




EL 5 DE NOVIEMBRE DE 2019

MARIANA ENRÍQUEZ Y EL GÓTICO URBANO DE ARGENTINA

ELEANOR MARIE HODGSON, DEPARTMENT OF SPANISH & PORTUGUESE

*PROFESSOR JUAN PABLO DABOVE, DEPARTMENT OF SPANISH AND PORTUGUESE
ASSOCIATE PROFESSOR JAVIER RIVAS, DEPARTMENT OF SPANISH AND PORTUGUESE
PROFESSOR ROBERT BUFFINGTON, DEPARTMENT OF WOMEN AND GENDER STUDIES



Abstract

Mariana Enríquez is the predominant figure in Argentine literature today. Her short stories and novels, many of which belong to the subgenre of the Urban Gothic, exemplify the real social fragmentation that currently exists in Buenos Aires through gothic tropes. This paper seeks to understand and explain how Enríquez's work fits into the gothic genre as a whole, through both a history of gothic literature in general and an analysis of her work. It also seeks to explain the development of Buenos Aires as a gothic city through a historical section and through a panorama of social problems in Buenos Aires today. Ultimately, the goal of this paper is to analyze Enríquez's work through an urban gothic lens and to explain both the history that shaped it and its implications for the future.

Mariana Enríquez es la figura predominante en la literatura argentina hoy. Sus cuentos cortos y sus novelas, muchos de los cuales pertenecen al subgénero del gótico urbano, ejemplifican la fragmentación que existe actualmente en Buenos Aires a través de su uso de tropos góticos. Este artículo trata de comprender y explicar cómo encajan sus obras en el género, a través de ambos una historia de la literatura gótica en general y un análisis de su trabajo. También trata de explicar el desarrollo de Buenos Aires cómo una ciudad gótica a través de una sección de historia y un panorama de los problemas sociales de Buenos Aires hoy en día. A la larga, la meta de este artículo es para analizar las obras de Enríquez a través de una lente del gótico urbano y para explicar ambos la historia que las formó y sus implicaciones para el futuro.

Introducción

¿Cómo puede narrar la literatura un mundo que parece haber perdido sentido? ¿Un mundo con desigualdades difícilmente explicables, culturas que se oponen pero que coexisten en ámbitos geográficos reducidos, un medioambiente que está muriendo, un mundo de cosas para las que carecemos de un marco de inteligibilidad? Es esa experiencia la que nos lleva a al género gótico. Lo inquietante de las narraciones góticas puede venir de lo sobrenatural, pero lo sobrenatural no es imprescindible, dado que el verdadero terror viene más a menudo de nuestro interior, o de aquello que se hace posible en la vida cotidiana. Algunos de los tropos góticos son bien conocidos: las fantasmas, las casas o castillos o mansiones embrujadas, la oscuridad, un ambiente inquietante. Pero los tropos que verdaderamente definen el género son más reales: un pasado que vuelve a perseguir el presente y a su vez destruye el futuro, un mundo fragmentado en que la gente no se comprende, una estructura de poder amenazante, una sociedad moderna en que cosas no son como parecen. La literatura gótica era “un intento de resacralizar el mundo, luego de la caída de la visión religiosa como organizadora de lo social” (Dabove 1), pero los tropos góticos solo pueden resacralizarlo en partes: “no hay Dios, sino oscuras potencias, rituales, tabús” (Dabove 1). Los autores góticos, desde 1764, han capitalizado en los miedos intrínsecos de sus lectores para crear miedo de lo posible por unos tropos góticos que ejemplifican la realidad.

El gótico nace en Inglaterra, en el siglo XVIII. La primera novela gótica fue *The Castle of Otranto* (1764) de Horace Walpole. Walpole se inspiró doblemente en la tradición del romance, popular durante en la temprana modernidad, las obras de Shakespeare y Milton (en particular personajes como Ricardo III, Yago, Lucifer) y lo aunó a un énfasis en una representación realista de la naturaleza y la vida (Botting 31). *The Castle of Otranto* introdujo muchos de los tropos y

temas que aún definen al género: manifestaciones sobrenaturales en el espacio doméstico (donde el interior se convierte en amenazante), terror como inminencia, efectos emocionales en vez de entendimiento racional, falta de moralidad, evocación de ansiedades y temores en vez de resolución moral, además de el repertorio de personajes clásicos: el villano gótico de pasiones desenfrenadas, la inseguridad sobre el linaje o la identidad, la doncella cautiva o violentada, la localización alejada en el tiempo y el espacio, (Botting 33). Además, la novela introdujo en la narrativa el uso de lo sublime como categoría (que fue conceptualizada luego por Edmund Burke) y que se ha convertido en un aspecto clave del género. Después de esa primera novela, el género empezó a ganar popularidad (aunque no necesariamente prestigio en el establishment literario). Algunos de los autores más importantes de esa época fueron Clara Reeve, conocida por *The Old English Baron* (1778), Ann Radcliffe, que escribió títulos como *The Mysteries of Udolpho* (1794) y *The Italian* (1797), William Thomas Beckford, quien escribió *Vathek* (1786) y Matthew Lewis, quién es más famoso por *The Monk* (1796). Los años 90 del siglo XVIII fueron “la década de ficción gótica” (Botting 40). No casualmente, esta es la década del Terror en Francia, cuando las ilusiones emancipadoras de la Ilustración adquieren una faceta que nadie había imaginado, y donde los “sueños de la razón” mostraron su capacidad de “engendrar monstruos”. El marco básico del gótico, incluyendo los personajes típicos, los espacios, las creaturas sobrenaturales, las cuestiones de la racionalidad y la moralidad, los trasfondos políticos, y una historia que ronda el presente, fueron definidos durante esta época y continúan siendo visibles en la literatura gótica hoy en día.

Durante el inicio del siglo XIX, y en coincidencia con el ascenso del romanticismo el gótico empezó a adoptar cierta preferencia por el tratamiento de los límites sociales (Botting 59). Las obras de esta ola son caracterizadas por villanos demoníacos, mal en la forma de poder,

alienación social y la desilusión (Botting 59). Algunas de las obras más conocidas del gótico de esta época fueron producidos durante este momento *Frankenstein* (1818) por Mary Shelley y *The Vampyre* (1819) por J. W. Polidori. La “interiorización del gótico”, como la define McGrath, alcanza su cima con la obra de Edgar Allan Poe. Luego de un período de popularidad menguante a mediados del siglo XIX, la literatura gótica experimentó un resurgimiento durante la época victoriana. Las últimas décadas del siglo XIX señalaron un regreso de gótico. hitos fueron novelas populares, como *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) por R. L. Stevenson, *Drácula* (1897) por Bram Stoker, xxx. Los autores victorianos capitalizaron en los miedos crecientes de degeneración, específicamente con respecto al sexo y la criminalidad, y la idea que la naturaleza humana era la raíz de los problemas de la sociedad. Encima de estos temas, la época victoriana también marcó los inicios del tratamiento en el gótico del tema de la opresión y liberación de mujeres. *The Yellow Wallpaper* (1892) por Charlotte Perkins Gilman fue uno de los primeros cuentos que exploró el aspecto gótico del encarcelamiento femenino y los efectos psicológicos que vienen de la opresión. Otro tropo recurrente del gótico durante esa época fueron los retornos fantasmales del pasado. En total, la época victoriana fue caracterizado por una reemergencia del gótico con un formato similar a las obras anteriores pero con temas más modernos y haciendo eco a ansiedades más contemporáneas.

El gótico del siglo XX continuó muchos de los temas del XIX, pero con un énfasis mayor en la dominación opresiva de la producción tecnológica que lleva a una pérdida de identidad humana y los terrores nuevos que vienen de condición, de modo que, en la literatura y el cine, hubo hibridaciones entre gótico, ciencia ficción y distopía (Botting 102). Asimismo, Las obras exploran temas que reflejan los del gótico temprano, como la racionalidad y la civilización, pero reflejan en los miedos de la gente de una sociedad moderna en que cuestionamos la identidad,

realidad, verdad y significación de experiencias. El autor más importante y prominente del siglo XX es H.P. Lovecraft, famoso por obras como *At the Mountains of Madness*, *The Call of Cthulu*, or *The Colour out from the Sky*, que exploran unas fantasías en que los seres de un mundo antiguo vienen para reclamar su poder. El gótico femenino ha continuado durante esa época por obras como *Clytie* (1941) por Eudora Welty que continúa las temas de *The Yellow Wallpaper*, pero el gótico femenino del siglo XX también explora la maternidad. Finalmente, hemos visto en siglo XX un crecimiento del gótico del sur de Norteamérica, y el gótico urbano.

El gótico posmoderno tiene muchas variantes, toda vez que es probablemente el modo de producción cultural dominante. Zombis, vampiros, conspiraciones, asesinos seriales, terroristas, cultos, criminales, virus, mutantes, niños que no son lo que parecen, payasos predadores, inteligencia artificial que es indistinguible de la humana, robots que desplazan a lo humano, ciborgs, son los monstruos que pululan en la imaginación contemporánea.

Todos estos monstruos, quizás, remiten a una ansiedad contemporánea: las cosas no son como parecen, tanto a nivel individual, familiar, social o global (Botting 111). Las narrativas son inestables y sin fundamento estable o comprobable en la realidad y esta crea una amenaza de exceso sublime y un sentimiento de que no tenemos control (Botting 111). En general, el terror posmoderno habita el mundo cotidiano y por eso es más inquietante. Uno de los escritores más importantes del último cuarto del siglo XX, principios del XXI es Stephen King, quien nos muestra que “un buen escritor de horror debe ser, antes que nada, un buen escritor realista” (Dabove 1). La obra de King, que hoy es consumida en el formato original de libros pero también en películas, series, novelas gráficas, es decisiva a la hora de pensar el gótico (y la cultura) contemporánea.

El gótico tiene una historia particular. Aunque obras críticas recientes han reconstruido una historia del gótico, durante mucho tiempo, se negó o se dudó de su mera existencia. Es sólo recientemente que hemos visto un crecimiento de la literatura gótica en América Latina, incluida literatura de apocalipsis, distopías, problemas ambientales, epidemias y conspiraciones (Dabove 1). En el caso particular de Argentina, los autores más prominentes del género incluyen a Samanta Schweblin, Pedro Mairal, Diego Muzzio, Luciano Lamberti, Ana María Shua, Federico Falco. Pero entre todos, la más importante es quizás Mariana Enríquez. Estos autores toman la idea del terror de la realidad para crear literatura inquietante que aprovecha los miedos de la clase media. Mariana Enríquez toma inspiración de los tropos otros autores prominentes que he mencionado, como Lovecraft y King, para crear una atmósfera preocupante, pero creíble en sus narrativas.

El gótico es un género que se define a partir de los diversos espacios donde la narrativa tiene lugar. Ha lo largo de la historia del gótico, han surgido tres variedades principales del gótico, en lo que hace a su tratamiento del espacio: el gótico rural, el gótico de la frontera, y el gótico urbano. Voy a describir brevemente los dos primeros de éstos con el fin de proporcionar contexto para mi análisis del gótico urbano. El gótico rural no solo toma lugar en el campo, pero expone algo sobre la realidad rural en sí misma, en particular, la violencia inherente (pero suprimida u olvidada) a la constitución de un orden rural capitalista y el retorno de esta violencia (a la vez pasada y presente) a la escena (Dabove 2018). A nivel global, quizás una de las obras más populares de esta categoría sea *Children of the Corn* (1984) dirigida por Fritz Kiersch y basada en el cuento de Stephen King. En Argentina, la obra contemporánea que explora este tipo de gótico es *Distancia de Rescate* (fecha) por Samanta Schweblin. Fuera de esto, el gótico de la frontera (en el sentido de “frontier”) se enfoca en el choque de culturas heterogéneas en zonas

de contacto, donde la modernidad y sus instituciones (ej, el estado-nación) no tienen un dominio completo. El ejemplo más importante en la literatura argentina reciente es “El intercesor”, de Diego Muzzio.

Robert Mighall, un erudito de la literatura gótica argumenta que el gótico urbano empezó con *Mysteries of London* (1844) por G.W.M. Reynolds. Este libro dramatiza una ciudad dividida y se enfoca en las subculturas de la Londres marginada (Mighall 55). En la ciudad que describe Reynolds, los barrios y las enclaves coexisten en un espacio geográficamente pequeño, pero parecen ser de mundos culturales diferentes (Dabove 2019). Ricos y pobres viven muy cerca geográficamente, pero sus vidas respectivas (sobre todo la de los pobres para los ricos y la clase media) es tan remota como si vivieran en otro país. La proximidad y la desconexión de estos grupos es algo que solo existe en las ciudades grandes. En este subgénero de gótico urbano, Reynolds estableció la división entre la civilización y la barbaridad en un espacio nuevo, la ciudad, hasta ese momento, considerada más o menos unívocamente el epicentro de la civilización (Mighall 54).

Mysteries of London y otras narrativas de la época victoriana, usaron la memoria histórica para evocar una sensación en los personajes de ser perseguido por fantasmas pasadas (Mighall 57). La historia de la ciudad incluida las fechorías, la criminalidad y la desigualdad trabajan juntas para acentuar las divisiones que existen en el presente de la narrativa. La concentración de memorias y asociaciones históricas crea un tipo específico de la ciudad gótica, de que Londres es el prototipo (Mighall 57).

La otra ciudad prototípica del gótico urbano que describe Mighall es Nueva Orleans. El gótico allí no se basa en la historia, sino en las capas diferentes de gente y cultura que existen una encima de la otra. En Nueva Orleans, el miedo es lo que hay bajo el mundo iluminado por

el sol (Mighall 58). La disparidad, la coexistencia amenazante en una ciudad como Nueva Orleáns no es necesariamente geográfica, sino temporal: la multiplicidad de experiencias históricas (francesa, caribeña, afroamericana, española, anglo) que coinciden en un solo espacio geográfico y descomponen una idea de temporalidad homogénea. Esto, veremos, es particularmente relevante para el gótico latinoamericano. Aquello que rodea a Nueva Orleans complementa la imagen: pantanos habitados por Cajuns, cuya relación con la identidad americana “mayoritaria” siempre fue problemática. El gótico de Nueva Orleans existe en el borde: el borde de la identidad americano oficial, el borde entre la ciudad moderna y los pantanos, el borde una vez más entre la civilización y la barbarie (Mighall 59). Todo el paisaje de Nueva Orleans se define como un espacio de capas temporales, en que las diferencias entre cultura, historia, y tiempo crean los malentendidos y el horror.

El gótico urbano es la narrativa cuyo enfoque en los ansiedades y temores de la clase media, que vive en el espacio urbano contemporáneo. Hay muchos problemas sociales que existen exclusivamente (o se perciben de una manera particularmente intensa) en el espacio urbano, incluidas las desigualdades enormes, pobreza, falta de vivienda, drogas, crímenes, problemas del medioambiente, inmigración, prostitución brutalidad policial, entre otras. Estos problemas causan o son un síntoma de la fragmentación entre las poblaciones diferentes de la ciudad y de un temor “al otro”. Para la clase media, este miedo está arraigado en la historia y se emblemáticamente manifiesta en los chicos de la calle, las mujeres adictas, los inmigrantes, y todos aquellos que son diferentes.

