

“¿Dónde estará mi imagen?” Muertos y no muertos en dos cuentos de Mariana Enriquez

LORENA AMARO CASTRO

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE

lamaro@uc.cl

1. ¿Una reescritura?

1. No cabe duda de que la aparición del libro de relatos *Un lugar soleado para gente sombría* (Anagrama, 2024) se produce en un momento consagratorio de la carrera de la escritora argentina Mariana Enriquez. A la popularidad y la buena recepción crítica de sus cuatro novelas, tres colecciones de cuentos y diversos textos periodísticos y crónicas como *Alguien camina sobre tu tumba* (2013), *La hermana menor* (2014), *El otro lado* (2020) y *Porque demasiado no es suficiente* (2023), se suman en los últimos años múltiples traducciones y reconocimientos, como el Premio Heralde de Anagrama en 2019 por su novela *Nuestra parte de noche* (2020), el Premio Ciutat de Barcelona o, recientemente, el Premio Iberoamericano de Letras José Donoso 2024 en Chile, por su trayectoria literaria. La escritora se encuentra en un lugar distinguido, sino central, entre los narradores latinoamericanos de su generación, consolidándose así la promesa que dejaba entrever ya su primer libro *Bajar es lo peor* (1995), una obra que marcó la lectura de esta autora, la «más joven de Argentina» (Enriquez, 20013, 9), como se la conoció por mucho tiempo, incluso ya después de publicada su segunda novela, *Cómo desaparecer completamente* (2004). Enriquez cuenta hasta hoy con una acogida entusiasta por parte de chicos y chicas que buscan en sus textos algunas de las claves que la han hecho famosa: adolescentes que transitan solos por los extrarradios urbanos, niñas y niños que desaparecen y reaparecen casi zombies, drogas y música en un horizonte siniestro en que el discurso político se entremezcla con una mirada gótica. Los mismos lectores y lectoras jóvenes que hoy, pasados treinta años, la siguen en su más reciente proyecto artístico, la puesta en escena *No traigan flores*, hasta donde acuden en romería con los

más diversos regalos: ilustraciones de los personajes de *Nuestra parte de noche*, Juan y Gaspar, peluches, objetos con aires victorianos y mágicos.

2. Hay, pues, una continuidad y consistencia evidentes en el trabajo de la escritora argentina, que se funda principalmente en su estética fantástica, con elementos góticos y también políticos –como el contexto de la dictadura y el neoliberalismo argentinos– que le dan su especial carácter y localización. Aun así, y poniendo en valor el modo en que esta autora ha ido construyendo un universo y una voz tan propias, considero que su último libro marca asimismo un punto de inflexión en su estética, si bien los cambios están soterrados en lo que podríamos llamar la visible continuidad de su trabajo. Con el fin de apuntar en esta dirección, compararé dos relatos: «El chico sucio» (en adelante ECS, del libro *Las cosas que perdimos en el fuego*, 2016) y «Mis muertos tristes» (en adelante, MMT, de *Un lugar soleado para gente sombría*, 2024). Un primer y evidente paralelismo es que los dos relatos encabezan las respectivas colecciones en que aparecen (en los tres libros de cuentos publicados hasta ahora por Enriquez el número de cuentos es de doce, dato que parece responder a una cábala y que la autora explica por su inclinación a la simetría¹).
3. A grandes rasgos, podemos sintetizar ambos textos como sigue: hay una narradora que vive sola en un barrio en decadencia, en el cual ha decidido permanecer pese a la creciente delincuencia e inseguridad; las dos narradoras enjuician, más que la escalada de la violencia, el egoísmo de los vecinos y la indolencia frente a los crímenes; lo sobrenatural es parte del panorama, ya sea porque algunos de los asesinatos se explican de manera misteriosa, confusa, con rituales y cultos satánicos (en ECS), ya porque hacen su aparición los fantasmas de las víctimas (en MMT). Es la constatación de este esquema narrativo en ambos textos lo que en primer término me impulsa a la comparación; incluso cabría preguntarse hasta qué punto MMT no es sino una reescritura de ECS, como buscaré mostrar.
4. Los elementos que abordaré son los siguientes: la configuración de las voces narrativas, el trazado del espacio en que transcurren sus historias y, principalmente, qué es lo que se hace visible y qué lo que permanece

