

El miedo colectivo: una aproximación al terror argentino a través de “Bajo el agua negra”, de Mariana Enríquez

Caterina Reschigna Mesiano¹

Estudiante de Letras Modernas,
 Facultad de Filosofía y Humanidades,
 Universidad Nacional de Córdoba, Argentina
caterina.reschigna@mi.unc.edu.ar

Recibido el 23 de agosto de 2024, aprobado el 11 de octubre de 2024

Resumen: a lo largo de la historia de la literatura, el género fantástico y el de terror fueron asociados con la aparición de lo sobrenatural y de lo desconocido. En Argentina, el terror se introduce de manera distinta; ya no son necesarios los mitos extranjeros ni las apariciones extraterrestres, porque nuestro propio pasado histórico-político está conformado por una inmensa cantidad de elementos dignos de causar horror. A través del análisis del cuento “Bajo el agua negra” (2016) de Mariana Enríquez, este trabajo propone dar cuenta de un tipo de terror particularmente argentino, que se construye a partir del miedo colectivo de la sociedad a los crímenes cometidos en y por la última dictadura cívico-militar argentina, sucedida entre los años 1976 y 1983, con el foco puesto en las desapariciones de personas. No solo trabajaremos con textos teórico-críticos que abordan este género y su desempeño en nuestra literatura, sino también con entrevistas y testimonios de Enríquez.

Palabras clave: terror argentino, dictadura, desapariciones de personas, miedo colectivo, cuerpos, Argentina, Mariana Enríquez, “Bajo el agua negra”.

Collective Fear: an Approach to Argentine Terror through “Bajo el agua negra”, by Mariana Enríquez

Abstract: Throughout the history of literature, the fantastic and horror genres have been associated with the appearance of the supernatural and the unknown. In Argentina, terror is introduced in a different way; foreign myths and extraterrestrial apparitions are no longer necessary because our own historical-political past is constituted by an immense amount of elements worthy of causing horror. Through the analysis of the short story “Bajo el agua negra” (2016), by Mariana Enríquez, this paper proposes to account for a particularly Argentine type of terror, which is built from the collective fear of society to the crimes committed in and by the last Argentine civil-military dictatorship, which took place between the years 1976 and 1983, with a focus on the disappearances of people. We will work not only with theoretical-critical texts that address this genre and its performance in our literature, but also with Enríquez’s interviews and testimonies.

¹ Con aval del Dr. Pablo Heredia, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

Keywords: Argentine terror, dictatorship, disappearances, collective fear, bodies, Argentina, Mariana Enríquez, “Bajo el agua negra”.

Introducción

En el presente trabajo proponemos como hipótesis ahondar en la conexión entre el terror en el cuento “Bajo el agua negra”, de Mariana Enríquez, y los crímenes de Estado ocurridos durante el último período dictatorial en Argentina (1976-1983); principalmente, haremos hincapié en las huellas que dejaron las desapariciones de personas en la narrativa de nuestro país. Nuestro objetivo es realizar una aproximación al género del terror a través de la lectura y análisis de este cuento y destacar cómo se introducen ciertos elementos específicos del imaginario social argentino. La hipótesis se funda en la afirmación de la existencia de un trauma en la generación de Enríquez, de un miedo colectivo con respecto a la desaparición del propio cuerpo y a la violencia estatal y militar en general. La autora escribe el terror desde este punto, al igual que otros escritores argentinos anteriores y posteriores.

Previo a profundizar en la especificidad del cuento, creemos necesario realizar algunas precisiones sobre el género fantástico que nos ayudarán a comprender de manera más completa al terror como género literario. El fantástico es una influencia muy importante en el terror; la necesidad de definir sus características para poder luego hablar de los rasgos del terror nos lleva a pensar en una transformación del primero en el segundo. Explica Tzvetan Todorov en *Introducción a la literatura fantástica*: “lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (Todorov, 1980, p. 19). Aunque varios elementos persistan en ambos géneros, como la vacilación y la aparición de lo extraño, en el terror el acontecimiento extraño no tiene por qué ser necesariamente sobrenatural; es posible narrar un hecho terrorífico que se vincule directamente con los parámetros de lo conocido y lo real. Desde esta perspectiva, podemos incorporar el género del policial negro argentino al análisis del trabajo, ya que, en su caso, el agente criminal que genera el horror es el Estado y estos hechos son reales y reconocidos en la historia argentina. Con estos elementos trabaja Enríquez en su obra *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016).