En Latinoamérica en general, desde los años 80 en adelante, las políticas económicas ordenadas por el banco mundial y el FMI crearon un movimiento desde espacios rurales a la ciudad para obtener trabajo y dinero, en un contexto de declive económico (y en muchos casos

de violencia política) generalizada. La migración cambió muchas características de la población de la ciudad, al mismo tiempo que creó las megalópolis latinoamericanas contemporáneas. Este tipo de ciudad enorme estaba y está llena de desigualdades económicas y choques culturales. Al mismo tiempo que los ricos ganaron millones de dólares, los pobres ocupan villas miserias que no pertenecen a la visión de la ciudad moderna (pero son parte integral de ella, dado que las villas proveen la mano de obra que hace posible el desarrollo desigual y combinado de América Latina). Las megápolis latinoamericanas son ciudades que crecen sin un plan específico, sin infraestructura para acomodar la población, y donde las diferencias (de clase, étnicas, de estatus jurídico, de acceso a los recursos estatales) crea dos mundos paralelos, en conflicto, pero intensamente conectados.

Las villas de Buenos Aires se ubican sólo unas cuadras de los apartamentos de la elite, pero podrían estar en planetas diferentes. El crecimiento de el espacio urbano, mezclado con los problemas sociales, creó un espacio con divisiones tales que son un campo fértil para la literatura gótica urbana. Entre los dos tipos primarios de ciudad gótica, Buenos Aires tiene rasgos de ambas ciudades góticas arquetípicas que menciona Mighall. La distinción es geográfica al interior de la ciudad (villas y barrios de clase media baja crecientemente tugurizados por un lado, barrios de clase media y alta por otro). Pero a esta distinción geográfica se suma una distinción cultural y temporal: por un lado, está la Argentina que se concibe a sí misma blanca, moderna, secular (el mundo de Mariana Enríquez y sus narradoras y protagonistas). Esta es la Argentina hecha de inmigrantes europeos. Por otro, está la Argentina mestiza, “atrasada”, que practica religiones sincréticas y habla otro español. Es la Argentina hecha de migrantes internos, y de otros de Perú, Bolivia, Paraguay, que traen consigo además (en la visión de la Argentina blanca) criminalidad, taras, rapacidad, promiscuidad, drogas, barbarie. Los inmigrantes de Europa son o

eran el futuro. Los de América Latina son o traen el pasado. Nadie explora el choque de estas dos argentinas mejor que Enríquez, a la que dedicaré las páginas que siguen.

Voy a dividir la tesis en cuatro partes principales: una historia breve de Argentina desde 1975 y un panorama de la ciudad hoy; un panorama de la literatura urbana en Argentina desde 2000, una introducción a Mariana Enríquez, y finalmente, un análisis de sus obras. Yo investigo cómo los cuentos de Mariana Enríquez representan el género el gótico urbano, y como sirven, más que para entretener, para exponer las divisiones de Buenos Aires y su carácter incomprensible o irreparable.

La historia reciente: 1975 en adelante

La historia reciente de Argentina está marcada por dos hechos cruciales que ocurrieron en la década del setenta, pero tienen repercusiones hasta el día de hoy. Por una parte, en 1975 la crisis inflacionaria que venía acentuándose desde principios de los setenta alcanza su punto de ruptura, y el plan de shock que el gobierno de Isabel Perón implementa (el llamado Rodrigazo) inaugura el primero de una serie de planes de ajuste similares, que hasta el día de hoy han fracasado en su intento de estabilizar la economía argentina. Es a partir de 1975 que comienza el ciclo de desindustrialización de la economía, descenso de la participación de los asalariados en la renta nacional, incremento de la desigualdad, y las oscilaciones brutales entre períodos de crecimiento acelerado y períodos de crisis agudas (1982-1984, 1989-1990, 2001-2002, 2018-2019), definidas por la estanflación, y crisis políticas y de legitimidad (los tres períodos de crisis que menciono antes coinciden con la caída de la dictadura (ver abajo), la salida anticipada del presidente Raúl Alfonsín, y la renuncia del presidente Fernando de la Rúa. Argentina es todavía uno de los países de América Latina con mejores índices de desarrollo humano (Banco Mundial

2016), pero es en los setenta cuando comienza un paulatino proceso de deterioro social del cual la literatura de Mariana Enríquez sería una representación y un síntoma.

Como mencioné antes, las crisis económicas estuvieron ligadas a crisis políticas. En marzo de 1976, Desde 1976 a 1983, Argentina fue gobernada por una junta militar, que secuestraba y torturaba estudiantes, profesores, periodistas, artistas y otra gente que se suponía que eran simpatizantes de la izquierda o guerrilleros peronistas. Hubo entre 10.000 y 30.000 personas que “desaparecieron”. Muchos de los desaparecidos fueron ejecutados en centros de detención o en los vuelos de la muerte. Además, los bebés de las mujeres embarazadas capturados fueron tomados y regalados a familias ricas y poderosas. Hoy en día, todavía hay niños de los desaparecidos que no saben quien es su familia real. Hay un grupo que se llama Abuelas de Plaza de Mayo “cuyo objetivo es localizar y restituir a sus legítimas familias todos los niños desaparecidos por la última dictadura argentina” (Abuelas de la plaza de mayo 2019). El resultado de esta época es “una sociedad fragmentada condicionada por el miedo y caracterizada por un desorganización y debilidad generalizada de las identidades colectivas” (Barros 2003). Para comprender la identidad de los argentinos hoy, es necesario tener en cuenta la historia reciente de la dictadura, que afectó personalmente a mucha gente.

Cuando la dictadura terminó en 1983, Raúl Alfonsín fue elegido presidente. La idea prevalente de esta época era que “el retorno a la democracia suponía la solución de todos los problemas” (Romero 5043). La meta central para Alfonsín era “eliminar el autoritarismo y encontrar los modos auténticos de representación de la voluntad ciudadano” (Romero 5076). Durante los años ochenta, el pluralismo y la participación en el proceso democrático fueron alimentados por las políticas de Alfonsín, entre ellas el sostén a la libertad de expresión en los

medios y el juicio de las juntas militares (Romero 5097). En general, la tendencia de modernización cultural aumentó bajo el liderazgo de Alfonsín. Para el resto del mundo, Argentina, “la oveja negra, se convirtió en el hijo pródigo” (Romero 5119). La liberación política de Argentina creaba buenas relaciones con los estados unidos y más tarde, generó apoyo económico del FMI.

La apertura política, sin embargo, no se tradujo en prosperidad económica. La “década perdida” de los ochenta se caracterizó por la inflación, el peso del pago de la deuda externa, la capacidad reducida para atender a reclamos de la sociedad sobre la educación, la salud y los salarios de empleados públicos (Romero 5043), y la alta conflictividad social. Mientras que los neoliberales y las organizaciones internacionales culpaban a los gastos excesivos del estado en el empleo y en programas sociales para el déficit (Romero 5289), era también obvio que las demandas sociales hacían imposibles las reformas y la austeridad que esos sectores demandaban. En junio de 1985, cuando el nivel de inflación estaba muy cerca a hiperinflación, Alfonsín reemplazó su ministro de Economía por Juan Sourrouille. Sourrouille creó un plan nuevo para la economía, caracterizado por un “shock”, que se llamó el Plan Austral. Este fue el primero de los muchos (fracasados) planes de ajuste de la economía argentina, que hasta el día de hoy no ha encontrado la fórmula para resolver este dilema.

El Austral Plan consistió en una reducción en el gasto público, un aumento de los impuestos, un congelamiento de los precios y los salarios para parar la inflación y una regulación de los cambios y las tasas de interés (Romero 5332). El plan reemplazó el peso con el Austral, que fue ligado al dólar a una tasa de 1000:1. Los cambios fiscales fueron “sensibles[s] pero no dramático[s]” (Romero 5343) Hubo una reducción en la deuda y en la inflación.

Desafortunadamente, la época de estabilidad no duró mucho tiempo. Hubo un derrumbe de los precios mundiales de los cereales y la administración de Alfonsín tuvo que usar gasto inflacionario para financiar la deuda (Romero 5366). Los peronistas estaban enojados sobre el congelamiento de los salarios (aunados a la persistente estanflación) y Alfonsín empezó a perder el apoyo del público. La inflación aumentó de 26% en octubre de 1985 a 170% en agosto de 1986 (Leonard 2012). El país se dirigía hacia una nueva crisis de hiperinflación.

En julio de 1989, Carlos Menem, un peronista, se convirtió en presidente. La transición de Alfonsín a Menem fue notable porque fue la primera vez desde 1916 en que un presidente civil “dejaba el poder al candidato opositor” también civil, en elecciones libres (Romero 5603). Durante el primer año de su presidencia, hubo hiperinflación y todo el mundo quería convertir sus australes a dólares. Hubo violencia social causada por la crisis económica. Aunque mucha gente asoció la reforma económica con la dictadura y por eso Alfonsín nunca quiso arriesgarse, no parecía haber otras opciones. El shock de la hiperinflación hizo posible las reformas económicas que la sociedad rechazaba hasta ese momento. Esto dio paso a la década neoliberal, los noventa, durante la cual el consenso de Washington dirigió las políticas económicas de países latinoamericanos. Para recibir ayuda económica en la forma de los préstamos o bonos del FMI, Banco Mundial o de los Estados Unidos, Argentina tuvo que liberalizar su economía. Desregulación, privatización (a precio vil) de empresas estatales y la apertura de la economía al comercio y la inversión internacional, eran las maneras principales en que Argentina se sumó al consenso de Washington. Además de estas reformas, Argentina adoptó la ley de convertibilidad, en que el valor del peso era vinculado con el dólar 1:1, y se alienó estrechamente con la política exterior de Washington.

Los resultados iniciales de convertibilidad y liberalización fueron positivos desde la perspectiva del FMI y el gobierno. Argentina experimentó un enorme impulso hacia la globalización. La inversión externa aumentó, el Producto Bruto Interno creció y la inflación disminuyó (Gantman 2012). El gobierno “pintaba sus logros como un verdadero milagro” (Gantman 2012). Aunque la narrativa del gobierno y de la comunidad internacional fue positiva, “los logros en materia de modernización y estabilidad contrasta con consecuencias indeseables en lo social” (Gantman 2012). La liberalización tuvo efectos diferentes en cada clase económica y los costos sociales del programa económico de Menem fueron graves y, en ciertos aspectos, irreversibles.

La década neoliberal deprimió los salarios, desmontó la red de seguridad social, privatizó los retiros, y retiró al estado de todas las funciones que la doctrina neoliberal consideraba superfluas (trenes, teléfonos, correos, siderurgia, puertos, aeropuertos, rutas, escuelas, universidades). Asimismo, la apertura de la economía tuvo como efecto una desindustrialización acelerada. Esto implicó cambios drásticos en el tejido urbano, en particular en Buenos Aires y el Gran Buenos Aires. Aunque la clase alta se estaba haciendo más rica, el resto de la sociedad tenía problemas, o fracasaba para adaptarse a la nueva economía. Cerca de la Capital, “había muchos talleres cerrados, a menudo convertidos en kioscos” (Romero 6037). En otros barrios de la vieja clase media, había fábricas cerradas y casas provisionales (Romero 6037). La clase media estaba desapareciendo. Mucha gente “se sumergió en la pobreza o vio deteriorado su nivel de vida” (Romero 5994). Los más pobres de Buenos Aires pasaban de barrios empobrecidos a las villas miseria, asentamientos informales poco reconocidos por el gobierno, sin servicios o

protección de la policía. A ellos se sumaban los migrantes internos, escapando de dinámicas similares en el interior, e inmigrantes de países vecinos, víctimas de las mismas políticas.

El desempleo pasó del 7 a 12% en 1994 y al 18% in 1995 (Romero 5718). Además, hubo más empleos ocasionales e informales y salarios más bajos que antes. En 2000, el índice de pobreza “variaba entre el 25% en zonas más protegidas y el 43% en las más abandonadas” (Romero 6026). Para la gente pobre, el acceso a la atención médica era limitada y la educación pública fue afectada por el abandono gubernamental y las huelgas de los sindicatos. Los programas viejos del gobierno no fueron sostenibles con el nuevo programa económica porque eran (en la visión del gobierno) muy costosos. En vez de implementar programas nuevos que fueron permanentes y comprehensivos para ayudar a las pobres, se usaron “intervenciones parciales y focalizadas” (Romero 6069). Para el gobierno, estos programas fueron menos costosos y más útiles para “obtener réditos políticos” (Romero 6069). Los fondos venían del Estado, del Bando Mundial y el IDB, que recomendaron estas políticas esporádicas como una solución permanente (Romero 6069). Había mucho apoyo monetario para los programas sociales de salud, educación y vivienda, pero no fueron efectivos a la larga porque no fueron sostenibles. El resultado de estas acciones fue un mundo de pobreza que no desapareció, sino que se consolidó (Romero 6069).

A pesar de una disminución del PIB después de la crisis de tequila y la devaluación del peso mexicano en 1994, el PIB Argentina creció cada año desde 1991 a 1998 (The Economist 2002). En 1998, cuatro choques externos (la apreciación del dólar, devaluación del real brasileño, caída de los precios de las materias primas y aumento del costo del capital) combinado con la rigidez de la convertibilidad, llevaron a una recesión (The Economist 2002). La economía

no pudo recuperarse, lo que paulatinamente llevó a la crisis aguda del 2001. Después de una corrida en los bancos en 2001, el ministro de economía Domingo Cavallo decidió promulgar un “corralito” en que la gente solo podía retirar cantidades pequeñas de efectivo de los bancos. Naturalmente, las protestas sociales fueron enormes en todo el país y muchas fueron violentas (Romero 6340). Los sindicatos organizaron huelgas y marchas, pero las organizaciones de “piqueteros” tenían la mayoría de la energía. (Romero 6350). A pesar de diferencias de estrategias, todos los grupos creyeron en algunos derechos humanos básicos: la salud, la educación, la alimentación, el trabajo y la vivienda (Romero 6361). Hacia diciembre, la situación se convirtió en insostenible (Romero 6382). Muchas tiendas y supermercados fueron saqueados, y la policía no podía ejercer ningún tipo de control. El 19 de diciembre, el presidente “decretó el estado de sitio” (Romero 6393) y el 20, cinco personas murieron en un conflicto con la policía en la Plaza de Mayo. El presidente, Fernando de la Rúa, abandonó la Casa Rosada (en ese momento sitiada por manifestantes) en un helicóptero.