1 “Mis libros anteriores tenían 12 cuentos. Por lo menos por ahora, me interesa la simetría, por lo que quería que también éste tuviera la misma cantidad. Esa cuestión de la simetría quizá es un poco obsesiva, pero hasta el momento es así. No sé si será distinto en el futuro y a lo mejor en el próximo libro de cuentos rompo con esto” (López Ocón, 2024; párr. 17).

ausente e invisible en estas dos ficciones, donde la violencia y la muerte son ejes fundamentales de la acción. Escribe Fernanda Bustamante, con razón, que los cuentos de Enriquez «apuntan a denunciar las violencias *de* los cuerpos y *sobre* los cuerpos» (33), en distintos planos (de género, político, económico, sistémico); pero tal vez habría que añadir que en su universo hay cuerpos *vivos*, marcados por el patriarcado, el mercado neoliberal y la violencia de Estado, pero también están las apariciones de otros cuerpos, esos que ya han muerto, cuerpos-imagen, representaciones del santo, la animita o el fantasma cuya presencia/ausencia sostiene en gran medida la telaraña narrativa con que la autora nos atrapa.

2. Las “locas”

5. María Angélica Semilla plantea una relevante continuidad entre los libros *Los peligros de fumar en la cama* y *Las cosas que perdimos en el fuego*. Tomando como punto de partida los recursos propios de la literatura fantástica —que Tzvetan Todorov definiera por su efecto ambiguo, que lleva a lectoras y lectores a vacilar entre una interpretación acorde con las leyes naturales y otra de tipo sobrenatural—, se fija sobre todo en cómo están construidas sus voces narrativas:

todas mujeres que mantienen relaciones tensas con el mundo que las rodea, sea por exceso de sensibilidad, por inadecuación, por ser portadoras de patologías psiquiátricas más o menos comprobables, o por estar permanentemente alertas a los signos interpretables que pueden alterar el orden de lo real. Esas miradas inestables llevan en sí el germen de la invalidación y habilitan la polémica, no solamente entre lo real y lo imaginado o alucinatorio, sino entre el cliché sexista de la locura femenina y el mito de la clarividencia de la bruja. Allí, en esa encrucijada entre la razón y los afectos, entre el cuerpo y la mente, entre la construcción social y la construcción mítica re-visitada se instala la ambigüedad de lo fantástico y se preparan las condiciones de la imposible relación propia al horror (Semilla, 2018; 265).

6. Tanto ECS como MMT responden a esta configuración. Ambas narradoras explicitan los elementos que hacen de ellas narradoras poco confiables, autorizando así lecturas de tipo fantástico.

Mi familia cree que estoy loca porque elegí vivir en la casa familiar de Constitución, la casa de mis abuelos paternos, una mole de piedra y puertas de hierro pintadas de verde sobre la calle Virreyes, con detalles art déco y antiguos mosaicos en el suelo, tan gastados que, si se me ocurriera encerar los pisos, podría inaugurar una pista de patinaje (ECS, 9).

Primero, creo, debo describir el barrio. Porque en el barrio está mi casa, y en la casa está mi madre. Una cosa no se entiende sin la otra. No se entiende por qué no me voy. Porque puedo irme. Puedo irme mañana (MMT, 9).

