alusiones a un mundo de brujas, mitos y santos menores fantasmalmente presentes en Constitución: se habla de un “gaucho malo” en el barrio, los esqueletos de “allá atrás”, del espíritu de Pompa Gira y San La Muerte; personajes que componen una suerte de teatro del mal, pero de un mal en potencia, donde los verdaderos actores operan tras bambalinas, pues algo pasa “allá atrás” (18).

El cuento continúa con un giro narrativo impredecible. Una semana más tarde, después de que el niño y la madre desaparecen de la calle, se descubre el cuerpo de un niño asesinado. La narradora piensa que se trata del chico sucio. El cuento de Enríquez juega con la posibilidad de que en el barrio se practiquen ritos satánicos, los cuales eventualmente serían igualables en su crueldad a los asesinatos cometidos por las bandas de narcotraficantes. El niño muerto (de 5 a 7 años) ha sido torturado previamente, y se lo encontró decapitado. Para ser más ser más exactos “habían colocado la cabeza a un costado del cuerpo. [...] se sabía que la cabeza estaba pelada hasta el hueso, y que no se había encontrado pelos en la zona. También que los párpados estaban cosidos y la lengua mordida, no se sabía si por el propio chico muerto. [...] el torso estaba cubierto de quemaduras de cigarros” (Enríquez, 2016: 22). Enríquez plantea una realidad que, por muy horrorosa que sea, es siempre posible de explicar racionalmente, esto es, no hay nada sobrenatural aquí, es un problema de violencia extrema entre narcotraficantes. Quizás un mensaje para una banda enemiga, una venganza, un acto cuya crueldad es inadmisibles, pero verosímil. Sin embargo, los límites de esta verosimilitud son extendidos al máximo. A lo raro se le suma esa presencia que no solo no encaja, sino que altera: una cabeza cortada, cita de un ritual monstruoso y hasta de ribetes satánicos. Los extremos se tocan. La cita de una práctica primitiva y, si se quiere, arcaica; junto con una víctima que se asemeja –por la destrucción que su cuerpo denuncia– a una ofrenda ritual, sacrificial, nos hace pensar en la presencia tanto de la violencia delincencial como en ceremonias paganas propias de grupos de culto de orden satánico.

Enríquez despliega estas dos realidades. No privilegia ninguna respuesta por sobre la otra. Es fiel a la estructura del cuento fantástico rioplatense más tradicional. Y la fórmula funciona. Lo raro como potencia se cierne como amenaza y peligro, sin embargo, como potencia esta fuerza contenida se constituye inevitablemente en acto.

Esta transición resquebraja el frágil orden en el cual se mueve la narradora. Lo posible se vuelve inminencia, la cual no puede sino configurarse a partir de lo espeluznante. Este resquebrajamiento se inicia del momento que la narradora se obsesiona por encontrar al chico sucio. Cree que el niño decapitado es él, pero se equivoca. Hay una escena donde lo espeluznante emerge en toda su dimensión metafísica. Ante la pregunta que se viene arrastrando desde el comienzo de la historia: “¿Cuál es la verdadera realidad de Constitución?”, la respuesta no puede ser sino aterradora, pero también imposible para el lector de tomar como una realidad final, absoluta; cosa que sí hace la narradora. La situación es la siguiente: es de noche. La narradora se vuelve a encontrar con la madre del chico sucio quien ha dado a luz en alguna parte. Está sola, el chico sucio no está con ella. La narradora la encara. La madre del chico sucio afirma no tener hijos, se escapa. Cuando ya es imposible atraparla, la madre se da vuelta y le grita a la narradora: “¡Yo se los di!”, insinuando que se refiere al chico sucio y al bebé recién nacido. ¿A quién se los dio? No hay respuesta, pero es claro que parece querer decir que regaló a los hijos a quien quiera que practique artes de brujería en las zonas oscuras e insondables de Constitución. ¿O se refiere a las bandas de narcotraficantes? No hay explicaciones, en Enríquez nunca hay explicaciones. La narradora regresa a la casa y se sienta a esperar que el chico sucio golpee nuevamente la puerta o su cabeza caiga rodando desde las escaleras.