Argentina tuvo cinco presidentes en dos semanas. El gobierno anunció un default de la deuda externa privada y el congreso terminó la convertibilidad (Romero 6444). El nuevo presidente, Duhalde, anunció una devaluación de 40% y transformó en pesos las deudas en dólares (Romero 6444). La mitad del país estaba bajo la línea de pobreza (Romero 6456) y el presidente Duhalde creó un Plan, Jefes y Jefas de Hogar para ayudar a los pobres por proveer subsidios. Sin embargo, en Buenos Aires, había protestas y marchas cada día. Los salarios cayeron el 20% y las jubilaciones, el 50% (Romero 6552), lo que alivió al Estado (el así llamado “impuesto inflacionario”), pero que afectó desproporcionadamente los pobres. Los piqueteros fomentaban movilización social, especialmente de la gente pobre que vivió en las áreas de

conurbano. En general, había caos social, con muchas organizaciones diferentes que protestaban y mucha gente pobre sin bastante ayuda del gobierno.

Durante 2003, la economía empezó a recuperarse. Había menos inflación y se estabilizó el peso (Romero 6584). Las elecciones de 2003 fueron democráticas, y mostraban “una nueva convalidación del sistema representativo” (Romero 6616). Néstor Kirchner fue elegido después de que Menem declinó competir en la segunda vuelta electoral. Bajo Kirchner, la economía mejoró dramáticamente. Se redujo la deuda y el PBI creció. El estado pagó para obras públicas y subsidios sociales para generar trabajos nuevos (Romero 6668). Hubo un aumento en la ocupación y en el salario mínimo (Romero 6668). También, hubo una disminución en pobreza, aunque los niveles fueron todavía altos. Aunque hubo más dinero y trabajo para los pobres, “el núcleo duro se mantiene” (Romero 6690). 40% de la población estaba baja la línea de pobreza, y 20% era sin hogar (Romero 6679).

En 2007, Cristina Kirchner, la esposa de Néstor, ganó las elecciones. El gobierno tuvo muchos recursos disponibles, sobre todo por el alto precio de la soja, que se mantuvo muy alto toda la década. El crecimiento era palpable, pero la profundidad de la crisis (que tenía varias décadas) hizo que los avances no resolvieran completamente el problema. A pesar de as campañas de “blanqueamiento” del gobierno, hubo un crecimiento del sector informal de trabajo. Los trabajadores informales no tenían protecciones de los sindicatos o ayuda del gobierno. En educación, los salarios para los profesores aumentaron, pero la calidad de la educación declinó (Romero 7075). Siguiendo la tendencia de los 90, las familias con dinero elegían asistir a escuelas privadas. La gran polarización social generó más manifestaciones y crimen. Para responder a estos fenómenos, el gobierno nacional trató de eliminar la corrupción tradicional de

la policía. Esfuerzos generalmente fueron infructuosos y terminaron con acuerdos esporádicos para limitar la visibilidad de la policía, pero tolerar sus actividades (Romero 7086). En general, este llevó un sentido de inseguridad en la ciudad de Buenos Aires. En general, el Kirchnerismo, por todos sus éxitos, no logró mejorar dramáticamente el medioambiente social de Buenos Aires y “en los diez años de gran prosperidad y de vigencia de un modelo declarado de inclusión social... la desigualdad generada por la gran transformación de los noventa se mantuvo” (Romero 7096).

En el 2015 Mauricio Macri, al frente de una alianza de centro derecha, llega al gobierno, derrotando al candidato peronista / kirchnerista, y prometiendo un retorno a (y una mejora en relación con) la filosofía política y económica de los años 90. La presidencia de Macri es considerada un fracaso, dado que la economía estuvo en recesión casi todos los años de su gobierno, la deuda externa (que el período K había reducido) aumentó exponencialmente, la moneda local se devaluó, salarios y jubilaciones perdieron poder adquisitivo y la inversión estatal se redujo dramáticamente. Asimismo, la polarización partidaria (la así llamada “grieta”) se exacerbó, por lo cual Argentina se encuentra dividida en dos campos aparentemente irreconciliables (división que se asemeja a las “dos argentinas” mencionadas arriba).

El panorama urbano de Argentina

Buenos Aires hoy en día es una ciudad caracterizada por una gran desigualdad de ingreso. El coeficiente de Gini fue 42,4 en 2016 y 30,3 % de la población vive en pobreza (Banco Mundial 2017). Las escuelas caras contribuyen a la desigualdad por separar los niños de diversas clases, que ya no encuentra, como antes, en la escuela pública, un lugar de contacto

interclasista. Los jóvenes “emprendedores se acostumbraron a mirar en primer lugar al mundo y se comprometieron menos con su país” (Romero 7101). Al mismo tiempo que los chicos ricos están en escuelas caras, muchos de los chicos de Argentina viven sin techo. Entre 2016 y 2017, la población de personas sin techo aumentó 20%, y las organizaciones sociales estimaron que había más que 4.000 personas viviendo en la calle (La Nación 2019). Hay una desconexión entre los porteños porque la ciudad encierra unos mundos completamente diferentes que no tienen que interactuar en una manera que promueva comprensión mutua.

Según el Censo Nacional, 13% de la población de la provincia de Buenos Aires en 2010 nació en el extranjero (INDEC 2010). Esta proporción es aún más alta en el Gran Buenos Aires. La mayoría de los inmigrantes son de Paraguay, Bolivia y Perú (INDEC 2010). Este número aumentó ligeramente de 10,73% en el censo de 1991 (INDEC 1991). 22,64% de la población de Buenos Aires nació en otra provincia en 1991 (INDEC 1991). En 2010, 28,1% de la población de Buenos Aires nació en otra provincia (Ministerio de Economía Argentina 2014). El aumento de migración a la ciudad refleja la liberalización económica, la crisis de las economías regionales, y el aumento internacional en migración de comunidades rurales a centros urbanos. Aunque el aumento en la migración interna y extranjera no es grandísimo, la mayoría de los migrantes internos a Buenos Aires viven en el conurbano o en villas de miseria (Ministerio de Economía Argentina 2014). Los migrantes traen sus propios dialectos, tradiciones y aún santos que contrastan con la cultura de la mayoría de la gente que creció en Buenos Aires. Son partes del sector de sociedad que la clase media y alta muchas veces reconocen como los “otros” y los criminales. El emblema de estos “otros” es el así llamado “pibe chorro”: el joven villero, con la vestimenta y swagger del gángster, mestizo, hijo de inmigrantes, considerado por la clase media

y alta como criminal, violento, una amenaza para la seguridad y sobre todo, para la imagen de la Argentina como blanca, secular, integrada. Por eso, son relevantes a la mentalidad de nosotros versus ellos que domina en el género de gótico urbano.

Las villas, “los terrenos en los que inmigrantes pobres de Buenos Aires comenzaron a construir casillas precarias” (Centenera 2017), han crecido mucho desde 1991. Un informe de la Defensoría del Pueblo (2017) revela que la población de las villas porteñas se multiplicó casi por cinco desde 1991. La población de gente que viven en el conurbano también creció desde los años noventa. 8% de la población de Buenos Aires en 2017 vivió en una villa (Defensoría del Pueblo 2017) y la mayoría de los que viven allí son jóvenes sin posibilidades de movilidad social. Se estima que la villa más grande de Buenos Aires, la Villa 31, tiene 40.000 residentes (Mota 2019) y está en el centro de Buenos Aires. Aunque están muy cercanas a donde viven los ricos de Argentina, los residentes de las villas a menudo no tienen acceso a redes de gas, agua, o cloacas.

La mayoría de las villas están en el sur de Buenos Aires o en los espacios conurbanos. Los ricos huyeron de estas áreas durante un brote de fiebre amarilla en 1870. La salida de los ricos dejó una comunidad de argentinos pobres y migrantes en la zona sur de Buenos Aires. Además de los problemas de desempleo y pobreza en general, el sur está lleno de problemas medioambientales. Un de los problemas más graves es el de la contaminación del agua. Desde la fundación de Buenos Aires, ha habido gran contaminación de los ríos de Buenos Aires que fluyen hacia el Río de la Plata, específicamente de la Cuenca Matanza-Riachuelo. Durante el siglo veinte, la industria de la carne tuvo fábricas a orillas del río. Las fábricas eliminaron los desechos en el río y, a lo que se debe sumar el combustible de los barcos que se derramaba en el

río (Schmidt-Cruz 2019). Durante los años ochenta, el aumento en la industrialización irregular aumentó la polución de los ríos. Se estima que grandes terminales de petróleo derraman 8.3 toneladas de aceite en el río cada día y tuberías de las aguas residuales vierten plomo, mercurio y otras sustancias tóxicas en el río (Hoshaw 2008). Los residentes de las villas que rodean el río no siempre tienen acceso a agua potable y cloacas y por eso el río sigue siendo contaminado por la gente, además de las industrias.

Los efectos negativos de salud son muy comunes en las comunidades cerca del Riachuelo. Hay informes de problemas de respiración y condiciones de piel en gente que viven cerca del río (Hoshaw 2008). Limpiar el río nunca fue una prioridad del gobierno durante la época de liberalización. Ahora, los esfuerzos para limpiarlo son más serios, pero el problema es tan grande que va a tomar muchos años para reparar el daño.

Los problemas de la pobreza, la falta de vivienda, la recepción de migrantes, y el medioambiente son prevalentes en la sociedad urbana argentina hoy en día. En 2018, una nueva crisis económica causó que el peso perdiera casi la mitad de su valor frente al dólar. El ciclo de auge y caídas continua. Se puede atribuir la falta de confianza de la gente argentina en el peso hoy a una historia de crisis económica. Es precisamente por esta razón que el estudio de la literatura gótica urbana es relevante hoy. Este género de la literatura tiene el poder de exponer la sociedad fragmentada del Buenos Aires. En la próxima sección, exploro cómo representa la literatura de Mariana Enríquez los problemas sociales que surgieron de la liberalización económica de los años noventa.

La literatura urbana en Argentina

En la época posterior a la Guerra Sucia, la literatura argentina fue, en su mayor parte, caracterizada como literatura de postdictadura, donde de manera ficcional se procesaban hechos y traumas del período anterior. Desde la crisis del 2001, y el ciclo político y cultural que abrió, la literatura (y las expresiones culturales) centradas en la situación urbana han adquirido relevancia. Hay variedad en las obras que exploran la experiencia urbana de Buenos Aires; unas novelas se enfocan en la realidad de los barrios empobrecidos, las villas y descampados urbanos, otras imaginan una Argentina distópica que nació de la crisis de 2001 y otras todavía que enfoquen en la experiencia de la mujer argentina. Los autores prominentes del siglo XXI escriban con todas estas realidades en mente, y han producidos una amplia gama de obras que definen la literatura urbana de Argentina hoy en día.

Las villas de Buenos Aires encarnan el sentido de la otredad. Son fuentes de debate y de vergüenza para las clases medias y altas de Argentina. La gente que viven cerca de las villas nunca entra a ellas y raramente interactúan con la gente que viven allí. Esto lleva a una división, una falta de comprensión, que crea dos mundos que no se recelan y a su vez, sienten miedo del otro. Este miedo de lo que no se comprende pero se percibe como amenazante (y esa amenaza como ubicua e inminente) es lo que impulsa el género el gótico urbano argentino. Las villas, por lo tanto, son escenarios perfectos para el gótico y son los temas comunes del gótico urbano. Una novela notable que se centra el tema de las villas es, *La Villa* (2001) por César Aira. El personaje principal, Maxi, es de la clase media, pero trabaja como una ayudante de la gente que vive en la villa, y eventualmente entra y explora la villa. Descubre un mundo completamente nuevo, y captura la atención de una policía, Cabezas, que está investigando la red de drogas en la villa. Hay muchos personajes involucrados en la investigación de Cabezas, incluida a chicas jóvenes.

Toda la novela como un gran rompecabezas en que las historias y las relaciones de los personajes, como la disposición de la villa, es muy difícil resolver. Aira usa la villa como una plataforma para una crítica de la división entre clases sociales en Buenos Aires, y de las fantasías de la clase media sobre lo que hay en el centro de la Villa (Maxi tiene una especie de revelación mística, que parodia la idea del “centro de la villa” como un lugar radicalmente otro, locus de proyecciones temerosas). Su novela incluye además una discusión de la policía y su lugar en la protección de una villa, las relaciones complejas entre los residentes de la villa y los personajes de la clase media, además del contacto entre las viviendas de la clase media y los pobres. Aunque no pertenece completamente al género gótico, es un ejemplo de la literatura urbana, con tintes fantásticos, como toda la literatura de Aira,⁵ que inspira y complementa la escritura de Mariana Enríquez.

Otra novela importante sobre un espacio específico de la ciudad, el conurbano, es *El Campito* (2018), de Juan Diego Incardona. El conurbano es el espacio que rodea la ciudad. No es tan separado como las villas, pero tiene una cultura y una esencia muy única en la que hay contradicciones grandes. *El Campito* toma lugar en un barrio del conurbano cerca del río Matanza y es contado a partir de la perspectiva de los chicos que crecen en este barrio. La premisa de la novela es contar la historia de los barrios secretos en el conurbano, por medio de Juan Diego y sus amigos. La novela es una aventura y un descubrimiento, y termina con una gran batalla del Mercado Central entre los peronistas y los poderosos (Incardona es peronista, y practica una estética en la que es central el kitsch peronista). La novela comenta sobre la influencia del peronismo y cómo encaja el conurbano (la zona tradicionalmente invisible) en la

historia mayor de la ciudad. Pertenece al género de fantasía y la ciencia ficción, no el gótico, pero provee un lente diferente en que podemos analizar la situación urbana de Buenos Aires.

Otro lente en que autores modernos exploran los problemas del espacio urbano es por medio de novelas distópicas. Una de estas es *Un futuro radiante* (2016) por Pablo Plotkin. Esta novela pertenece al género de ciencia ficción, y se trata de la vida de dos hermanos en una Buenos Aires distópica después de muchas explosiones inexplicables. Las fronteras están cerradas, la mayor parte de la población está muerta, hay animales infectados en las calles, y hay muchos adictos a las drogas de diseño. En la novela, hay una lucha por el poder entre un grupo de medioambientalistas, que son casi como un ejército, y una banda de linyeras. La novela habla sobre la corrupción: el gobierno y la economía sobreviven por un sistema de cambios, no de democracia. La cultura pop tiene un rol importante y Las Mamushkas, un dúo pop, crea casi una religión o un culto. El mismo tiempo, la clase media y su cultura han desaparecido, siendo reemplazada por fragmentos híbridos de otras. El utopismo ha sido reemplazado por una falta de esperanza, y en el fin, no sabemos qué pasa con el gobierno de Buenos Aires cuando el personaje principal sale para Río. La única fuente de esperanza es el cuerpo de la abuela del narrador, muerta pero todavía radiante debido a una droga. Esta novela es una crítica de la corrupción, de la destrucción del medio ambiente, la cultura pop y el desarrollo de drogas con efectos desconocidos. Aunque es más ciencia ficción que gótico, es una crítica de la experiencia urbana que se basa en los temores de la clase media, y por eso, es un buen complemento al trabajo de Mariana Enríquez.