7. En el caso de la protagonista de MMT, que a diferencia de la de ECS tiene un nombre, Emma, la posibilidad de la locura se torna más explícita conforme avanza el relato. Obligada por las circunstancias, Emma, una suerte de médium, revela a sus vecinos la relación que la une con los muertos, y cuando una de ellos la recrimina por no haberle contado antes sobre esta condición, ella le responde : «Mari, ¿qué quería que le dijera ? Yo también tenía miedo, pensaba que estaba loca» (19). O, por ejemplo, decide no contarle de sus habilidades a su hija, Carolina: « Ella tenía derecho a creerme demente » (24).
8. Ahora bien, tanto la narradora anónima de ECS como la de MMT parecen compartir, además de su aparente locura, algo que al cabo resulta igualmente estructurante, y es que ese desajuste es lo que las enfrenta a su entorno y dota a su discurso de una eticidad ausente en el espacio que habitan. Son los demás quienes eventualmente podrían verlas como «locas». Lo que la autora construye es, en suma, narradoras clarividentes, que *intuyen* (ECS) o *ven y saben* (MMT) lo que nadie más intuye, ve o sabe. Esto se traduce también en cómo ellas impactan en su entorno; Emma es doctora, lo que la distingue en el barrio, y a eso luego suma su capacidad para hablar y calmar a los fantasmas; la narradora de ECS es asimismo alguien con estudios, que destaca en el barrio, como le dice su amiga Lala, como alguien que vive en el barrio pero «es de otro mundo» (14), tiene «un vocabulario que da envidia» (14) y parece «la condesa morbosa en el palacio de la calle Virreyes» (22). Emma sabe que ella no está loca: «Una sabe cuándo se vuelve loca y no ocurre de un día para otro, ni siquiera como consecuencia de un trauma. Todo, todo en el cuerpo es un proceso. La muerte también» (19).
9. De lo que ella está tocada es de un proceso de duelo por la muerte de su madre y de su propio envejecimiento. Es con esta congoja que enfrenta los extraños sucesos del barrio, más preocupada por la locura de sus propios vecinos (su falta de ética) que por la suya propia.
10. Avery F. Gordon ha escrito, a propósito de los fantasmas: «To study social life one must confront the ghostly aspects of it» (2008; 7); en esta línea, lo que parece imponerse a los modos en que pensamos el presente es

el giro hacia el pasado. Se hace necesario aferrarse y escudriñar las huellas traumáticas y el halo de lo suprimido y ausente que Mark Fisher, siguiendo a Jacques Derrida en *Espetros de Marx*, piensa como «hauntología», una forma de examen filosófico que, a diferencia de los modos afirmativos de la ontología, refiere «al hecho de que nada goza de una existencia puramente positiva (Fisher, 2018; 43)», especialmente hoy, cuando nos rodea la virtualidad del ciber-espacio contemporáneo:

La hauntología puede ser construida entonces como un duelo fallido. Se trata de negarse a dejar ir al fantasma o —lo que a veces es lo mismo— de la negación del fantasma a abandonarnos. El espectro no nos permitirá acomodarnos en las mediocres satisfacciones que podemos cosechar en un mundo gobernado por el realismo capitalista (Fisher, 2018, 49).

11. La multiplicación de los fantasmas en el último de libro de Enriquez (su aumento es un hecho de la lectura, también algo que reconoce en las entrevistas promocionales su propia autora [López Ocón, 2024; Fornaro, 2024; Larrea 2024, entre muchas otras]) sería la marca visible de esta persistencia, como lo es la misma escritura que los inscribe en el imaginario de nuestra época. Tendríamos ante nosotros una especie de nuevo realismo, que como la obra de Enriquez, muestra una cotidianidad en que irrumpe la anomalía y esa anomalía se explica como una mordida del pasado o, en otras palabras,

si el realismo se entiende por su ajuste al ahora que registra, ese ahora en el siglo XXI se ordena desde el instante de la memoria y el testimonio del derumbe, los temores, lo fantasmal incluso, donde el proyecto de sociedad se ha detenido por el trauma de las utopías arrasadas (Ferrada, 2022; 92).