El análisis de “Bajo el agua negra” se apoya y fundamenta en textos teórico-críticos de autores como Tadeo Palacios Valverde, Marcelo Figueras y la propia Mariana Enríquez. A su vez, nuestra hipótesis se sostiene sobre la

base de ciertos dichos de la autora sobre este cuento en distintas entrevistas realizadas por los medios a lo largo de su carrera. Además de utilizar otros relatos de la autora para profundizar el análisis y ejemplificar, realizaremos un estudio comparativo entre el cuento de Enríquez y “Esa mujer” (1967), una obra del género policial negro del autor argentino Rodolfo Walsh. Esta comparación surge porque podemos afirmar que el tópico de la manipulación del cuerpo y las desapariciones ha sido una constante a lo largo de la historia de la narrativa argentina, debido justamente a los crímenes de lesa humanidad que han acontecido en nuestra nación. El presente trabajo se encargará de exponer tanto las similitudes como los distanciamientos entre ambos autores, ya que, aunque sean distintos siglos, sus cuentos retratan perfectamente la violencia estatal y militar, y en ambos se puede utilizar —y se utiliza— esta violencia para construir el terror.

Tramas del fantástico, del terror y del policial negro

A fines del siglo XIX, la corriente positivista aún dominaba el mundo occidental. Esta perspectiva científica revelaba una realidad única y posible, ninguna otra estaba permitida o legitimada. En pos de oponerse a esta hegemonía que se filtraba en todos los aspectos de la sociedad, surge el género literario del fantástico científico. Este discurso narrativo propone nuevas epistemologías, nuevas formas de mirar y de conocer el mundo: desde esta posición escribe Leopoldo Lugones, uno de los autores argentinos canónicos del fantástico científico en el siglo XX. Este escritor posee un tipo de escritura y una trama narrativa en sus cuentos que sirve para compararlos con las tramas del terror de Enríquez, de las cuales hablaremos a continuación.

Cada género literario posee sus propias tramas narrativas; sin embargo, todas tienen la capacidad de transformación y son variables según el autor que las utilice. Nos detenemos en las analogías y las diferencias de las tramas de estos géneros porque sus relaciones contribuyen a justificar y esclarecer la hipótesis: no solo son aplicables en el cuento de Enríquez, sino que también trabajan con una noción de lo extraño/horrífico que se aproxima a aquella que se encuentra en “Bajo el agua negra”. En el caso del fantástico científico de Lugones, la trama se divide en cuatro partes: el *orden* del mundo, la *aparición* de lo fantástico, la *investigación* de lo extraño y la *resolución* del caso. Nuestro foco está puesto en las tramas del fantástico porque ayudan a comprender las del terror en la medida en que difieren en su final. En “Bajo el agua negra”, la trama narrativa se divide en la *aparición* de lo extraño, la *investigación*, el *horror*, es decir, lo extraño que se transforma

en terrorífico, y el *escape*. La diferencia entre las tramas de ambos géneros es que la narrativa del fantástico científico presenta una aparición extraña que rompe con los esquemas del orden legitimado e inamovible del mundo, lo que genera una investigación y una posterior resolución, posible gracias a los avances científicos; mientras que las tramas del terror de Enríquez —en este cuento en particular— manifiestan la aparición de algo extraño que resulta ser terrorífico, por lo tanto, la única solución es el escape, huir del horror.

A su vez, se podrían analizar las tramas del policial, que se dividen en el *crimen*, el *investigador* y la *investigación*. Este discurso narrativo comparte con los otros dos mencionados anteriormente el ítem de la investigación: mientras que en el fantástico y en el terror se investiga la aparición de un “algo” extraño, en el policial se investiga un crimen, que también es un hecho extraño y que se encuentra fuera de los parámetros de la lógica y de lo correcto. La trama del policial negro argentino es funcional a nuestra hipótesis porque los crímenes que se narran en este tipo de obras son producto de un Estado violento y ausente, y el horror de esos crímenes es retratado de forma gráfica y explícita. A su vez, este género también difiere en su final con las tramas de los anteriores porque, según Juan Martini, “el conflicto no tiene solución: las causas de un crimen no se remedian con el descubrimiento del criminal, porque las causas del crimen, casi siempre, se encuentran en la base misma del sistema social” (como se citó en Giardinelli, 2013, p. 81). El cuento de Rodolfo Walsh “Esa mujer”, representante clásico del género, muestra las escenas crudas y crueles del manejo que tuvieron los secuestradores con el cuerpo de Eva Perón: “—¿Qué querían hacer? —Fondearla en el río, tirarla de un avión, quemarla y arrojar los restos por el inodoro, diluirla en ácido” (Walsh, 2008, p. 13). Esta violencia está acompañada de una representación también expresamente cruda de los cuerpos, como sucede en “Bajo el agua negra”: “habían empezado a nacer con malformaciones. Brazos de más (a veces hasta cuatro), las narices anchas como las de felinos, los ojos ciegos y cerca de las sienes” (Enríquez, 2016, p. 159).