Subte (2012) por Rafael Pinedo, es la tercera novela en una trilogía que también explora un mundo post apocalíptico. La novela toma lugar después de un desastre innominado, quizás un

ataque nuclear. La civilización está destruida, pero algunos humanos sobreviven en los túneles del subte. La personaje principal es Proc, una chica embarazada que encuentra una sociedad de hombres- murciélago, después de una escena en que ella está siendo perseguida en un túnel por unos lobos. Los hombres- murciélago tienen su propia sociedad, con maneras diferentes de comunicarse y con dos castas específicas. La novela explora el choque que ocurre cuando Proc interactúa con este grupo y no comprende mucho de sus manierismos. Las interacciones introducen ideas de sexualidad y reproducción muy distintos. No solo es un libro apocalíptico, pero una historia que examina la interacción de culturas completamente diferentes que sólo pasa en las ciudades.

Otra novela de distopía que provee un lente interesante para evaluar la situación urbana es *Los que duermen en el polvo* (2017) por Horacio Covertini. Esta novela trata de una infección que hace que la gente se convierta en que se parece ser zombis en Argentina. Los humanos que sobreviven escapan a la Patagonia, donde refundan Argentina. Para mantener un control simbólico sobre Buenos Aires crean una ciudadela amurallada en el barrio de Pompeya, para que puedan protegerse de los zombis. La novela explora las dinámicas de poder de algunos de los futuros dirigentes, Figuero y Kadjevich, que usan la situación como una oportunidad para consolidar su poder, y la corrupción de todo el sistema. Al mismo tiempo, es una historia de amor, en el pasado, entre el protagonista, Jorge, y su marido Érica quien ha desaparecido. Además de todo esto, hay elementos de género que aparecen en la novela. Érica era una académica que estudiaba la violencia de género y hay machismo muy evidente en las acciones de Figuero. La novela es una crítica de las divisiones que existan en la sociedad y de la corrupción.

Aunque no es tan obvio como el muro literal en la novela, hay una pared metafórica entre los sectores diferentes en la sociedad hoy, y este tiene el potencial de destruirnos.

La novela que es, quizás la más relevante como un suplemento a mi investigación de Mariana Enríquez es *El año del desierto* (2005) por Pedro Mairal. La novela es parcialmente apocalíptica y parcialmente fantasía, con tonos fuertes de horror. En *El año del desierto*, hay un fenómeno que nunca se explica, la Intemperie. Viene del sur, y en su avance hace desaparecer (gradual pero rápidamente) todo rastro de cultura humana. Así, todo va revirtiendo a naturaleza intocada por lo humano. La Intemperie llega a Buenos Aires moderna y destruye todas las construcciones humanas allí. Hay marchas contra el intemperie y choques entre la gente, pero la intemperie es imparable. La narradora, María Valdés, es una chica de la clase media quien trabaja en un edificio moderno. Cuando llega la intemperie, María parece viajar atrás en la historia de Argentina. Su vida cambia completamente: trabaja como lavandera, enfermera, prostituta, sirvienta, pupila de burdel y mas. Pierde toda su identidad. Después de luchas en la ciudad, ella va al campo para escapar el caos, pero encuentra una sociedad que ha regresado a un lugar más sexista y religiosa y donde ella sufre. Ella cuenta la historia de un otro país, unos años después de los eventos. Esta novela es una metáfora clara para la crisis del corralito en 2001, en que la economía argentina fue destruida. Más, es una metáfora para la falta de progreso experimentada por Argentina durante el siglo XX en general. La historia de Argentina esta llena con ejemplos de auges y colapsos y gobiernos corruptos. Esta novela encarna el horror de vivir en esta sociedad que siempre regresa.

Mas allá del campo de la distopía, pero todavía con un enfoque en la cultura pop y la fantasía, están las novelas de Leonardo Oyola, *Santería* (2008) y *Kryptonita* (2016). Oyola

escribe primariamente novelas policiales que incluyen elementos de la fantasía y el gótico, como las brujas, y muchas referencias a la cultura pop Argentina. *Santería* trata de un choque entre Fátima, o Víbora Blanca, una bruja, y La Marabunta, su cliente. Toma lugar en una villa miseria en Buenos Aires. Fátima está enamorada de un policía, y tiene unos aliados en su lucha contra la Marabunta. La novela es violenta, y llena de acción. Por toda la novela, hay referencias al poder y la violencia de la policía, y a santos religiosos populares. Los barrios son habitados por comunidades grandes de inmigrantes y hay muchas referencias a la cultura pop argentina. Esta novela es interesante porque es una novela de acción, pero todavía incorpora muchos de los problemas que afectan los residentes de Buenos Aires.

Kryptonita no es una novela policial típica, pero está basada en la vida de Nafta Súper y su banda. Todos son criminales y están en un hospital porque Nafta Súper necesita tratamiento. Es contado desde el punto de vista de una doctora que tiene que salvar a Nafta Súper mientras que la policía está tratando de capturarlo. La narradora cuenta sobre las vidas y las historias de la banda. La novela crítica el estado social de Argentina. Crítica las condiciones sociales en el conurbano donde chocan las culturas de la ciudad y de los campesinos, como vemos por Cuñataí Güirá quien solo habla guaraní. Además, critica el sistema de salud pública, en que los hospitales son malos y no hay bastantes doctores y enfermeras. El rol de la policía es poco claro porque es difícil discernir los protagonistas de los antagonistas. Es una representación muy interesante del conurbano y de choques culturales en Argentina.

En relación con la literatura urbana, pero con más de un enfoque en la experiencia de la mujer argentina, hay dos colecciones de cuentos cortos de Samanta Schweblin: *Pájaros en la boca* (2009) y *Siete casas vacías* (2015). No se puede discutir la literatura moderna de Argentina

sin discutir Schweblin, una de las autoras más importantes en Argentina hoy. Sus obras enfocan en las luchas únicas de mujeres en Argentina hoy en día y ella escribe en clave de fantasía y horror. *Siete casas vacías* incluye siete cuentos que toman lugar en Argentina y que exploran específicamente las viviendas y sus habitantes. Los temas principales de esta colección son el género, la soledad y el estrés de la vida adulta cotidiana. Los cuentos son más realistas y menos fantásticos que los de su otra colección.

Pájaros en la boca explora la experiencia de las mujeres Argentina y la división entre lo urbano y el campo a través de un lente de horror. Los personajes en los cuentos de este libro son inquietantes: en *Mariposas*, hay un padre que llega a la escuela de su hija y su hija ha sido reemplazada por mariposas. En *Mujeres Desesperadas*, las mujeres son abandonadas en la autopista y en el cuento que provee el título del libro, una chica come pájaros y sus padres no la detienen. Muchos de los cuentos exploran las diferencias entre el espacio urbano y el campo y la dificultad de moverse entre los espacios. Se enfocan en personajes, especialmente mujeres, que están atrapadas en ciclos irrompibles. Explican cómo las relaciones familiares pueden aproximarse al horror. Finalmente, exploran la violencia desde el lente de arte. Lo que une las historias son sus finales. Como explica Schweblin, cuando llegas al fin de los cuentos, el mundo construido en el cuento termina. Una revelación completamente anula el mundo creado (2019). El trabajo de Schweblin ha sido central al desarrollo de la literatura argentina hoy en día. Sus cuentos enfoquen en temas de la feminidad y el urbano en una manera creativa, por usar los miedos de la gente y la realidad de la situación de Argentina para producir un efecto de terror.

Una novela que explora el tema de la prostitución que afecta a muchas mujeres y es rampante en Buenos Aires es *Oscura monótona sangre* (2012) por Sergio Olguín. El libro se

trata de un hombre, Julio Andrada, que descubre un mercado sexual en una de las villas a través de cual conduce. El área es pobre, y Julio conduce allí porque le recuerda los tiempos iniciales de su ascenso social. Eventualmente, él decide contratar a una chica joven, Daiana. Julio era un hombre modelo con una familia y un buen trabajo. Pero a través de la historia, él se convierte en un mal hombre. Sus acciones durante la trama son horrorosas: él tiene sexo con prostitutas, es muy violenta, abusa a mujeres y mata a personas, todo mientras está actuando como un buen padre. La novela termina con el descubrimiento que, a lo largo de toda la novela, su propia hija ha estado trabajando de prostituta de alta gama. Esta novela examina la lucha entre las clases sociales de Buenos Aires y el mundo subterráneo que ocupa la gente pobre que no tiene otras opciones. Los horrores de la novela son las acciones de un hombre que parece ser bueno, pero en realidad encarna el mal de la sociedad urbana.

Cada de estos autores escribe en una manera específica que critica la situación social que existe en Argentina hoy. Unos escriben la ciencia ficción o la fantasía, pero todos se relacionan con el gótico. Mencionan escenarios específicos de la vida urbana, de las villas a el disenso político. Aunque todos de estos autores son relevantes e importantes para el estudio de la literatura urbana, escogí enfocar mi investigación en Mariana Enríquez por dos razones primarias: primero, porque ella es la figura más importante en la literatura argentina hoy, y segundo, porque sus cuentos abordan mejor mis cuestiones de investigación. El trabajo de Mariana Enríquez provee una vista más completa del uso del gótico para representar la gama amplia de problemas que afectan la gente y el medioambiente de Buenos Aires.

Mariana Enríquez

Mariana Enríquez nació en 1973 en Buenos Aires y creció en Lanús, un suburbio de la ciudad. Creció durante la dictadura, que ella recuerda como un tiempo oscuro. Ella recuerda “la sensación de terror, ser un chico en ese momento y no entender lo que pasaba” (Enríquez & Guerriero 2015). Como una niña, ella era tímida y le encantaban los libros. No tuvo muchos amigos y por eso gastó mucho tiempo con sus libros. Cuando tenía 10 años, Enríquez se mudó a La Plata. A los 11 años, leyó *Cementerio de Animales* por Stephen King y este libro la hizo entender “que la literatura te podría causar algo físico” (Enríquez & Sabogal 2017). King fue su primera inspiración literaria. En La Plata, ella asistió a una escuela de monjas. A pesar de que se comportó mal en la escuela, sus padres se ocupaban sobre todo del activismo político en la nueva democracia de los años 80 y ella era libre de hacer lo que quería. Ella empezó a usar drogas y tuvo una etapa de “rocker”. Nunca había escrito nada, pero cuando tenía 17 años, ella empezó a escribir su primera novela (Enríquez & Guerriero 2015).

Enríquez publicó su primera novela en 1995 cuando tenía solo 21 años. Aunque esta novela *Bajar el lo peor*, “la catapultó a la fama automática” (Enríquez & Guerriero 2015), Enríquez se dio cuenta que “no estuvo bueno publicar tan joven” porque “no sabía nada [sobre la literatura]”. Durante los siguientes años, Enríquez hizo un poco de freelancing para *Página/12*, pero todavía no supo si quería ser escritora. Ella estudió Comunicación Social en la Universidad Nacional de La Plata y después, en 2001, se mudó a Buenos Aires. Ella recuerda que tenía la sensación de “que no sabía nada” y sus pensamientos fueron que “se van a dar cuenta que soy un desastre”. A pesar de su duda, ella publicó otro libro, *Cómo desaparecer completamente*, en 2004. Fue durante este tiempo que ella empezó a escribir sobre la cultura de Buenos Aires para *Radar*, el suplemento cultural de *Página/12*. En 2005, Enríquez escribió su primer cuento corto

para *La Joven Guardia*, que se llama *El Aljibe*. En 2009, publicó su primera colección de cuentos cortos. *Los peligros de fumar en la cama*.

Las obras de Mariana Enríquez forman parte de la nueva narrativa argentina (NNA), un movimiento literario que surgió durante los años 90. Se define como una narrativa pos-pos-dictadura. Según Elsa Drucaroff, profesora a la Universidad de Buenos Aires, hay dos generaciones de la NNA. La primera incluye autores que nacieron antes de 1970 y que publicaron la mayoría de sus obras antes durante los años 90. La segunda, a la que pertenece Mariana Enríquez, incluye autores que publicaron la mayoría de sus obras después de 2000. Los autores iniciales de la primera generación fueron, en la mayor parte, varones y sus obras fueron populares entre jóvenes (Drucaroff 2017). Las obras reflejan una memoria colectiva de “miedo incomprensible” de los hijos de los desaparecidos, quienes, hasta los castigos de los perpetradores, sintieron aterrorizados de los que había sucedido (Drucaroff 2017). Las obras de la segunda generación post dictadura “entró a la conciencia ciudadana al calor de una gravísima crisis económica” y “tuvo la ventaja de estar en plena juventud cuando el Estado tomó la decisión de hacer justicia” (Drucaroff 31). Esta generación incluye una gran cantidad de escritoras, incluyendo a Mariana Enríquez y Samanta Schweblin, quienes hoy en día son “unas de las autoras argentinas más reconocidas en el mundo sin distinción de género” (Drucaroff 32). Las narrativas de este grupo son más enfocadas en la trama que en el “el buceo lingüístico” (Drucaroff 2017). Tienen estilos más libres que las narrativas iniciales de la NNA, al mismo tiempo que exploran temas sociales y políticas similares. En general, la NNA es una transformación desde la literatura tradicional a una que enfoca nuevos temas, no solo la fragmentación de identidades después de la dictadura, sino también el papel de mujeres en la

sociedad, la participación política en contexto de crisis económica y la vida cotidiana. Es en el contexto de estas escuelas de pensamiento desde el que tenemos que examinar el trabajo de Mariana Enríquez.

Panorama de su producción

Hoy en día, Enríquez es una periodista y escritora. Es la subeditora del Radar de *Página/12*, un diario argentino, y ha escrito para revistas que incluyen *La Mano*, *La Mujer de mi Vida*, *TXT* y *el Guardián*. Además, participa en unos programas de radio nacional. Ella ha escrito cuatro novelas; *Bajar es lo peor* (1995), *Cómo desaparecer completamente* (2004), *Chicos que vuelven* (2010) y *Este es el mar* (2017), varios ensayos y dos colecciones de cuentos cortos. *Los peligros de fumar en cama* (2009), la primera colección de cuentos fue publicado en español recibió muchos elogios. *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), la segunda colección, ha sido publicada en 21 idiomas y ganó popularidad y elogio por todo el mundo. Uno de los cuentos que aparece en esta colección; *Tela de Araña* fue publicado en *The New Yorker* (2016). Las obras de Mariana Enríquez enfocan en una variedad de temas, de la juventud y la obsesión nacional con la música Rock a la construcción cultural del “pibe chorro”. Para esta investigación, las obras más relevantes son las colecciones de cuentos cortos y *Chicos que vuelven*.