Lo espeluznante ha terminado por imponerse y podría leerse como lo raro llevado al paroxismo. Para Fisher: “La sensación de lo espeluznante surge si hay una presencia cuando no debería haber nada, o si no hay presencia cuando debería haber algo” (2018: 75). En esta escena, se hace realidad la segunda posibilidad de lo espeluznante. Allí donde debería haber un bebé, no hay nada. La mujer ni está embarazada ni se le ve cargando a un recién nacido. “Ahora, sin la panza, la madre del chico sucio parecía más que nunca una adolescente” (Enríquez, 2016: 31). Tampoco está el chico sucio junto a su madre: “Yo no tengo hijos”, reclama la mujer a gritos. No solo los niega, sino que inmediatamente después se contradice afirmando que ha regalado a sus dos hijos. No se sabe a quién, hay un ellos aquí nunca especificado. Las posibilidades siguen siendo las mismas. ¿Qué hay detrás del barrio Constitución? Nunca lo sabremos.

Lo espeluznante en esta última escena se ofrece entonces como epifanía del mal. La narradora se retira a su casa a esperar el regreso del chico sucio como quien espera una condena a muerte. Esta vez el regreso, intuimos, será fatal. La casa ha dejado de ser segura, pues la narradora ha entrado en otra realidad aun cuando nada pueda usarse para probar esta hipótesis. “Cuando cerré la puerta no sentí el alivio de las habitaciones frescas, de la escalera de madera, del patio interno, de los azulejos antiguos, de los techos altos” (Enríquez, 2016: 33). La inminencia del peligro se da cuando el adentro y el afuera dejan de estar separados. La irrupción de ese afuera –no solo la calle sino todo lo que circula como prohibido en Constitución– es lo que ya no está en el cuento, es lo que viene como amenaza y peligro y se le deja al lector una vez que termina el texto de Enríquez. El cuento termina cuando el afuera deja su potencia de lugar lejano y se decide a entrar en la vida de la narradora, la cual, hasta ese momento, solo era testigo de un hecho anormal, curioso, indebido, si se quiere, pero en nada fantástico y menos

sobrenatural. La madre del chico sucio en esta conversación nocturna se ha vuelto finalmente *otra*. La consolidación de lo espeluznante pasa por esta transformación de la Madona maligna en una verdadera mensajera del mal: la madre ofrece a sus hijos en sacrificio. Para que ocurra lo espeluznante “ha de haber también una noción de alteridad, una sensación de que el enigma puede conllevar formas de conocimiento, subjetividad y percepción que van más allá de una experiencia corriente” (Fisher, 2018: 76). Esa alteridad se da mediante la abyección. Aquí, el afuera del abyecto es puro exilio, sin punto de retorno y una pura alteridad viviendo como lo ajeno en un espacio que creíamos conocer y dominar. Esta alteridad es la constitución del sujeto otro como un uno distinto cuya alteridad, una vez presente, es irreductible a lo Mismo. Ese espacio intersticial es el origen del todo el terror en este cuento de Mariana Enríquez. Esta irreductibilidad, para que pueda existir, debe asumirse como percepción de la radical alteridad de la madre como fuerza perturbadora del orden cognitivo de la narradora. Todo lo cual sucede a partir de la ampliación de lo abyecto tan presente en la madre como en el chico sucio.

Lo abyecto, lo irreductible. Desde el título se nos advierte que la suciedad no es un adjetivo sino una categoría. “No es por lo tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto” (Kristeva, 1988: 11). En los cuentos de Enríquez lo abyecto tiene forma física, penetra en las casas, en la vida de los personajes, causa miedo, escándalo. En “El chico sucio”, en particular, la presencia de lo abyecto es paulatina, pero siempre se plantea desde lo inalcanzablemente bajo, lo autoexcluido y sin redención. No es una irrupción, sino el desarrollo de una presencia que se acerca y despliega la amenaza a través de su presencia como potencia contaminante, la cual genera en la narradora una reacción ambigua que se mueve entre la compasión, primero<sup>10</sup>; y el asco, después. Primero aparece como una imagen: un chico de 5 años que pasa el día en el subterráneo pidiendo dinero al mismo tiempo que a los pasajeros del subte “los obliga a darle la mano, un apretón breve y mugriento” (Enríquez, 2016: 12). Luego, nos enteramos de que la madre y el chico duermen en la calle en un colchón frente a la casa de la narradora y que a la narradora la madre no le gusta “porque fuma paco y la ceniza le quema la panza de embarazada o porque jamás vi tratar con amabilidad a su hijo, el chico sucio” (13). Lala, la amiga transexual de la narradora va aún más lejos. Dice: “Esa mujer es un monstruo, chiquita. [...]. Me da escalofríos, mami. Está como maldecida” (13). El hecho no es aislado. En el barrio de Constitución abundan las historias de terror “todas inverosímiles y creíbles al mismo tiempo” (14). Hasta ahí, solo descripciones, insinuaciones, sugerencias. Todo cambia cuando el chico sucio toca a la puerta de la narradora una noche de verano y entra a la vieja casona de Constitución. Es el primer paso de ese