Si nos centramos en la trama narrativa del terror de “Bajo el agua negra”, el cuento presenta la historia de una fiscal, Marina Pinat, que investiga el asesinato de dos jóvenes a mano de dos agentes de la policía de Buenos Aires. Cuando comienza el cuento, la protagonista sabe que Emanuel López y Yamil Corvalán, las víctimas, salían de un boliche y volvían a sus casas en Villa Moreno, caminando. En el trayecto de vuelta, los encontraron los policías, quienes golpearon a los jóvenes y los arrojaron al agua negra del Riachuelo que bordea la villa. Ahora bien, la aparición de lo extraño en esta historia y la razón por la cual Marina decide investigar más exhaustivamente el caso es la

palabra de una testigo, que declara, meses después del crimen, que Emanuel sigue vivo y que “a ningún lado se fue. Volvió del agua. Siempre estuvo en el agua” (Enríquez, 2016, p. 161). Desde este momento de la historia, el horror va surgiendo progresivamente. La fiscal cree que la testigo miente, pero algo dentro suyo la hace dudar, “la razón le decía que la chica embarazada solo estaba buscando dinero, pero había algo en la historia que sonaba extrañamente real, como una pesadilla vívida” (Enríquez, 2016, p. 162); el terror se infiltra en sus sueños. Luego, al llegar a la villa, la cúspide del horror se presenta. La cabeza de vaca empalada, el suicidio del cura y la posterior procesión sectaria en la que la gente cargaba el cadáver de Emanuel como un ídolo fue demasiado para la protagonista. El escape se da en cuanto ella no puede aguantarlo más. El terror la ha vencido.

En relación con esto, podríamos pensar el cuento “Bajo el agua negra” en un diálogo con el género del policial negro argentino. La trama narrativa del policial afirma que existe un crimen, la desaparición de los cadáveres de los muchachos a manos de agentes del Estado; una investigadora, la fiscal Pinat; y una investigación, todo el archivo previo del delito y el viaje a Villa Moreno. Además, lo interesante de este género, la razón por la cual se diferencia del policial negro extranjero o clásico, es cómo subvierte el supuesto garante del orden, que debería ser el Estado, y lo convierte en el criminal de los relatos. En este aspecto, podemos hablar de una relación entre el terror de Enríquez y el género del policial negro argentino.

La línea de sentido que se encuentra en este cuento y “Esa mujer” tiene que ver con las desapariciones de cuerpos, como planteamos anteriormente en la introducción del trabajo. En el cuento de Walsh, el delito es la desaparición del cadáver de Eva Perón, un crimen de Estado, y la investigación de su paradero queda a manos de un periodista, encargado de impartir justicia porque el Estado corrupto e inoperante no lo hace. Ambos cuentos narran hechos violentos que se relacionan íntimamente con el poder estatal, que sirven de tapadera para otros delitos cometidos por este mismo ente. En el caso de “Bajo el agua negra”, la desaparición de los cuerpos oculta los previos golpes y torturas que efectuaron los policías sobre sus víctimas y, en “Esa mujer”, la ocultación del cadáver funciona como distracción mediática de los crímenes dictatoriales de la época. Estos hechos son investigados no por la justicia del Estado, sino por un periodista, al que no le interesa nada más que descubrir la verdad, porque “ella no significa nada para mí, y sin embargo iré tras el misterio de su muerte” (Walsh, 2008, p. 10), y por una fiscal, que no recibe la ayuda necesaria para trabajar en el caso y que “había visto a muchos así. Había logrado que condenaran a demasiado pocos” (Enríquez, 2016, p.

155).