Mariana Enríquez escribe cuentos de horror. Pero ella hace una distinción entre sus cuentos y lo que normalmente pensamos del género. El problema del horror, para ella, es que “es muy fácil el lugar común, el cliché”. El otro problema es escribir siempre sobre el mismo tema: el fantasma o el muerto vivo. La escritura de Enríquez escapa estos problemas del género. En

una entrevista para la Revista *Dossier*, ella dijo que “el terror no tiene que ser siempre sobrenatural”. Esther Cross, una escritora argentina, escribe en una reseña que la diferencia entre Enríquez y otros escritores es que, para Enríquez, el miedo no solo es la intención, pero es “la materia con que escribe” (2009). En sus cuentos, el miedo es “una consecuencia de causas diferentes y una fuente de problemas” (Cross 2009).

Si el miedo es el ingrediente clave en los cuentos de Enríquez, su conocimiento cultural de Buenos Aires es el otro ingrediente. Alejandro Maciel, un periodista mexicano, describe el estilo de Enríquez como “el horror de lo posible” y la raíz de “lo posible” en sus cuentos es la trama urbana de Buenos Aires. Sus libros se centran en ansiedades cotidianas dentro de la vida moderna de la ciudad. Porque sus cuentos enfocan en los horrores de la realidad, su trabajo como periodista tiene sentido. Sus personajes ficcionales son realistas porque representan la gente variada de la ciudad. Este sentido de “lo posible” es que cultiva el horror en los cuentos de Enríquez.

Los dos aspectos de los cuentos de Mariana Enríquez

Los cuentos de Mariana Enríquez se pueden dividir en dos categorías; los que exploran la experiencia urbana contemporánea de Buenos Aires y los que exploran cuestiones de género en la sociedad moderna (Dabove 2018). En esta sección, explico sus dos preocupaciones, con un enfoque más intenso en la experiencia urbana contemporánea en Buenos Aires.

La primera preocupación de Mariana Enríquez que voy a discutir refleja el papel de mujeres en la sociedad moderna, con un enfoque en los problemas únicos que experimentan en el contexto de una sociedad dominado por imágenes de belleza inalcanzables, hombres que abusan

mujeres, el fenómeno de femicidio y expectativas para vivir en una manera específica que depende en el grupo social¹. Mariana Enríquez no escribe literatura feminista tradicional. En contraste, explora el género desde una perspectiva posfeminista (Dabove 2018), que significa que ella explora el género en una manera que critica el feminismo de la primera y segunda ola. Sus personajes van de pasivos y dependientes², a autodestructivo, a poderosa e independiente. En su colección *Las cosas que perdimos en el fuego*, los cuentos tienen narradoras de la clase media que son educadas y progresistas. Por eso, todos sus cuentos son contados por el lente de la mujer, y las narradoras de los cuentos, que son completamente diferentes, experimentan muchos de las mismas formas de discriminación y un enfoque crítica en su belleza³.

Los temas de los cuentos que enfocan en las mujeres varían, pero hay algunos enfoques principales: el abuso⁴, el femicidio⁵, la sexualidad⁶ y la salud mental de las mujeres⁷. Otro tema interesante, que encarna ambos el abuso y la salud mental es la exploración de mujeres que son

¹ La presión social en “Los años intoxicados”, por ejemplo, es vivir en una manera promiscuo y rebelde, mientras que en “Las cosas de perdimos en el fuego”, la expectativa es para sacrificarse y en “El chico sucio” es para la narradora regresar a un barrio de la clase media y vivir una vida “normal”.

² La narradora en “Tela de araña” que no tiene el valor para salir a Juan Pablo y es pasiva, mientras que la madre de Silvia se describe a sí mismo como un gran feminista que arriesgaría cualquier cosa para el gran movimiento. En contraste con ellas, la narradora de “Nada de carne sobre nosotras” está muriendo por la anorexia sin comprender la situación y la narradora de “Donde estás corazón” es casi un monstruo sexual. La variedad de las mujeres es sorprendente e interesante y el género gótico le hace posible que todas existan en los mismos planos.

³ Por ejemplo, en *Bajo el agua negra*, sus colegas refieren a Marina como “bien conservada” (166), pero estas comentarios nunca “la halagaban, la ofendían: no quería ser bella; quería ser fuerte, acerada” (166). Ese sentimiento ecos a lo largo del colección, incluso cuando no se indica en palabras tan francas.

⁴ Abuso emocional, como en “Tela de araña” y abuso físico, como en “Las cosas que perdimos en el fuego” o “Fin de curso”.

⁵ “Las cosas que perdimos en el fuego” enfoque en un tipo horrible del femicidio, la quema de piel.

⁶ Enríquez explora sexualidad en una manera gótica. En “Donde estas corazón”, la narradora masturba a la la latido de su corazón a un nivel que siente satánica y es inquietante y difícil para leer.

⁷ Incluido a la exploración de la anorexia en “Nada de carne sobre nosotras”, los autolesiones en “Fin de curso” y la obsesión que controla las vidas de las chicas en “Carne”.

percibidos como “locas” por los hombres en sus vidas⁸. Más, Enríquez explora un movimiento feminista que ha ido demasiado lejos, una crítica de la presión que enfrentan mujeres para participar en el feminismo a niveles a que no son cómodos, al mismo tiempo que describe un movimiento tan poderoso que completamente cambia las expectativas de género en la sociedad. El movimiento llega a un nivel de horror y es efectivo porque los lectores pueden imaginarlo en sus vidas reales. El horror en la exploración de género es evidente a través de la forma que terminan los cuentos. Algunas de las mujeres mueren. Otras cometen crímenes, o ignoran crímenes graves. Otras todavía no cambian a pesar de experiencias horribles. Mariana Enríquez explora el género no desde una sola perspectiva, sino desde una variedad de ángulos que usan el gótico para encarnar una posición post- feminista. Aunque hay mucho más que discutir sobre la cuestión de género en las obras de Enríquez, debido a límites de espacio y mi interés en la experiencia urbana de Buenos Aires, elegí enfocar más atentamente en la otra preocupación de Enríquez.

La segunda preocupación de Mariana Enríquez, a lo que voy a dedicar la mayoría de esta sección, refleja la situación urbana que surgió de la neoliberalización de los años 90s y la economía cíclica durante los últimos 20 años. Las condiciones de fragmentación y desigualdad están surgiendo en las ciudades latinoamericanas. El empuje para la neoliberalización durante los años 90 aumentó la globalización y la cultura de consumos en países latinoamericanos. Este

⁸ En “El patio de vecino”, Miguel “iba a tratar [Paula] de loca” (134) cuando ve o oye cosas raras en la noches, y en “Fin de curso”, todos piensan que la narrador es loca, aunque no sabemos por seguro si es loca o si realmente estaba abusado por una figura de la iglesia.

fenómeno lleva a problemas cotidianos que Mariana Enríquez usa como su plataforma para el horror. Aspectos de la experiencia urbana aparecen en casi todos los cuentos de Mariana Enríquez; sus personajes viven en villas de miseria o en las calles, mendigan en el subte⁹, no pueden conseguir trabajo¹⁰, experimentan una falta de servicios¹¹, no pueden confiar en la policía¹², ven la reducción de la clase media¹³ y experimentan de primero mano las desigualdades que arremete la ciudad. Además, encuentran drogas, violencia, prostitución, cultos, santos del campo, gente gay y más fenómenos que manifiestan en maneras únicas en espacios urbanos. Estos tropos son visibles a niveles diferentes en casi todos los cuentos de Mariana Enríquez, pero elegí tres cuentos; “Bajo el agua negra”, “El chico sucio”, “El carrito” y una novela corta, “Chicos que vuelven” para analizar en más profundidad el uso del gótico para representar temas de la sociedad urbana en Argentina. Escogí estas obras por dos razones principales; primero, porque enfocan en la experiencia urbano como el tema central en vez de algo en el trasfondo¹⁴, y segundo, porque cada de estas obras menciona al menos cuatro de los

⁹ La chica del subte en “Las cosas que perdimos en el fuego” mendiga para dinero porque su marido trató de quemarla viva, así su cara está desfigurada y no puede conseguir trabajo. En “El chico sucio” el chico mendiga porque vive en las calles. Los dos tienen métodos inquietantes de mendigar que pertenece al género gótico.

¹⁰ El padre en “Los años intoxicados” no puede conseguir trabajo porque la economía está en recesión durante los años 80, muchos de los personajes no tienen trabajo o trabajan en sectores informales en cuentos que incluyen “El chico sucio” y “Las cosas que perdimos en el fuego”.

¹¹ La gente que vive en las villas en “Bajo el agua negra” tienen que robar electricidad de red oficial. En “Los años intoxicados”, la familia experimenta horas sin la electricidad en su barrio de la clase media.

¹² Las policías son corruptos en la mayoría de los cuentos, específicamente en “Bajo el agua negra” y “El chico sucio”.

¹³ El chalet en “La casa de Adela” está dividido en departamentos el mismo tiempo que Lanús, el barrio, está volviendo cada vez más pobre y peligroso.

¹⁴ “Los años intoxicados”, “Las cosas que perdimos en el fuego”, “El patio de vecino” y “Carne”, solo por nombrar algunos, tienen temas de la experiencia urbana, pero pertenecen más a la categoría de cuestión de género. Por eso, no son el enfoque de mi trabajo.

antedichos temas y por lo tanto provee una imagen más completa de la experiencia contemporánea urbana en Buenos Aires.

La experiencia urbana

“Bajo el agua negra”

En la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y en el espacio conurbano que la rodea, hay varios asentamientos informales, o villas miseria. La existencia de estos lugares es uno de los símbolos más visibles de la desigualdad en la ciudad. En su literatura, Enríquez representa las villas como lugares sin servicios o protección de la policía, lleno con cultos y niños y los pibes chorros¹⁵. En “Bajo el agua negra” Enríquez nos da una visión de la vida en las villas por el lente de Marina Pinat, una fiscal de la clase media alta que trabaja con “los casos de los empobrecidos barrios del sur” (155). El cuento toma lugar en La Villa Moreno¹⁶, que Pinat describe, en un día normal, como sucio y podrido, llena de los sonidos de la cumbia villera, de las voces y de motos, y los olores de parrillas con sus chorizos (167). Aunque la mayoría de los colegas de Pinat nunca visitaron la villa como parte de su investigación, Pinat “prefería conocer a la gente sobre la que leía en los expedientes” (159) y ella la visitó a menudo. Pinat resista el miedo que define

¹⁵ El pibe chorro es un chico de una villa porteña que no tiene educación ni prospectos y por eso recurre a un comportamiento criminal. El pibe chorro está en el centro del debate cultural en Buenos Aires, porque la gente de la clase media ven estos chicos como inmoral y contra los valores “verdaderos” de Argentina. Al mismo tiempo, la gente en poder no haga nada para mejorar la educación o servicios en las villas y por eso no hay manera en que los niños de las villas pueden obtener un educación y conseguir trabajo bueno en su adultez.

¹⁶ La Villa Moreno es una villa en el sur de Buenos Aires a las orillas del riachuelo, sin servicios del gobierno.

la manera en el resto de la clase media percibe la villa su gente. La perspectiva de la narradora permite que los lectores entran la vida y vean los problemas de la gente que viven en la villa. “Bajo el agua negra” es un cuento sobre dos chicos que supuestamente robaron un kiosco y después fueron arrojados al Riachuelo (del que hablé más arriba) por la policía desde un puente y murieron. El cuerpo de uno de los chicos, Yamil Corvalán fue encontrado, pero el otro, de Emanuel López, nunca apareció. Marina Pinat está tratando de probar que los policías que estaban involucrados fueron los asesinos. Durante su investigación, ella habla con testigos y eventualmente entra a la villa y ve muchas cosas raras, incluyendo a un culto que parecía llevar el cuerpo de Emanuel.

Los dos chicos, Yamil y Emanuel, son ejemplos de lo que la clase media caracterizará como pibes chorros. En el cuento, Yamil y Emanuel tenían quince años. En la noche del crimen, “volvían caminando porque no tenían dinero para el colectivo” (156). Yamil tenía un cuchillo. Emanuel estaba llevando zapatillas “de un modelo caro, de importación, que seguramente había robado poco antes” (157). Cuando habló con Pinat, la mamá de Emanuel lloró y “decía que su hijo era un buen chico, aunque sí, a veces robaba u de vez en cuando se drogaba” (158). La familia era muy pobre y la mamá explica que “el chico quería cosas, zapatillas y un iPhone y todo lo que veía en la televisión” (158). En Argentina, la clase media construye una visión de chicos pobres que son violentos y lo peor de la sociedad, pero en realidad, estos chicos a menudo son víctimas de la globalización y el fracaso de la economía para incluir toda la gente. Los chicos ven todo por el televisor o el internet, pero las cosas que ven son inalcanzables sin trabajos de alto salario o educación y por eso sienten como tienen que robar. La globalización ha cambiado la cultura de Argentina, pero nunca liberalizó la economía en una manera efectiva. Aunque la

construcción del pibe chorro es la de un chico malo, en realidad los pibes chorros son simplemente chicos sin opciones.

Yamil muy probablemente llevó un cuchillo para protegerse porque nunca confió en la policía para ayudarlo¹⁷. En el caso de “Bajo el agua negra”, los policías son los antagonistas. La protagonista, Marina Pinat, está tratando de castigar los oficiales involucrados en los asesinatos, pero el sistema tradicional de corrupción de la policía hace que sea muy difícil. Ella refleja en la lucha de su carrera en un párrafo clave:

“¿Cuántas veces había presenciado la misma escena? ¿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, a veces por brutalidad, otras porque los chicos se negaban a <<trabajar>> para ellos - a robar para ellos o a vender la droga que la policía incautaba-. O por traicionarlos. Había muchos y muy ruines motivos para matar a adolescentes pobres” (155-156).

Esta cita, tan pragmática, es extremadamente inquietante, porque refleja directamente un problema muy real en la sociedad latinoamericana¹⁸. Los asesinatos de chicos como Yamil y Emanuel no son poco comunes, en contraste, son normales. La mayoría de la gente porteña no se

¹⁷ Las villas porteñas usualmente son zonas de “no go” para la policía, y la policía son conocidas para traer drogas a las villas. Este es justificado en parte porque la ciudad a menudo no define villas como barrios establecidos.

¹⁸ En Argentina, la corrupción de la policía no es algo nuevo, pero es algo que desproporcionadamente afecta los pobres y la gente que viven en asentamientos informales.

oponen asesinatos como este, si solo afectan los que viven en las villas, incluso si son sin sentidos y realizados por los policías corruptos. Prefieran ignorar lo que está pasando.