---

<sup>10</sup> Compasión en el sentido de una virtud tal como la entiende André Comte-Sponville: “Se comprende rápidamente que la compasión es diferente. Sin embargo, es una de las formas de la simpatía: la compasión es la simpatía en el dolor o en la tristeza, o, dicho de otra forma, es la participación en el sufrimiento del otro” (2005: 113), donde hay que precisar que simpatía –al contrario de lo que las acepciones populares indican– debe entenderse de una manera distinta: “Simpatizar es sentir *con*” (112).

afuera que llama a la puerta como invasión, pero también como fuerza contaminante. La narradora lo lleva a comer helados en una caminata de 3 cuadras el mismo día que se celebraba el día del Gauchito Gil, el 8 de enero, un santo de barrio, un gaucho bueno. Sin embargo, el chico sucio se refiere a un gaucho malo y a un “allá atrás” (18), referencia al otro lado de la estación donde asegura existen esqueletos.

El chico siempre aparece sucio. Esa es su abyección y su propia maldición. Esa suciedad lo cosifica y transforma en un ser irredimible. En la única noche en que el chico sucio visita la casa de la narradora se presenta descalzo, tiene los pies completamente negros y en su rostro se notan “los surcos claros que las lágrimas habían marcado en su cara mugrienta” (15). La madre es aún mucho peor, su cuerpo completo es una figura abyecta amplificada por las deformaciones y mutilaciones producidas por la droga. La suciedad es enfermedad y fuerza contaminante y fuente de asco. La experiencia de la narradora con la madre, en este contexto, es siempre física y de repulsión: “Estaba tan cerca que veía cada uno de sus dientes, cómo le sangraba las encías, los labios quemados por la pipa, el olor a alquitrán en el aliento” (20), sensación que se repite al final del cuento en las mismas proporciones: “La madre del chico sucio abrió la boca y me dio náuseas su aliento a hambre, dulce y podrido como una fruta al sol, mezclado con el olor médico de la droga y esa peste a quemado; los adictos huelen a goma ardiente, a fábrica tóxica, a agua contaminada, a muerte química” (31). Todo lo que sale de esta mujer es suciedad. Su condición de sujeto marginal la acerca a una cosificación de su cuerpo de madre que raya en lo inexplicable y una animalidad como forma de defensa ante las amenazas al descampado. La suciedad es lo que cubre ese espacio liminar del terror y que llamamos abyección. La antropóloga estadounidense Mary Douglas, en su estudio canónico sobre el tema, *Fuerza y peligro*, escribe: “La suciedad, tal como la conocemos, consiste esencialmente en desorden. No hay suciedad absoluta: existe solo en el ojo del espectador. [...] La suciedad ofende el orden. Su eliminación no es un movimiento negativo, sino un esfuerzo positivo por organizar el entorno” (1973: 14). Pero esta eliminación requeriría de un acto de purificación. La abyección de la madre y su hijo es también moral. Están allí para interrumpir el orden burgués de la narradora, como cuerpos-denuncia de un sistema económico, político y social quebrado, son aquello que la sociedad no puede expulsar y que exhibe como cuerpo social enfermo. La brutalidad de estos seres se presenta también como una fuerza de expulsión que hace ver a la narradora que finalmente es una intrusa. Y así se lo hace ver Lala cuando le dice: “Qué sabrás vos de lo que pasa en serio por acá, mamita. Vos vivís acá, pero sos como de otro mundo” (Enríquez, 2016: 14). Por eso que en una lectura desde el punto de vista de los habitantes originales del barrio Constitución, la intrusa es la narradora y por lo mismo debe ser sacrificada a los ídolos paganos que pueblan y, probablemente, dominan el barrio. La marginalidad social compite con el terror desconocido en estas calles del mal. La misma narradora lo sabe y así lo explicita al comienzo del cuento: “Constitución no es fácil y es hermosos, con todos esos rincones que alguna vez fueron lujosos, como templos abandonados y vueltos a ocupar por infieles que ni siquiera saben que, entre