Influencias terroríficas

En distintas entrevistas, Mariana Enríquez nos cuenta cuáles fueron las lecturas y los autores del género terror que la han inspirado en su propia escritura. Estas influencias nos ayudan a entender la totalidad de la obra narrativa de la autora y, a su vez, nos sirven para poder identificar los elementos principales de los autores que impactaron en Enríquez y en su cuento. Las características influyentes que mencionamos se introducen en esta narrativa, situadas por la autora en su obra, en función de un género de terror con elementos específicamente argentinos. Entre estos autores influyentes se encuentra Howard Phillips Lovecraft —un escritor norteamericano que combina el terror y la ciencia ficción en sus escritos—, como principal referente. En la entrevista que le hizo Patricio Zunini para *Eterna Cadencia*, en 2016, Enríquez define el cuento “Bajo el agua negra” como una “cita” a Lovecraft, como un verdadero cuento lovecraftiano. Sin embargo, en esa misma instancia, la autora afirma:

No quería seguir con los monstruos más tradicionales; no quería hacer ni vampiros ni zombis ni nada que no pudiera traducir más directamente. Me preocupa cómo traducir el terror, no hacer un trasplante de temas. En la traducción del género tenés que trabajar con elementos propios.
(Enríquez, 2016)

Aunque Enríquez le adjudica elementos lovecraftianos a su cuento, también aclara que debe “traducir” el terror de Lovecraft con características propias, nacionales, que le pertenezcan a ella misma y también a su país. Con esto nos referimos a que la autora retoma ciertas características de sus influencias y las adapta a la especificidad argentina del género. El ejemplo más claro de esto es el que planteamos en la hipótesis del trabajo: el horror de la dictadura cívico-militar del 76 como generador de terror. A su vez, otros rasgos nacionales podríamos verlos plasmados en la celebración pagana, la murga y la santería de “Bajo el agua negra”, por ejemplo. En otros cuentos de *Las cosas que perdimos en el fuego*, la autora refiere a figuras representativas de Argentina como el Gauchito Gil, San La Muerte y San Expedito, quienes poseen sus propios altares y ritos en la narración. Además, paralelamente a

los mitos y las religiones paganas, los elementos argentinos también se ven reflejados en crímenes que sucedieron realmente en nuestro país. El cuento “Pablito clavó un clavito: una evocación del Petiso Orejudo”, tal como adelanta su nombre, utiliza al niño asesino como ancla para vincular el terror argentino con sus delitos.

A través de estos ejemplos, nos interesa plantear que los elementos propios a los que se refiere Mariana Enríquez están relacionados con sus vivencias personales —los mitos paganos que le contaba su abuela correntina, por ejemplo— y con las vivencias colectivas del país —el Estado abusivo y ausente durante el proceso dictatorial—, que conforman la experiencia de la escritura de la autora. Tadeo Palacios Valverde, en su texto “‘Bajo el agua negra’ de Mariana Enríquez: Memoria, desapariciones forzadas y terror lovecraftiano en Argentina”, explica que la finalidad del cuento es “trasladar el subgénero del horror cósmico lovecraftiano a su contexto nacional y ... abordar las memorias que evocan los crímenes de derechos humanos perpetrados por el aparato estatal, aun después de caídas las dictaduras militares” (Palacios Valverde, 2021, p. 52).

Lovecraft define el miedo como “la emoción más antigua y más intensa de la humanidad ... y el más antiguo y más intenso de los miedos es el miedo a lo desconocido” (Lovecraft, 1995, p. 7). Pero aquí Mariana Enríquez se aleja de esta concepción cuando dice que “te da mucho más miedo lo que es cercano que algo que es demasiado impreciso y que vos no te sentís personalmente vulnerado” (2022) y menciona que esta estrategia de escritura la aprendió de Stephen King, otro de los escritores de terror que han sido parte de sus lecturas influyentes. Con la *vulnerabilidad*, la autora refiere a las sensaciones que se producen al leer algo terrorífico que se relaciona con lo físico; el lector se identifica con lo que lee porque lo siente en su propio cuerpo. Es notable la aparición de cuerpos deformados y maltratados en toda su obra, como los niños con mutaciones y deformidades causadas por la ingesta del agua contaminada del Riachuelo en “Bajo el agua negra” o Adela, la niña a la que le falta un brazo en “La casa de Adela”.