Los chicos no son las únicas víctimas de la vida de la villa en el cuento. Al contrario, hay algunos problemas que afectan a toda la gente de la villa. Una de esas es el Riachuelo, el río peligrosamente contaminado¹⁹ en el que los chicos fueron empujados. Marina dice que, “el Riachuelo no tiene casi corriente, está quieto y muerto, con su aceite y sus restos de plástico y químicos pesados” (157). Ella ha ayudado a familias en la villa para tomar acción legal contra una fábrica²⁰ que contamina el agua. Los chicos que viven cerca del río viven con brazos de más, ojos “ciegos y cerca de las sienes” y narices como “las de los felinos” (159). Las malformaciones de los cuerpos la usan Enríquez como una herramienta gótica. Los chicos aparecen como monstruos. A la policía, estos monstruos, sin futuros y sin valor a la sociedad son prescindibles.

Además de los personajes que he mencionado, Pinat encuentra otros personajes con problemas específicas. Hay una chica embarazada y adicta, presumiblemente al paco²¹. Ella llega a la oficina de Pinat para afirmar que “Emanuel está en la villa... salió del agua” (160). Marina no puede saber si esto es la verdad, porque la recompensa por darle información sobre el caso es dinero²². Además, hay un párroco, el padre Francisco, que dirige la iglesia de la villa. Aunque

¹⁹ Los efectos de la contaminación en la salud son graves y incluyen el cáncer, erupciones en la piel y bebés que nacen con malformaciones de los brazos y piernas.

²⁰ Aunque no especifica qué tipo de fábrica es en el cuento, muchos de las fábricas que contaminan el Riachuelo producen carne, el producto nacional de Argentina.

²¹ Una versión barata de la cocaína que es muy popular entre los pobres de Buenos Aires.

²² Es probable que la chica fue a su oficina con información inventada, solo para el dinero. Este es algo que aparece en “Chicos que vuelven” también.

nota que la mayoría de la gente de la villa son miembros de un culto afrobrasileño y no asisten a servicios católicos, él vive y trabaja en la villa para tratar de ayudar a sus habitantes. Finalmente, Marina conoce un chico de “ocho o diez años y ni un solo diente” (168). Él se deforma de la exposición al Riachuelo. Sigue Marina cuando está buscando el padre Francisco en la villa. La presencia del chico es evocar la inquietud gótica llevando el clímax de la historia, pero también es una representación muy real de los efectos horrorosos de los problemas medioambientales que afectan la Villa Moreno.

El Padre y el chico deformado ayudan a traer el cuento al reino de lo sobrenatural. La mañana después de la conversación con la chica adicta, Marina trata de llamar a la mamá de Emanuel y el padre Francisco, pero ninguna responde. Ella decide ir a la villa y aún el taxista tiene miedo de conducir dentro la villa²³. Marina tiene el sentido que algo más está pasando, cuando las calles están silenciosos y abandonados, en contraste con el ruido usual que caracteriza la villa. Marina camina solo, para encontrar el padre Francisco. Cuando ella lo encuentra, él se ha vuelto loco y él se suicida²⁴. Después, Marina va por la calle y descubre un otro tema recurrente en los cuentos de Enríquez, un culto.

En el caso de “Bajo el agua negra”, el final del cuento toma un giro extraño hacia en mundo verdaderamente perturbador de los cultos. La existencia del culto, que es afrobrasileña, es un símbolo para la población de inmigrantes en la villa. El aumento en la inmigración durante los

²³ Marina siempre toma precauciones cuando entra la villa: no trae mucho efectivo, lleva ropa muy sencillo y barato, y lleva su arma.

²⁴ Presumiblemente debido a la desesperanza de su trabajo y su locura.

años recientes ha introducido nuevas ideas religiosas, incluido a santos específicos y algunos cultos a las comunidades pobres de Buenos Aires. Para la gente católica de la clase media y alto, la existencia de estos grupos representa una amenaza a su identidad. En el cuento, representa una amenaza a la cordura y el bienestar físico de Marina Pinat. En “Bajo el agua negra”, Enríquez describe la procesión del culto como uno de chicos deformes, mujeres gordas, el sonido de tambores y posiblemente unos policías. La cosa más inquietante para ella es “el ídolo que cargaban sobre una cama” (173). Es una figura humana, Emanuel²⁵, y le recuerda a algo que vio durante la semana santa. Lo que sucede a continuación no está muy claro, pero Marina Pinat huye de la escena con miedo. Esta sección del cuento, que mezcla la sobrenatural con lo real, no es solo un comentario sobre la inmigración, pero en el choque cultural que manifiesta entre comunidades de gente con diferentes comprensiones del mundo. La caracterización de Emanuel como un monstruo, una manifestación del “otro”²⁶, que es una amenaza a la vida humana, es un uso del gótico para describir el contraste y el miedo que realmente existe entre las clases sociales diferentes de Argentina.

Enríquez elabora cuidadosamente “Bajo el agua negra” para llamar la atención de sus lectores mayoritariamente de clase media, obligándolos a sentirse empáticos con Emanuel y Yamil sus familias, y después, creando a imagen monstruosos de Emmanuel para examinar directamente el choque cultural que viene de contacto con el “otro”. Al fin, ella aprovecha las

²⁵ Que la chica adicta afirmó “venía del agua”, como un monstruo gótico primordial.

²⁶ Hay similitudes entre “The Thing” que fue creado en sus cuentos por autor estadounidense H.P. Lovecraft, y Emmanuel (Dabove 2018). Los dos manifiestan en un ser que no podemos definir, pero que crea un gran miedo.

ansiedades de sus lectores por poner Marina en una situación horrible que no podemos saber si es real o irreal. En realidad, la clase media argentina no siempre sabe o quiere saber cual es la verdadera realidad de los cultos y los pibes en las villas porteñas. La confusión del lector sobre qué es lo real en el plano gótico, refleja el verdadero confusión y falta de acción sobre los problemas de las villas basado en una ignorancia intencional de la población pobre de Buenos Aires. El cuento si tiene aspectos sobrenaturales, pero el parte más importante del horror es que ella muestra de las vidas y experiencias de los porteños pobres en una manera que es creíble. Aunque el cuento es ficcional, el horror no es. Mariana Enríquez hace que sus lectores anhelan un final feliz, lo que les permitiría sacudir su propia incomodidad después de leer el cuento, pero ella nunca escribe terminaciones de “sentirse bien”. Ella se mantiene fiel a el género gótico con un final en que Marina huye en miedo. El objetivo es claro: para explotar los miedos de los lectores y obligarlos a darse cuenta de que son parte de los problemas que arremetan la ciudad.

“El chico sucio”

Un barrio con más dinero que las villas, pero con mucha gente que viven en la calle, Constitución “no es fácil y es hermoso” (11). Esta declaración resume el barrio en una manera simple, pero efectivo²⁷. La protagonista de “El chico sucio” es una mujer de la clase media que escogió vivir en la casa vieja de su familia en Constitución, aunque el barrio es indeseable a la mayoría de la clase media y su familia desapruaba. A ella le gusta el estético del barrio porque

²⁷ Constitución fue uno de los primeros barrios en la ciudad donde vivía la aristocracia porteña durante el siglo XIX, pero la mayoría de la gente rica huyó al norte en 1887 para escaparse del fiebre amarilla. Hoy en día, hay muchos mansiones viejos y hermosos en Constitución pero el barrio es “marcada por la huida, el abandono, la condición de indeseado” (11).

“todos esos rincones que alguna fueron lujosos, como templo abandonados y vueltos a ocupar por infieles que ni siquiera saben que, entre estas paredes, alguna vez se escucharon alabanzas a viejos dioses” (11). Esta descripción da un sentido de un escenario gótico, por una imagen de la casa embrujada, pero a mayor escala. El contraste de la historia del barrio y la gente que lo ocupa durante el cuento es inmenso. El hecho que los porteños ricos del presente nunca vivirían allí, muestra la desigualdad y segregación de barrios que es arraigado en la historia.

La otra razón que la narradora le gusta el barrio es porque “[le] hace sentir precisa, audaz, despierta” (11). El barrio es habitado por personas que viven en la calle, grupos de mini narcos, adictos del paco y las travestis borrachas. A la narradora le gusta el sentido de aventura que viene de vivir en un barrio en que se tiene que saber dónde caminar y á qué hora para estar seguro, y en que tiene que hacer amigos para protegerse. A pesar de el sentido de aventura, la narradora “no quiere[e] escuchar las historias de terror del barrio que son todas inverosímiles y creíbles al mismo tiempo” aunque “no [le] dan miedo; al menos, del día”. Esta frase contradictoria pide la pregunta, porque a ella no le gusta oír las historias si no le dan miedo? Es el miedo automático del desconocido²⁸. Su privilegio la deja vivir en este lugar, con gente que realmente no tienen dinero, a un nivel más cómodo en su casa grande. Ella tiene el privilegio de “comprueba[a] que la puerta de calle esté bien cerrada” y no preocupa cuando duerma, como la gente en situaciones de vivienda que no son tan seguras. Nadie en el barrio tiene un gran sentido de seguridad porque

²⁸ Como el miedo de una casa que aparece embrujada, aunque solo es una casa vieja. Es algo que construimos en el mente, pero que define nuestra cultura.

no tienen protección del gobierno. Como en “Bajo el agua negra”, las policías son corruptos²⁹. Es un hecho aceptado por todos los residentes, nadie puede confiar en la policía.

El aumento de personas sintecho después de los años 90 ha afectado desproporcionadamente las mujeres, y Enríquez refleja en este hecho en “El chico sucio”. Dentro de este barrio áspero, viven mucha gente en la calle, incluido una mujer joven y su hijo. La madre es adicta y está embarazada. El chico tiene más o menos cinco años, pero no asiste a la escuela. La narradora ve la madre y el chico cada día en la calle, y ve el chico también en el subte, donde él trabaja “pidiendo dinero a cambio de estampitas de San Expedito” (12)³⁰. Los pasajeros tienen que “contienen la pena y el asco” (12), pero la narradora nota que “nunca vi nadie lo suficientemente compasivo como para sacarlo del subte, llevárselo a su casa, darle un baño, llamar a asistentes sociales” (12).

Una de las cosas que trae el sentido inquietante típico del gótico en el cuento es la descripción de cómo pide el chico el dinero. El chico es visiblemente “sucio y apesta”, pero “después de ofrecerles la estampita a los pasajeros, los obliga a darle la mano, un apretón breve y mugriento” (12). Es una manera de hacer que los pasajeros tocan lo que usualmente ignoran. La acción tiene matices sobrenaturales porque plantea la pregunta; quién es este chico que parece saber mucho de la clase media y tiene la habilidad de manipularla a solo cinco años? (Dabove

²⁹ “La policía les tenía permitido robar en la avenida... como intercambio de los favores que los adolescentes hacen por ellos” (11).

³⁰ En Buenos Aires, es muy común encontrar gente pidiendo dinero a cambio de baratijas variadas en transporte público. Es algo que ve toda la gente que pasea en el subte y aunque la mayoría de la gente se compadece los vendedores, especialmente cuando son niños, nunca haga nada real para ayudarlos.

2018). Aunque es pobre, el chico sabe algo que la gente no comprende, algo que solo un ser sobrenatural podría.

La madre del chico sucio también tiene características góticas. Nunca se mueve, al menos nunca cuando pasa la narradora. La narradora menciona que la madre está en el mismo lugar cada hora de cada día. Además, nunca muestra la bondad hacia su hijo, algo raro porque usualmente es en la naturaleza humana para una madre para ama a su hijo. Aun Lala, la amiga de la narradora dice que “esa mujer es un monstruo... me da escalofríos” (13). Más de eso, Lala dice que la madre “va a reuniones de brujas” (14). Por la caracterización de la madre como “un monstruo”, Enríquez comenta en el proceso de “uterina” que pasa mucho entre grupos que no se entienden. En el caso de Argentina, la falta de comprensión y compasión entre los grupos socioeconómicos lleva a una falta de apoyo para la gente pobre que lo necesita. Para mucha de la gente de la clase media, “othering” es una manera para evadir el sentimiento de culpa y justificar la falta de acción en los problemas que vean cada día.

Un día, el chico sucio llega a la puerta de la narradora y dice que su madre nunca regresa a la esquina. Tiene miedo y tiene hambre. Él parece haber estado llorando. Aunque la narradora empieza a ayudarlo, algunas pistas señalan que toda la siguiente sección es una gran manipulación. El chico tiene una voz que no suena como un niño, y está descalzo aunque tenía zapatos nuevos solo hace algunos días. El chico mira a los ojos de la narradora cuando come y ella se da cuenta que él tiene miedo pero no está hambriento. La narradora quiere “un chico amable y encantador, no este chico hosco y sucio que comía el arroz con pollo lentamente... y eructa después de terminar su vaso de Coca-Cola” (16). La expectativa de la narradora es egoísta, pero las acciones del chico son manipuladores. A pesar de su asco en el comportamiento

del chico, la narradora lo trae a comer helado. Analizo el camino en la próxima sección, pero después de comer helad, los dos regresan a la esquina y la madre está acá. Ella está furiosa y la narradora la compara “a [su] perra cuando se rompió la cadera” (19). La madre dice, “Ni se te ocurra tocar mi hijo!” (19). El chico sucio no hace nada para defender a la narradora y ella piensa, “qué desagradecido el pendejo” (20). La expectativa de la narradora, una vez más, no se alcanza, un otro táctico del chico que tiene todo eso poder. Ella hice algo bueno por el chico, y espera defensa su defensa a cambio. Piensa que es razonable, pero en realidad este sentimiento viene solo de su privilegio.

En otro plano del cuento hay Lala, la amiga de la narradora. Ella representa una persona de la clase económica típica del barrio. Ella es una peluquera que trabaja en su departamento. Tiene un trabajo más o menos bueno, pero su departamento tiene algunos problemas, como una falta de agua caliente. En el pasado, trabajé como prostituto. Lala es una inmigrante de Uruguay, aunque finge ser brasileñas, y es una persona transgénero. Ella tiene un altar a su propio santo, la Pomba Gira³¹, en su departamento. Como en “Bajo el agua negra”, la asociación entre la inmigración y la religión y los cultos afrobrasileños es fuerte. Lala represente el espacio entre la narradora y “el otro”. Aunque es amiga de la narradora, tiene esas creencias que no pertenecen a la clase media. Su rol es interesante, porque Lala es la versión aceptado de alguien diferente, en contraste con el chico y su madre, que son “los otros” que representan una amenaza.

³¹ Es difícil encontrar fuentes confiables sobre La Pomba Gira, pero Wikipedia la describe como un espíritu afro-brasileña asociado con el número siete, los cruces, los camposantos y la brujería. Todas esas cosas se aproxima al sobrenatural.

La Pomba Gira no es la única santa popular que existe en “El chico sucio”. Cuando la narradora está caminando con el chico sucio para comer helado, menciona dos otros santos populares, el Gauchito Gil³² y San La Muerte³³. Durante su camino, la narradora ve muchos altares, porque es el día de Gauchito Gil. Aunque originó en la provincia de Corrientes, el santo es popular por toda Argentina debido al aumento en migraciones internos. San La Muerte ha ganado popularidad de la misma manera. El chico sucio introduce San La Muerte cuando dice, “el gaucho es bueno... pero el otro no” (18). La narradora explica que no es malo, solo “es un santo que puede hacer mal si le piden, pero la mayoría de la gente no pide cosas feas” (18).