estas paredes, alguna vez se escucharon alabanzas a viejos dioses” (11)<sup>11</sup>. Y así se sugiere al final cuando la narradora-ofrenda parece aceptar y resignarse a su destino de víctima de un rito pagano. Su destino sacrificial no es otro sino el precio a pagar por habitar esos espacios del mal cuya fuerza centrípeta no para de absorber todo para cosificarlo y animalizarlo al mismo tiempo. “Por un lado, lo abyecto nos confronta con esos estados frágiles en donde el hombre erra en los territorios de lo animal” (Kristeva, 1988: 21). Así, esos espacios de terror acentuados por la abyección son espacios que siempre lindan paradójicamente en lo posible, que están al borde de refutar cualquier explicación fantástica, espacios difusos donde la violencia y el miedo pueden ser tan concretos y reales como imaginarios. La abyección, sin embargo, lo cubre todo, pero en este caso, hay que señalar que siempre estuvo allí. Constitución desde el comienzo es un lugar abyecto, hecho que la narradora una y otra vez se niega a aceptar. La abyección, como bien vio Bataille, no se disuelve sino flota fantasmalmente en los márgenes de la sociedad, pues su condición de existencia es “simplemente la incapacidad de asumir con fuerza suficiente el acto imperativo de exclusión de las cosas abyectas (que constituye el fundamento de la existencia colectiva)” (1974: 326). Si bien es cierto que esta marginalidad abyecta es irreductible frente a la narradora, ésta la experimenta de manera distinta y en diversos grados. Con el barrio de Constitución su relación es de abierta fascinación; con la madre del chico sucio la experiencia es de asco y náuseas, de un irreprimible rechazo cercano al odio; con el mismo chico sucio, al contrario, es de ternura, solidaridad y hasta de cierto cariño maternal y protector. Lo abyecto en consecuencia también determina esa frontera difusa del adentro y afuera que cruza toda esta narración, de lo humano y lo animal, de lo vivo y lo muerto; todos elementos presentes, de alguna u otra manera, en “El chico sucio” y con distintos grados de impacto en la misma historia. Como muestra de esto comprobamos sin asombro, por ejemplo, que todo lo que sale del cuerpo de la madre es, para la narradora, asqueroso: su aliento, la sangre de las encías, mucosidades y olores. Y Enríquez enfatiza esto varias veces. Sin embargo, lo que sale del cuerpo del chico sucio no es la misma suciedad en forma de secreciones, pues ésta no lo puede abandonar. De él salen lágrimas, rastro de esa humanidad escondida y que lo acerca a la narradora alejándolo de la brutalidad de su propia madre. Vale la pena recordar que las lágrimas son las únicas secreciones humanas que no producen asco. Al contrario, son manifestaciones inequívocas de la condición humana y su misma fragilidad<sup>12</sup>. Así lo abyecto es la figura o, más bien, el

<sup>11</sup> No es este el lugar para el análisis de la narradora de “El chico sucio”, pero resulta interesante observar hasta qué punto el cuento de Enríquez se construye desde una narradora poco confiable (la vieja estrategia del *unreliable narrator* tan propia del cuento fantástico más tradicional). Basta revisar el vocabulario de este breve párrafo: “templos”, “infielos”, “dioses”... para preguntarse cómo percibe la realidad de Constitución esta narradora aparentemente tan racional.

<sup>12</sup> A riesgo de parecer redundante se hace necesario señalar aquí la condición de límite que propone el cuento de terror y que tan bien desarrolla Mariana Enríquez en “El chico sucio”. Es más, este límite no es otro –hay que insistir– que el que nos conduce a una reflexión sobre la naturaleza misma de lo humano. Escribe Nick Botting en *The Gothic. A Very Short Introduction*: “Horror constitutes the limit of reason, sense, consciousness and speech, the very emotion in which the human reaches its limits. Horror is thus ambivalently human” (2012: 131).

mecanismo con el cual Enríquez logra crear este espacio intersticial, liminal del terror, que como una zona movediza que acerca el adentro y el afuera, inicialmente separados como dos realidades distintas, pero cuya cercanía solo puede revelarnos lo espeluznante de una historia que inicialmente hemos tomado solamente como *rara*.