Entonces, desde esta concepción del miedo como el terror a lo conocido y a lo cercano, Enríquez describe monstruos en sus cuentos que fueron reales en la historia argentina y que todos sus habitantes conocen. El horror nace desde lo cercano: la experiencia de una dictadura cívico-militar en donde se cometieron los crímenes más atroces de nuestro país, crímenes que sobreviven en la memoria colectiva. Así la autora logra generar terror mediante elementos comunes a toda la sociedad argentina, de la que ella también forma parte. Sobre todo con los crímenes relacionados con

las desapariciones de personas, al lector le nace el miedo de que su cuerpo desaparezca; de nuevo, aquí surge el terror en relación con lo corporal: “mi idea era poner el horror lo más cerca posible y contaminar los espacios más relacionados con la protección” (Enríquez, 2016). En esta cita, la autora habla de la casa, el barrio o la escuela como espacios de protección invadidos por el horror. Podríamos pensar en Argentina como el hogar de sus habitantes, invadido por el terror de una dictadura que persigue y secuestra, con un Estado que debería proteger y no lo hace. Incluso el cuerpo puede ser pensado como el espacio de protección de las personas, que es vulnerado al ser torturado y desaparecido por los militares. A partir de estos elementos, Enríquez trabaja con la realidad socio-histórica argentina desde el género terror.

El miedo a que tu cuerpo no aparezca

Mariana Enríquez es una autora argentina nacida en 1973 que vivió sus primeros años en épocas de militares. Es evidente que su infancia y adolescencia estuvieron marcadas por distintos estímulos sociales, entre ellos, la dictadura: “la época, que son esos 70, esos 70, 80, también tenía como algo de, no sé, algo muy de película de terror de sábado a la tarde (sic)”, dice Enríquez (2022) en la entrevista que le hacen en *Caja Negra*. Esta influencia se deja ver en los cuentos de *Las cosas que perdimos en el fuego*: todos relatan distintos tipos de violencia, pero la que interesa en este trabajo es la violencia estatal. Aunque ninguno de estos cuentos transcurra propiamente en los años de dictadura, se recurre al tópico de las desapariciones de cuerpos, que dejan entrever los crímenes de lesa humanidad. El ejemplo más claro es “Bajo el agua negra”, en donde la desaparición de los cuerpos de las víctimas es producida por agentes de un Estado democrático que debería proteger a esos jóvenes, no matarlos. Lo explica Valverde en su texto:

La violencia sistémica, exacerbada durante el gobierno de facto, aún sobrevive, puesto que ha calado en lo más profundo del andamiaje estatal al punto de que, varias décadas después, muchas de las prácticas delictivas de brutalidad, agresión, tortura y segregación se han fundido a la propia esencia de las agencias de orden público que supuestamente tendrían que tutelar a los ciudadanos. (Valverde, 2021, p. 54)

Enríquez se encarga de representar en sus cuentos una violencia

inserta tan profunda y sistemáticamente en la sociedad que resulta imposible de eliminar: “¿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” (Enríquez, 2016, pp. 155-156). La protagonista de “Bajo el agua negra” es la encargada de revelar al lector la violencia encarnada y oculta, pero que al mismo tiempo puede encontrarse en la superficie de la sociedad. Y no solo se ponen sobre la mesa los actos delictivos que cometen los agentes de la policía, sino que el cuento denuncia las condiciones de vida tanto de los habitantes de la Villa Moreno como el estado del propio Riachuelo, que se encuentra tan contaminado que “está quieto y muerto” (p. 157). La violencia estatal, entonces, no tiene que ver únicamente con el asesinato de Emanuel y Yamil: también refiere a la desidia del gobierno con respecto a la calidad de vida de los habitantes de la Villa. En “El chico sucio”, Enríquez se encarga de denunciar el desamparo y abandono estatal para con los niños en la calle: no solo el cuento representa esa indiferencia, sino que también muestra una desaparición y un asesinato.

Me doy cuenta de la carga semántica y simbólica de ciertas cosas que tanto tienen que ver con lo literario a ese nivel: niños cambiados, niños robados, no saber si tu compañero de clase que se fue está o no está, si vos sos o no sos. (Enríquez, 2016)

La autora habla de robo de niños, de secuestro de personas y de un tópico muy importante que tiene que ver con la cuestión de la identidad. No saber si “vos sos o no sos” se relaciona a los discursos sobre “Memoria, verdad y justicia” que luchan por conocer las identidades de los bebés secuestrados por los militares. Más allá de que la narración de “El chico sucio” no esté ambientada en años de dictadura y que la desaparición no tenga que ver directamente con la violencia estatal —ya que a la víctima, según la historia, la asesinó la banda narco del barrio Constitución—, hay un juego con la identidad del cadáver encontrado: no se sabe si es el chico sucio o es otro. Enríquez cuenta que en realidad no importa si es o no es, porque uno de los objetivos del cuento es mostrar esa indiferencia que existe ante la gran masa de niñez indigente. Esta cuestión de la identidad también es representada en “Esa mujer”, pero de manera distinta: al cadáver de Evita los militares le cortaron un dedo “para identificarla” (Walsh, 2008, p. 16). En los cuentos de Enríquez,

la identidad se resquebraja, se pone en juego y se desvanece. En Walsh, la identidad se reafirma, porque ese cuerpo *tenía* que ser el de ella, el de Eva Perón, en pos del buen funcionamiento del plan macabro del secuestro.