Porque los santos que traen los migrantes no pertenecen a la cultura tradicional de Buenos Aires, representan una amenaza a la identidad de la clase media Argentina. Aunque la narradora entiende san la muerte como un santo bueno, ella es ingenua, porque no se da cuenta que San La Muerte si va a causar, en una manera, la muerte o la desaparición del chico sucio. Este ingenuo caracteriza el miedo de la clase media. Los santos pueden hacer milagros o pueden causar que la gente sacrifica tanto. Enríquez usa el lado oscuro de los santos para matar hijos y plantea el temor en una manera sobrenatural. El lector sabe que la magia es imaginaria, pero las acciones de la madre del chico sucio muestran que, aunque los santos no son físicamente reales, causan personas para actuar en maneras terroríficas, que *son* reales. La imagen de los santos

³² El santo popular de Corrientes “que se venera en todo el país y especialmente en los barrios pobres” (17). la cultura popular dice que él puede hacer milagros.

³³ Un santo popular de Corrientes que puede ayudar con problemas en cambio para ofrendas. Es generalmente comprendido como un buen santo entre los católicos.

populares para la clase media porteña representa el inmigrante, un tipo de “otro” que ellos no quieren ver en su ciudad.

Si la madre y el chico sucio representan amenazas al típico porteño, la causa de su existencia también necesita ser analizado. Enríquez sugiere que el paco y los narcos³⁴ tienen unos roles en el aumento de la falta de vivienda en Buenos Aires. La madre del chico sucio es una adicta al paco, la misma droga que exista en “Bajo el agua negra”. Porque el paco es barato, es la droga de los pobres, especialmente los que viven en las calles. Es fácilmente accesible y comercializada hacia personas que ya son vulnerables. Causa adicción y los no pueden conseguir trabajo o ganar dinero y, por eso, no tienen techo. Muchas de sus acciones de la madre, incluidas al sacrificio de sus hijos, muy probablemente vienen de que hace la droga a su mente.

Los narcos controlan el negocio del paco y puede ser violentos³⁵, despiadados y plantea un poder sin control³⁶. Fomentan el miedo no solo en la gente pobre, pero en la clase media también. Sus crímenes son visibles en las noticias y este contribuye a la construcción del barrio pobre en Buenos Aires como un lugar peligroso sin esperanza. La narradora tiene un gran miedo de los narcos, después de la muerte de Nachito, y el miedo de ella refleja el miedo de la clase media en general. La diferencia es que, para ella, es imposible ignorar el crimen, mientras que para la gente que no viven en el barrio, es fácil olvidar después de una semana. La narradora no

³⁴ Traficantes poderosos ilegales de drogas, como el paco.

³⁵ En el cuento, los narcos decapitan Nachito, un chico inocente de la clase media y representan una amenaza constante a toda la gente del barrio.

³⁶ Las policías corruptos de los barrios pobres no paran el negocio de drogas y hacer la vista gorda a sus crímenes.

puede ignorar la realidad y el horror del cuento es que su conocimiento lleva a su pérdida de control sobre sus acciones en la escena final.

Aunque los narcos mataron al chico, hay un consenso general entre los residentes del barrio que el muerto era “un sacrificio, una ofrenda a San La Muerte” (26). La imagen del satánico es asociada con los santos populares y los inmigrantes por la clase media. Después de la muerte de Nachito, el barrio es silencioso y hay más policía. Todos son obsesionados con la muerte del chico. Pero, con el paso de tiempo, el barrio regresa a normal. No recibe atención y la gente olvida. La gente, es decir, excepto de la narradora. Todos del Constitución son acostumbradas a el horror de este tipo, pero porque la narradora es de una familia de otro mundo, ella no puede comprender que este es parte de la vida normal. No puede olvidar el chico sucio, él tiene poder sobre la narradora y aparece en sus sueños como una fantasma. La vida de la narradora es completamente alterada por su interacción con el chico. Un día, cuando está regresando a su casa, la narradora ve la madre. Sin sus hijos. Está preocupado y confronta la madre. La madre explica que “yo se los dí [a San La Muerte]” (32), confirmando los miedos de la clase media sobre los inmigrantes y los pobres que parecen ser de otros mundos.

Lala es claro y franco con la narradora y ella le dice “vos vivís acá, pero sos de otro mundo” (14). Aunque la narradora es consciente de sí mismo y reconoce que es “la mujer de la clase media que cree ser desafiante porque decidió vivir en el barrio más peligrosa de Buenos Aires” (14), ella no puede evitar lo que parece ser el destino de los que pasan entre mundos. En el fin del cuento, cuando ve la madre del chico sucio en la calle sin sus hijos, no puede controlar su enoja y pregunta sobre el chico sucio. Cuando la madre responde “yo no tengo hijos”, la narradora la ataca. En este momento, ella le da cuenta que “no [soy] la princesa en la castilla,

sino la loca encerrada en la torre” (32). Aunque el chico sucio le dijo sobre el peligro de San La Muerte, la narradora no había pensado nada de ello. La narradora ahora está castigada con el sentimiento de culpa y los aspectos que fueron antiguamente atractivos del barrio ahora son espantosos.

Cuando mira al chico comiendo su helado, la narradora se da cuenta como “poco que me importaba la gente, de lo naturales que me resultaban esas vidas desdichadas” (19). Como el resto de la clase media, ella es insensibilizado a la diaria que encuentra, antes de la muerte de Nachito. Este lleva a una falta de urgencia sobre abordar los problemas de la situación urbana. El sobrenatural de este cuento no es solo los santos, pero el chico. El chico sucio manipula la gente y actúa casi como una fantasma, reduciendo cualquier deseo de los pasajeros en el subte para ayudarlo. Al mismo tiempo que la narradora trata de ayudar al chico, la madre la rechaza toda ayuda. El horror, es que la realidad de Constitución incluye madres y hijos sin techo, los crímenes reales del los narcos y la existencia de los santos populares, que pertenecen a comunidades de inmigrantes. Pero, como con el chico en el subte, nadie hace nada real para cambiar la situación.

El cuento confirme los miedos de la clase media acerca de interactuarse con “el otro”. Hay riesgos graves de tratar de vivir con y ayudar los residentes de Constitución para la narradora. Ella se va loca. El riesgo de ignorar el problema es grave también: se lleva a las muertes de chicos inocentes. Pero de una vista egoísta de la clase media, la solución mas fácil es para continuar con su vida, para ignorar los problemas y para normalizarlos. Enríquez manifiesta la desesperación a través de su uso del gótico en “El chico sucio”. Aunque la gente ve los

problemas y hipotéticamente tiene las habilidades de hacer cambios, nadie hace nada y nada cambia. El miedo controla a la gente, y esa es el horror.

“El Carrito”

“El Carrito”, un cuento que pertenece a la colección de Mariana Enríquez *Los peligros de fumar en la cama*, enfoque también en la culpa y falta de empatía de la clase media que surge de la normalización de gente desesperados en la ciudad. El cuento toma lugar en un barrio de la clase media baja en Buenos Aires, donde los vecinos están gozando un domingo típico. La mamá del narrador está mirando de la ventana cuando ve un hombre viejo con “un carro de supermercado muy cargado” (42) que se acerca. Toda la familia acerca a la ventana y ven algo perturbadora. “El hombre, que no llevaba calzoncillos bajo un mugriento pantalón de vestir, cagó en la vereda, mierda floja casa diarreica, y mucha cantidad; en olor nos llegó, apestaba tanto a mierda como a alcohol” (42). El evento es algo tan triste como repugnante, pero lo que es más horrible es la reacción del vecino Juancho. Juancho, quién está borracho,

“cruzó por la calle, corriendo, y empujó al hombre, que todavía no había tenido tiempo de levantarse, ni de subirse los pantalones. El viejo cayó sobre su propia mierda, que le embadurnó el pulóver, y la mano derecha.

- ¡Negro de mierda! - le grito Juancho-. Villero y la concha de tu madre, ¡no vas a venir a cagarnos en el barrio, negro zarpado!” (43).

Esta descripción, tan triste, es una muestra del mal en Juanjo. Sin ninguna onza de empatía, Juancho se hace que el hombre llora por humillación. Juancho no usa solo la humillación, pero también, el racismo. Él repita, con un de los otros vecinos, “negro de mierda” por días después del incidente. Enríquez evoca un sentido de vergüenza en sus lectores por el testigo de un

reacción tan extremo y odioso. La reacción de los lectores se refleja la reacción de la madre, quien dice, “como va a humillar así al pobre desgraciado” (43). Nadie está seguro de que hacer, pero los vecinos respetan a la madre que ordena a todos “déjalo en paz” (44). Porque ella es educada, tiene más capital social que los otros y los vecinos hacen que ella dice. Pero, cuando el hombre empieza a salir con su carrito, Juancho lo toma. Cuando el hombre estaba saliendo del barrio, dijo algo que sueña como otra lengua y después mira y asiente a la madre.

El hombre es robado de la única cosa que tiene en su vida, su carrito, al mismo tiempo que es completamente humillado. Todos los vecinos están mirando el tratamiento horrible que hace Juancho, pero aparte de la madre, nadie interviene para ayudarlo. Unos de los vecinos están riendo, otras están avergonzadas. Nadie se mueve el carrito de la calle. El aspecto sobrenatural del cuento es lo que sucede. Durante los próximos dos meses, cada uno de los vecinos pierde su trabajo y empieza a caer bajo la línea de pobreza. Nadie tiene electricidad o servicio de teléfono por falta de pagar, y muchos de los vecinos se convirtieron en locos. Después de cinco meses, cosas son tan horribles que ni siquiera la policía entran el barrio. Es como si una maldición hubiera caído sobre el barrio. Solo la familia del narrador todavía tiene dinero y ellos tienen que esconderlo. Juancho y el resto de los vecinos hipotetizan que es el carrito que trae el mal suerte. El narrador sabe que, “Mamá nos salvó. ¿Viste como miró al hombre antes de irse? Nos salvó” (50).

Sobrenatural o no, Enríquez usa el hombre con el carrito como una herramienta gótica para mostrar un tipo específico del horror, el mal que existe en personas. La clase media baja, solo un paso arriba de los pobres siente más civilizada que la gente sin hogar o la gente de las villas. Pero como demuestra los residentes de este barrio, una casa para vivir no significa la

civilidad. El miedo de la clase media baja es una declinación social, y el miedo se manifiesta cuando el villero pasa por el barrio. Enríquez juega con el miedo de la clase media baja que la pobreza es contagiosa por la declinación de todos los vecinos después del incidente. La idea que el barrio está embrujada por las palabras indistintos que dijo el hombre introduce un aspecto sobrenatural que se mezcla con el tratamiento horrible del hombre para crear una sensación de terror y para hacer que el cuento pertenece al género gótico urbano.

Chicos que vuelven

Mechi, la narradora de “Chicos que vuelven” es una mujer de la clase media que trabaja en el Centro de Gestión y Participación en el barrio Parque Chacabuco de Buenos Aires. Su trabajo es actualizar el archivo de chicos perdidos y desaparecidos de la Ciudad de Buenos Aires. Ella ha aprendida sobre el trabajo de su amigo, Pedro³⁷, y decide hacerlo porque “la historia de crímenes le daban miedo, pero al mismo tiempo la entretenían” (20). Durante los años antes de que Mechi trabajó en el archivo, era “un montón de papeles desordenados a los que nadie les prestaba demasiada atención” (22). Mechi le organizaba, y en tres meses, “era una joya” (22). Ella, como las otras narradoras de Mariana Enríquez, está trabajando para mejorar la experiencia de los pobres, por ofrecer una onza de justicia para estos chicos desaparecidos y sus familias, aunque ella es de la clase media y su trabajo social se puede ver como un acto de rebelde. Su

³⁷ Pedro trabaja como un periodista, eventualmente con un enfoque en investigar las desapariciones de adolescentes y encontrar redes de trata de menores y personas “tan sórdidos y temibles” que secuestran niñas, como los narcos. La organización del archivo le proporciona mucha información nueva para sus investigaciones.

trabajo tiene “un valor sólo documental, una especie de memoria en perpetuo crecimiento pero sin capacidad de acción” (11).

Los barrios que describe Mariana Enríquez son bien conocidos por sus desigualdades y la pobreza. Primero, hay Constitución³⁸ que en este cuento es conocido para las travestis. Dentro de este barrio, hay ruinas de la cárcel de Caseros, un área horrible en que vive y trabaja las travestis, los chicos adictos al paco, la gente desesperados sin opciones, que crean el inframundo de la ciudad. Los chicos que faltan son los chicos de este mundo oscuro, los que no tienes la atención de la gente de las clases medias o altas. Una otra locación original de los chicos es la Villa Lugana³⁹, un barrio conocido por su desigualdad que es muy visible. Esta desigualdad, en su corazón, es la razón por los chicos que faltan. Finalmente, hay Parque Chacabuco, donde trabaja Mechi, un barrio de la clase media. Es un barrio seguro, pero cuando los chicos empiezan a volver, el parque, y otros parques en la ciudad, se convierten en unos sitios inquietantes y evocadores.

Mechi conoce bien los casos de los chicos y sus detalles, porque fantasea sobre los chicos en sus momentos libres. Los chicos perdidos y desaparecidos tienen algunas características comunes claves. Mechi explica que “la mayoría de los chicos que faltaban eran chicas adolescentes” (14) de barrios pobres o de la clase media baja. Algunos “se iban con un tipo

³⁸ El barrio en el “El chico sucio”, que fue rica antes del brote del fiebre amarillo en 1871 y ahora es pobre y tiene mucha gente que viven en la calle.

³⁹ Un barrio del sur de Buenos Aires. Es dividido por la Avenida Fernández de la Cruz, que corre entre un centro comercial y un campo de golf de la clase media, y un parque grande que es actualmente parcialmente ocupado por una villa de miseria (Reed 2014).

mayor”, “se asustaban por un embarazo”, “huían de un padre borracho, de un padrastro que las violaba de madrugada” o “iban a un boliche y se emborrachaban y se perdían un par de días, y después tenían miedo de volver” (14). Además, eran chicas locas, y chicas que “se llevaban, las secuestradas que se perdían en redes de prostitución” (14). Estas chicas usualmente aparecieron muertas, como asesinas de sus captores o como suicidas. Los problemas sociales que se llevaban a los chicos que faltan son graves; el abuso y violencia de género, la falta de apoyo para un embarazo, problemas con la salud mental, la prostitución y la trata de humanos. Son víctimas de sus circunstancias. Pero para la sociedad, son los chicos sin importancia, no digno de recuerdo o de una búsqueda costosa. La trabaja de Mechi y las investigaciones de Pedro ayudan a unas víctimas, pero no posiblemente pueden resolver el problema en una mayor escala.