#### BIBLIOGRAFÍA

- BATAILLE, George (1974): “La abyección y las formas miserables”, *Obras escogidas*, Barcelona: Seix Barral.
- BERLUTTI, Aglaia (2017): “‘Las cosas que perdimos en el fuego’ de Mariana Enríquez”, *Eñes*, 7 de abril.
- BIZZARRI, Gabriele (2019): “Fetiches pop y cultos transgénicos: La *remezcla* de la tradición mágico-folclórica en el fantástico hispanoamericano de lo global”, *Brumal*, VII, 1, pp. 209-229.
- BRESCIA, Pablo (2017): “Las cosas que perdimos en el fuego”, *Latin American Literature Today*, spring, online.
- BOTTING, Nick (2012): *The Gothic. A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press.
- CABRAL, Ma. Celeste (2016): “Frente a todos nuestros miedos: la única mujer rebelde es la que arde”, *El toldo de Astier. Propuestas y estudios sobre enseñanza de la lengua y la literatura. Cátedra de Didáctica de la lengua y la literatura I*, 7, 13, pp. 125-128.
- COLE, Phillip (2006): *The Myth of Evil: Demonizing the Enemy*, Westport, Connecticut: Praeger.
- COMTE-SPONVILLE, André (2005): *Pequeño tratado de las grandes virtudes*, Buenos Aires: Paidós Contextos.
- DOUGLAS, Mary (1973): *Fuerza y peligro. Un análisis de los conceptos d contaminación y tabú*, Madrid: Siglo XXI.
- ENRÍQUEZ, Mariana (2016): *Las cosas que perdimos en el fuego*, Barcelona: Anagrama.
- GUTIÉRREZ, Brenda (2019): “Renovación de un género. El terror social latinoamericano de Mariana Enríquez”, *Seminario de Estudios sobre Narrativa Latinoamericana Contemporanea (SENALC)*, 1 de julio, <https://www.senalc.com/2019>

- [/07/01/renovacion-de-un-genero-el-terror-social-latinoamericano-de-mariana-enriquez/](#).
- FISHER, Mark (2018): *Lo raro y lo espeluznante*, Barcelona: Alpha Decay 105.
- KRAUSE, Gabriela (2018): “Las cosas que perdimos en el fuego”, *Corriendo la voz*, <http://corriendolavoz.com.ar/literatura-las-cosas-que-perdimos-en-el-fuego/>.
- KRISTEVA, Julia (1988): *Poderes de la perversión*, México D.F.: Siglo XXI.
- LOVECRAFT, H. P. (1995): *El horror sobrenatural en la literatura*, México D.F.: Distribuciones Fontamara.
- MENESES, Gizella (2018): “Reimagining the Novela Negra: The Victim’s Perspective in ‘El chico sucio’”, en M. Collins, Shalisa; Craig-Odders, Renée W.; Paul, Marcella L. (eds.): *Violence and Victimhood in Hispanic Crime Fiction. Essays on Contemporary Works*, Jefferson, NC: McFarland.
- PARDO, Carlos (2016): “Mucho más que terror”, *El País. Babelia*, 10 de marzo.
- PASTORINO, Agustina (2018): *El mal social como fuente de terror: un recorrido por la narrativa breve de Mariana Enríquez*, trabajo de licenciatura, Universidad de San Andrés, online.
- ROAS, David (2011): *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Madrid: Páginas de Espuma.
- RODRÍGUEZ DE LA VEGA, 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), spring, pp. 144-161.
- SAFRANSKI, Rüdiger (2010): *El mal o el drama de la libertad*, Barcelona: Tusquets.
- VILLEGAS, Tomás (2017): “El castillo como protección de clase en ‘El chico sucio’, de Mariana Enríquez”, en *Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura. Literatura argentina, española y latinoamericana* (Mar del Plata, Argentina, 6-9 nov).
- VILLORO, Juan (2017): *La utilidad del deseo*, Barcelona: Anagrama.