Si bien nuestra hipótesis se sostiene en los crímenes de desapariciones de cuerpos como generadores de terror en la literatura, consideramos importante hacer una breve mención a los debates sobre la identidad, que están íntimamente relacionados con este tema y que son trabajados repetidamente en la obra de Enríquez, como dimos cuenta anteriormente.

“Para mi generación, el miedo era que tu cuerpo no aparezca” (Caja Negra, 2022) dice Enríquez. Si pensamos en la trama narrativa del terror de “Bajo el agua negra”, podemos afirmar que la aparición de lo extraño no está relacionada con el asesinato de los muchachos y su posterior desaparición, sino con el hecho de que uno de ellos seguía con vida. No resultan extraños los hechos delictivos porque son crímenes latentes en el imaginario del pueblo argentino, debido a la herencia y experiencia dictatorial: no son estos los elementos terroríficos, sino la posibilidad de que ese cuerpo “marginal” que alguien (el Estado) intentó eliminar por su procedencia, por su condición socioeconómica, por su vestimenta o simplemente por odio, aparezca con vida y aflore nuevamente en esa realidad, pero cargado de otros sentidos. Por esa razón, el miedo se construye desde lo conocido, como se menciona en el apartado anterior, porque las desapariciones de personas son terroríficas, pero para nada inesperadas.

Entonces, desde la perspectiva de este trabajo, el terror en Argentina se configura como un retorno literario de la dictadura cívico-militar. Debido a las consideraciones que tiene el pueblo argentino sobre qué es lo terrorífico, Marcelo Figueras, en su artículo “Qué fantástica esta fiesta”, plantea que “el realismo nunca podrá ser el género que nos cuente ... ¿cómo podría contenernos el realismo, cuando la realidad no es para nosotros más que una molestia que tratamos de matar mediante la indiferencia?” (Figueras, 2018). El fantástico es el género que sirve de vehículo de escape de la realidad; sin embargo, no puede cumplir su función en la literatura argentina porque nuestra propia realidad es aún más fantástica que los cuentos de este género. El terror tampoco puede cumplir ese rol de escape porque la historia argentina redobla la apuesta y resulta ser más terrorífica que un cuento de vampiros o de zombis. Por esta razón, el fantástico científico, el terror y el policial negro se diferencian en los finales: el científicismo no puede ofrecer una respuesta o solución lógica a los hechos horribles que representa el terror, porque la única solución (para el protagonista, no para el lector) es escapar del horror. Y el policial negro no puede resolver el crimen porque el delincuente es el

Estado, quien debería impartir la ley y la justicia, a quien no se puede juzgar ni condenar.

Por ende, los monstruos que representa nuestra literatura se asemejan a aquellos que existen en nuestra realidad: gobiernos militares secuestradores, torturadores y asesinos son los protagonistas de muchas de nuestras historias de terror. En el caso de “Bajo el agua negra”, el monstruo principal es el Estado ausente y abusivo que se esconde, metafóricamente, bajo el agua negra del Riachuelo.

Lo oculto bajo el agua negra

Mariana Enríquez trabaja con el tópico de lo oculto y lo escondido. En el cuento que analiza este trabajo, lo oculto está bajo el agua negra, como indica su nombre, y aquello oculto estaba dormido, bien escondido en el fondo, hasta que “ese chico despertó lo que dormía debajo del agua ... fueron muy responsables todos los que contaminaron este río. Estaban tapando algo, ¡no querían dejarlo salir y lo cubrieron de capas de aceite y barro!” (Enríquez, 2016, p. 170). Lovecraft se hace visible en este cuento sobre todo con respecto a la existencia de este “algo” monstruoso que vive debajo del Riachuelo, como referencia al horror cósmico que caracteriza a este autor (en esta instancia, hacemos hincapié en lo mencionado anteriormente, que “Bajo el agua negra” es un verdadero cuento lovecraftiano según las palabras de su autora). El texto de Valverde explica que esta criatura es “indeseable”, “innombrable” y, por ende, “peligrosa” (2021, p. 58); además, identifica a este monstruo en relación directa con el proceso dictatorial argentino del 76: la dictadura es aquello que vive bajo el Riachuelo, es ese “algo monstruoso” que es imposible de eliminar. La historia cuenta que el monstruo despertó en cuanto dos agentes de la policía obligaron a nadar en el agua contaminada a los jóvenes; es decir, en cuanto existió un abuso de poder y se inició un proceso de degradación, humillación y desaparición de la dignidad humana sobre las víctimas, motivado por el odio profundo a la clase social a la que pertenecían Emanuel y Yamil.