Aunque le interesa todas las chicas desaparecidas, Mechi enfoque especialmente en una chica que se llama Vanadis. Ella desapareció a los catorce años y en contraste con las otras, tiene una foto muy hermosa en su archivo. “La habían encontrado prostituyéndose en Constitución” (27), y cuando los asistentes sociales la traen a una institución de menores, ella se escapó. No tenía ninguna miembro de la familia que quise encontrarla, pero algunas de sus amigas y conocidos de vez en cuando se presentaban en la oficina de Mechi con datos nuevos. Un testigo que introduce la herramienta gótica de la fantasma es una chica que se llama La Loli. Ella fue “una persona moribunda pero caminando... una persona cuya mente no registraba la muerte del cuerpo” (29). La Loli dice que fue amiga de Vanadis y que trabajaran juntos. Mechi habló con otros testigos y empieza a descubrir la red de amigos y colegas de Vanadis. Un amigo, Cero Negativo, tuvo fotos y mensajes en su Facebook de Vanadis. Un día, Pedro trajo un video de una chica casi muerta, una chica que miraba mucho como Vanadis. Cuando Mechi finalmente va

para encontrar a Vanadis, ella simplemente aparece en las escaleras del subte, mirando exactamente como su foto.

El tema de la fantasma que regresa para rondar a alguien quien ha hecho algo mal es popular en la literatura gótica. Enríquez explora este tema, pero en una manera menos convencional. Los desaparecidos aparecen en números enormes, casi como fantasmas, en la misma ropa, en el mismo cuerpo cómo cuándo desaparecieron, pero con algo adentro que sus familias no reconocen. No son las mismas personas, son muertos-vivos. No pueden explicar lo que pasó, o cuáles organizaciones criminales los secuestraron. La diferencia entre estos chicos y las fantasmas tradicionales es que los chicos no aparecen querer nada o tener secretos. Solo están allí, en los espacios públicos. La ciudad empieza a llenar con estos chicos que faltaron, pero la gente no quiere recibirlos. Sus presencias son tan inquietantes a la gente del barrio, que “se fue instalando un miedo sordo que nadie se animaba a vocalizar por temor a que los ecos no terminaron nunca” (53). La gente percibe los chicos como algo siniestro, cuando en realidad, es la gente en sus mismos, que viven en ignorancia de los problemas de la sociedad urbana que están destruyéndose sus hijos, quienes son siniestros.

Después de la reaparición de los chicos, “la gente se comportaba de maneras muy extrañas... con una indolencia depresiva” (61). Nadie quería estar cerca de los chicos o los parques y nadie quería hablar de ellos. Pedro decide moverse a Brasil y Mechi se mueve a Villa Devoto con sus padres para descansar lejos del parque. Lo interesante es que, los chicos no están haciendo nada ilegal: no están robando, no están peleando, solo están viviendo en los parques. Lo inquietante para la gente es que los chicos representan el inframundo argentino, el espacio de

las personas no se puede ser salvado, el espacio que la gente prefieren esconder. Los chicos pertenecen a “el otro”, y interacción con el otro es un miedo prolífico de la clase media.

Es imposible analizar “Chicos que vuelven” sin dibujar conexiones entre los chicos del cuento y las personas que fueron secuestradas y matadas durante la dictadura. Específicamente, este cuento refleja las reuniones entre Los Abuelos de la Plaza del Mayo y sus nietos, quienes con sus identidades fragmentados, muchas veces no pueden relacionarse con sus familias reales. En el cuento, cuando pasa un retiro de los chicos que faltaron, aparecen como algo religioso, como un fúnebre. Los chicos ocupan las calles y las casas abandonadas. La policía trata de controlarlos. Un grupo de los chicos, dirigido por Vanadis, llega a una casa rosada. La casa rosada está cerca del Parque Chacabuco, pero refleja el hogar y la oficina de la presidenta argentina, La Casa Rosada. El uso de esta casa por Mariana Enríquez es un comentario en la historia de represión y violencia del gobierno Argentina, ambos durante la dictadura, y hoy en día. Ella comenta en la falta de acción para terminar los problemas de la ciudad de Buenos Aires y en la existencia del inframundo sin protecciones de la policía o ayuda social.

En *Chicos que vuelven*, como en los otros que he explorado en esta sección, el gótico le hace que la gente argentina confronta a sus miedos y a sus culpabilidades por ver lo que ignoraron. En este caso, el enfoque es los chicos que se enfrenten circunstancias tan horribles en sus vidas que desaparecen. Algunos de sus familias tratan de encontrarlos, pero el gobierno y la policía no busca a estos chicos y tratan cada caso como un individual en vez de como un fenómeno social más horrífico. La vuelta de los chicos que son muertos- vivos refleja la historia de violencia del estado que ha causado muchos chicos de Argentina en la actualidad para vivir con un sentido de fragmentación de sus identidades. Mechi, la única mujer que tiene el valor para

quedar en la ciudad y salir de la casa, y quien quiere hablar con Vanadis aun al fin de la historia, finalmente es superado por su miedo en la última frase. Su intención para salir encaja bien con las terminaciones para Marina Pinat, y las narradoras de “El Carrito”, “Bajo el Agua Negra” y “El chico sucio”. Señalan que interacción con “el otro” lleva solo a peligro, y a la larga, la auto destrucción, capitalizando el mayor temor de la clase media argentina.

Conclusión

Como he argumentado en esta tesis, el gótico urbano es un género que representa las ansiedades de la clase media en una manera única e interesante. Los tropos góticos de Mariana Enríquez encarnan la gente real que viven en la megápolis que es Buenos Aires. Ella crea mundos adentro de la ciudad que son muy diferentes y que podrían existir en sus propios planetas; villas de miseria en que viven gente sin servicios básicos, barrios de la clase baja que son llenos con madres e hijos sintecho, destrucción del medioambiente que llega a un nivel casi sobrenatural y problemas sociales que no se puede describir sin horror. La gente que viven en la ciudad ya sea inmigrante del norte de Argentina o porteña con herencia europea, muestran una ciudad tan fragmentado que no hay una manera de definirlo como una entidad cohesiva. Esta falta de identidad cohesiva lleva a una falta de comprensión y empatía entre la gente de Buenos Aires.

En su literatura, Enríquez nos trae a una frontera entre nosotros y “el otro” (que es amenazante) y en este espacio explora no solo la falta de humanidad entre humanos, pero la red de problemas que envuelve la ciudad. Mariana Enríquez si misma dice que prefiere trabajar en la línea entre lo real y lo irreal porque este es donde vive el horror creíble y aterrador (Enríquez

2018). A pesar de los temas deprimentes de sus cuentos, Enríquez cree que “estamos en un buen momento de la historia” (2018). Su objetivo, entonces, no es para fomentar la desesperación. En contraste, por su lente de la literatura gótica, Mariana Enríquez arroja la luz en la complejidad de la fragmentación de la ciudad para empezar a derrotar la desesperanza y fomentar el pensamiento y la acción de la clase media.

Bibliografía

- Aira, César. 2010. *La villa*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Barros, S. (2003). Violencia de estado e identidades políticas. Argentina durante el proceso de reorganización militar (1976-1983). *Amnis*, 3. doi: 10.4000/amnis.454
- Botting, S. (2014). *Gothic*. New York: Routledge.
- Centenera, M. (2017, October 26). Los habitantes en villas miseria de Buenos Aires se quintuplican en 26 años. *El País*. Retrieved from https://elpais.com/internacional/2017/10/26/argentina/1508985742_852129.html
- Cleary, C. (Interviewer) & Schweblin, S. (Interviewee). (201). *There's no place like home, including home itself* [Interview Transcript]. Retrieved from Literary hub: <https://lithub.com/samanta-schweblin-theres-no-place-like-home-including-home-itself/>
- Convertini, Horacio. 2017. *Los que duermen en el polvo*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Corso, P. (2019). Sin techo en Buenos Aires: Crónica de los nuevos caídos del sistema. *La Nación*. Retrieved from: <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/sin-techo-buenos-aires-cronica-nuevos-caidos-nid2261351>
- Cross, E. (2009). Cómo desesperar completamente. *Página/12*. Retrieved from <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3651-2009-12-21.html>
- Dabove, J.P. (15 junio xxxx) “El gótico argentino contemporáneo.” *Revista REA*. Retrieved from <http://revistarea.com/el-gotico-argentino-contemporaneo/>
- Defensoría del Pueblo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires (2017). *Estudios sobre los procesos de integración social y urbana en tres villa porteñas*. Retrieved from <http://www.defensoria.org.ar/wp-content/uploads/2017/10/2017-Informes-Defensor%C3%ADa-CABA.-VF.pdf>
- Drucaroff, E. (2016). ¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde Los prisioneros de la torre? *El matadero*, 10, 23-40. Retrieved from <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/matadero/article/view/4969>
- The Economist. (2002). *A decline without parallel*. Retrieved from <https://www.economist.com/special-report/2002/02/28/a-decline-without-parallel>
- Enriquez, M. (2016). *Las cosas que perdimos en el fuego*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Enriquez, M. (2017). *Los peligros de fumar en la cama*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Enríquez, M. (2015). *Chicos que vuelven*. Castro Urdiales: Libervox.

- Gantman, E. R. (2012). Un modelo fallido de desarrollo: la experiencia argentina (1989-2001). *Cuaderno de relaciones laborales*, 30(2), 327-354. Retrieved from <https://colorado.idm.oclc.org/login?url=https://search-proquest-com.colorado.idm.oclc.org/docview/1325016149?accountid=14503>
- Guerriero, L. (Interviewer) & Enríquez, M. (Interviewee). (2015). *Mariana Enríquez: una canción perfecta* [Interview Transcript] Retrieved from <http://www.revistadossier.cl/mariana-enriquez-una-cancion-perfecta/>
- Hoshaw, L. (2008). Troubled waters: the Matanza- Riachuelo river basin. *Pure Earth/Blacksmith institute*, ed. 38. Retrieved from <https://www.pureearth.org/BIFILES/articles/c918216d161f2578956c08451a2c300e.pdf>
- Incardona, Juan Diego. 2018. *El campito*. Buenos Aires: Interzona.
- Instituto Nacional de Estadística y Censos de Argentina (2019). *Condiciones de vida*. Retrieved from <https://www.indec.gob.ar/indec/web/Nivel3-Tema-4-27>
- Instituto Nacional de Estadística y Censos de la República Argentina. (2010). *Cuadro P6-P. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Población total nacida en el extranjero por lugar de nacimiento, según sexo y grupo de edad* [Data file]. Retrieved from <https://www.indec.gob.ar/indec/web/Nivel4-Tema-2-41-135>
- Instituto Nacional de Estadística y Censos de la República Argentina. (2010). *Cuadro P5-P. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Población total por país de nacimiento, según sexo y grupo de edad* [Data file]. Retrieved from <https://www.indec.gob.ar/indec/web/Nivel4-Tema-2-41-135>
- Instituto Nacional de Estadística y Censos de la República Argentina (1991). *Cuadro P3. Capital Federal. Población total por lugar de nacimiento según sexo y edad* [Data file]. Retrieved from <https://www.indec.gob.ar/indec/web/Nivel4-Tema-2-41-136>
- Las Abuelas de Plaza de Mayo (n.d.). *Historia*. Retrieved from <https://www.abuelas.org.ar/abuelas/historia-9>
- Leonard, T. M. (2012). U.S. relations with Argentina. *Encyclopedia of U.S.- Latin American Relations* (pp. 28-31). Washington, DC: CQ Press doi: 10.4135/9781608717613.n37
- Leonard, T. M. (2012). U.S. relations with Argentina. *The austral plan* (pp. 47-48). Washington, DC: CQ Press doi: 10.4135/9781608717613.n53
- Maciel, A. (2018). El horror de lo posible. *Gatopardo*. Retrieved from <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/antologias-mariana-enriquez/>.

- Mairal, P. (2012). *El año del desierto* (S. Hallstead & J. P. Dabove, Eds.). Doral, FL: Stockcero. (Original work published 2005)
- Mighall, R. (2007). Gothic Cities. In Spooner, C., & McEvoy, E. (Eds.), *The Routledge companion to Gothic*. (pp. 54-63). London: Routledge.
- Ministro de Economía, Dirección Provincial de Estadística. (2014). *Migraciones internas de la provincia de Buenos Aires*. Retrieved from https://www.simco.rafam.ec.gba.gov.ar/inicio/ver_pdf_publicaciones/1/31
- Mota, C. V. (2019, June 3). Cómo la crisis en Argentina cambió la vida en Villa 31, el barrio marginal más antiguo y emblemático de Buenos Aires. *BBC*. Retrieved from <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-48847992>
- Olguín, Sergio. 2012. *Oscura monótona sangre*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- Oyola, Leonardo. 2008. *Santería*. Buenos Aires: Negro Absoluto.
- Oyola, Leonardo. 2016. *Kryptonita*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- Pinedo, Rafael. 2012. *Subte*. Madrid: Salto de Página.
- Plotkin, Pablo. 2016. *Un futuro radiante*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- Reed, D. (2014, July 14). Buenos Aires: the poor fight to survive while across the road the wealthy shop. *The Guardian*. Retrieved from <https://www.theguardian.com/cities/2014/jul/03/buenos-aires-poor-fight-survive-wealthy-shop-argentina-inequality>
- Rice, D. L. (Interviewer) & Enríquez, M. (Interviewee). (2018). *Mariana Enriquez on political violence and writing horror* [Interview Transcript]. Retrieved from Literary hub: <https://lithub.com/mariana-enriquez-on-political-violence-and-writing-horror/>
- Romero, L. (2012). *Breve historia contemporánea de la argentina*. [Kindle DX Version]. Retrieved from [amazon.com](https://www.amazon.com)
- Sabogal, W. M. (Interviewer) & Enríquez, M. (Interviewee). (2017). *Mariana Enríquez: “la reciente historia argentina está hecha de historias cotidianas de terror”* [Interview Transcript]. Retrieved from [medium.com](https://medium.com/@winstonmanriquesabogal/mariana-enriquez-la-reciente-historia-argentina-está-hecha-de-historias-cotidianas-de-terror-26420da56a2f): <https://medium.com/@winstonmanriquesabogal/mariana-enriquez-la-reciente-historia-argentina-está-hecha-de-historias-cotidianas-de-terror-26420da56a2f>
- Schmidt-Cruz, C. (2019). *Argentina noir: New millennium crime novels in Buenos Aires*. Albany: State University of New York

Schweblin, S. (2017). *Pájaros en la boca y otros cuentos*. Buenos Aires: Literatura Random House.

Schweblin, S. (2015). *Siete casas vacías*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Wallace, D. & Smith, A. (2009). *Introduction: Defining the female gothic*. London: Palgrave Macmillan.

World Bank, World Development Indicators. (2017). *Gini index- Argentina*. [Data file]. Retrieved from: <https://data.worldbank.org/indicator/SI.POV.GINI?locations=AR>