Valverde explica que el Estado funciona de la misma manera: aun en épocas de postdictadura, de democracia, la amenaza del retorno de los crímenes de Estado está a un paso de volverse realidad; solo se necesitan delitos de “horrorismo”. Este concepto se forma por la unión de las palabras “horror” y “terrorismo” y “alude a todos aquellos actos de vulneración de derechos fundamentales que pueden o atentan directamente contra la vida humana y su dignidad” (Valverde, 2021, p. 58). Entonces, el cuento dialoga

no solo con el proceso dictatorial y los crímenes que arrastra tras de sí, sino también con ciertas imágenes, instaladas en el imaginario argentino, que interpretan al Estado militar como un peligro que amenaza con volver. “«me tiraron, ayuda, me muero», gritaba el chico mientras se ahogaba. La mujer no había intentado ayudarlo. Sabía que era imposible sacarlo del agua, salvo con un bote, y ella no tenía bote, ninguno de sus vecinos tenía” (Enríquez, 2016, p. 157). A esta imagen del cuento podríamos identificarla con ciertas situaciones vividas frecuentemente durante los años más oscuros de nuestra historia: por ejemplo, un vecino que escucha gritos en la casa de al lado y sabe que no podrá ayudar a la víctima que están secuestrando, porque a los militares no se los puede combatir individualmente. Situaciones como esta y otras tantas sobreviven en el imaginario colectivo del pueblo argentino.

En otra línea de sentido, podríamos interpretar el tópico de lo oculto en relación con las desapariciones de personas: estos crímenes surgen como tapadera para otros delitos siniestros, como la tortura. Sin ir más lejos, la desaparición del cuerpo de Eva Perón se da en unas condiciones socio-históricas en las que ese secuestro era necesario e imprescindible para ocultar otros crímenes. En el cuento de Walsh, el Estado también funciona como un ente “monstruoso”. La tapadera se manifiesta en la eliminación de la evidencia de los actos delictivos militares —es decir, el secuestro, la tortura, la violación y el asesinato— que consiste en las desapariciones de esos cuerpos maltratados. Por este motivo, se podría interpretar en el cuento “Esa mujer” al cadáver de Evita como representación de todas las personas desaparecidas en y por la dictadura: es un cuerpo secuestrado, violado, maltratado y escondido que distrae al mundo de otros delitos. Tal como sucede en “Bajo el agua negra”, muchos agentes del Estado han intentado esconder y ocultar los asesinatos cometidos tirando los cuerpos de las víctimas al agua: “asunto solucionado, aprendieron a nadar” (Enríquez, 2016, p. 156) dice uno de los victimarios que torturó, humilló y luego asesinó a Emanuel López y Yamil Corvalán.

Por último, podríamos establecer una continuidad de sentidos entre el cuento “La casa de Adela” y todo lo dicho anteriormente. Esta historia no transcurre en años de dictadura ni tampoco narra un crimen de Estado, pero sí refiere a un “algo” oculto dentro de la casa, “un bicho que tiembla, se esconde algo que no tiene que salir” (Enríquez, 2016, p. 72). Ese “algo” atrajo a los niños hacia el interior de la casa y, posteriormente, logró que una no pudiera salir. El “algo” de la casa se configura como un monstruo que despertó para tragarse a la niña: su cuerpo nunca fue encontrado. Una desaparición más en la narrativa de Enríquez. También resulta interesante

analizar este cuento desde las tramas narrativas propuestas en el segundo apartado del trabajo, que explican que la última acción es el escape: se puede interpretar el suicidio de Pablo como un intento de escape de esa nueva realidad horribilísima a la que él no se acostumbró nunca. La resolución lógica del fantástico científico aquí no tiene peso, porque no existe lógica alguna para lo que los niños experimentaron. Aunque este análisis difiera del propuesto en la hipótesis, lo consideramos importante para comprender la obra de Enríquez en su conjunto: cómo piensa la autora, cuáles son los tópicos que le interesan y cuáles trabaja con más profundidad. No podemos abarcar todos estos temas en un mismo trabajo, pero sí podemos hacer un paneo general para abrir el debate hacia posibles investigaciones futuras.

Conclusiones

Aunque quizá las motivaciones de Mariana Enríquez a la hora de producir su obra *Las cosas que perdimos en el fuego* hayan sido otras, las continuidades que existen entre sus cuentos son evidentes y la influencia que tuvo el proceso dictatorial en su escritura también lo es. Desde el asesinato por odio de dos jóvenes de la villa hasta la desaparición de una niña rica y de un niño pobre, todos los cuentos dejan entrever, de alguna manera, el trauma generacional que han dejado tras de sí las desapariciones de personas ocurridas en la dictadura cívico-militar argentina del 76. El análisis comparativo hecho entre los cuentos “Bajo el agua negra” y “Esa mujer” también evidencia una línea de sentido que sigue el trazo de nuestra hipótesis: la violencia y la rudeza de los crímenes dictatoriales pueden ser generadores de horror en la literatura argentina y son acontecimientos “extraños” que producen mucho más terror en un lector que las leyendas extranjeras o los extraterrestres.

En su texto “Ficciones imposibles de aplacar”, Enríquez dice: “el terror, para mí, siempre estuvo ligado a la política o, mejor dicho, considero que es el género que mejor entiende las relaciones entre el Mal y el poder” (Enríquez, 2019, p. 16). La autora representa sus miedos en su escritura y escribe sobre política, sobre el Estado, sobre abusos de poder, sobre dictaduras y sobre desapariciones; todos elementos terroríficos, algunos ajenos y otros específicamente nacionales y personales, que distinguen su narrativa de otros autores y autoras argentinos/as y de otros discursos narrativos en general, ya sean latinoamericanos o extranjeros. Ahora bien, como pregunta disparadora, ¿qué sucede con el género literario del terror en otros países de nuestro continente, donde las dictaduras han sido muchas y constantes y el pueblo se ha encontrado afectado? ¿Surgirá de la misma manera que en

Mariana Enríquez, como un trauma generacional de un pasado dictatorial que siempre estará amenazando con volver? ¿Nacerá por otras razones? ¿Se mezclarán la política y la historia de estos países con su cultura folclórica y sus costumbres, como sucede en la obra de Enríquez? Estas preguntas pueden ser contestadas en otros trabajos, pero lo interesante es la manera en que los contextos socio-históricos de un país pueden influenciar la escritura y el desarrollo de una obra como *Las cosas que perdimos en el fuego*, de Mariana Enríquez.

Referencias

- El Método Rebord. (02 de octubre de 2022). *El Método Rebord #43 - Mariana Enríquez* [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ICbnfgarTNQ&t=2787s>
- Enríquez, M. (2016). *Las cosas que perdimos en el fuego*. Editorial Anagrama.
- Enríquez, M. (2019). Ficciones imposibles de aplacar. *Revista de la Universidad de México*. Núm. 852. 14-19. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/98aad9b8-2350-45c8-b9bd-e060cd89bd3b/ficciones-imposibles-de-aplacar>
- Figueras, M. (31 de marzo de 2018). *Qué fantástica esta fiesta*. El cohete a la luna. <https://www.elcohetealaluna.com/fantastica-esta-fiesta/>
- Filo News. (2022). Mariana Enríquez: “Para mi generación, el miedo era que tu cuerpo no aparezca” | Caja Negra [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Vyq0MEcRDng>
- Giardinelli, M. (2013 [1984]). *El género negro. Orígenes y evolución de literatura policial y su influencia en Latinoamérica*. Capital Intelectual.
- Lovecraft, H. P. (1995). *El horror sobrenatural en la literatura*. Fontamara.
- Palacios Valverde, T. (2021). “Bajo el agua negra” de Mariana Enríquez: Memoria, desapariciones forzadas y terror lovecraftiano en Argentina. *Revista Espinela*, (9), 52-59. Recuperado a partir de <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/espinela/article/view/25243>
- Todorov, T. (1980). *Introducción a la literatura fantástica*. Premia.
- Walsh, R. (2008). *Los oficios terrestres*. Ediciones de la flor.
- Zunini, P. (15 de abril de 2016). *Cthulhu en el Riachuelo*. Entrevista a Mariana Enríquez en *Eterna Cadencia*. <https://eternacadencia.com.ar/nota/ctulhu-en-el-riachuelo/63>