12. Es así como, transida de fantasmas, la literatura fantástica se convierte en nuestra forma de realismo.

3. Las ruinas y el horror del cuerpo

13. En ambos textos salen a la luz, entonces, aspectos que han quedado suprimidos o negados por la cultura, y para ello la autora decide poner foco en personajes fuertes, hasta cierto punto inadaptados, dos mujeres que van de «locas» sin serlo. En gran medida su locura radica en seguir viviendo en sus barrios. Mientras en otros cuentos Enriquez dirige la mirada a los traumas de la dictadura, en ECS y MMT lo que emerge es un horizonte aun más vasto. Se trata aquí del abandono de los antiguos barrios, en un movimiento

que se explica por más que razones arquitectónicas o urbanísticas, y es la incidencia del ritmo brutal y trepidante con que las ciudades latinoamericanas son desarmadas y vueltas a armar como mecanos, sin que a nadie le interesen los valores de la solidaridad y la vida en comunidad antes presentes, lo que realmente aparece en las «apariciones» de fantasmas.

14. Los cuentos no muestran exactamente el mismo barrio: el de ECS tiene una localización precisa, es Constitución, en Buenos Aires, donde queda la estación en la que llegan los trenes a la capital desde el sur y que fue «en el siglo XIX, una zona donde vivía la aristocracia porteña, por eso existen estas casas, como las de mi familia» (ECS, 10). En MMT estamos ante un barrio de clase media, «ha cambiado desde mi infancia. Solía ser viviendas para obreros construidas en los años treinta en calles angostas» (MMT, 9), cuenta la narradora, quien ha visto que más allá de crecer con «mal gusto» (MMT, 9), este espacio se ha ido convirtiendo en una «isla»:

De un lado nos limita la avenida: es como un río feo, se cruza, no hay mucho en sus orillas. Pero al sur tenemos los monoblocs que se fueron volviendo más y más peligrosos, con los chicos que venden paco en las escaleras y a veces se tirotean si hubo alguna escaramuza o si simplemente están de mal humor porque perdieron un partido de fútbol (MMT, 9).

15. En este último cuento, la irrupción de lo anómalo sucede casi desde el comienzo; el primer fantasma que se aparece y se hace audible para el barrio es la madre de la protagonista. Ésta, en su actividad como doctora de hospital, ha normalizado la aparición de fantasmas que le piden ayuda. En esta línea, el verdadero cambio que está testimoniando con su relato no se refiere a las presencias sobrenaturales, sino más bien a lo que está ocurriendo en la ciudad: «Lo interesante es lo que empezó a pasar en el barrio» (13). Son las propias transformaciones vividas allí las que producen el terror: son los vecinos vivos, antes que los fantasmas, quienes lo generan.
16. En este sentido, recojo lo que plantea José Luis Barrios a propósito del terror, cuya lógica, escribe, es la del «acoso y el asedio asignadas al otro, cuyo espectro nos amenaza constantemente» (19). Mientras en ECS la otredad estaba puesta fuera de la casa de la protagonista, en la amenaza de esos «otros» vagabundos, pobres, habitantes de la calle —entre los cuales se encuentra el chico sucio y, también, los asesinos y eventualmente las fuerzas mágicas que han causado su muerte—, en MMT el terror tiene otra

lógica, es un terror diurno, político, que se vincula sobre todo con el fascismo en ascenso del barrio de clase media donde habita la protagonista:

Mis vecinos hacen reuniones de 'seguridad'. No consiguen mucho. En el barrio hubo algunas invasiones a casas, robos violentos, le pegaron a una anciana. Es horrible lo que pasa. Pero ellos son todavía más horribles. En las reuniones gritan que pagan sus impuestos (es parcialmente cierto: la mitad evade lo que puede, como todo argentino de clase media), que se compraron armas y hacen cursos para usarlas, y describen las maneras en que piensan que la policía debe actuar: siempre proponen el asesinato, el insulto, el ejemplo medieval o el ojo por ojo o cosas por el estilo. Hay un hombre mayor, un poco más que yo, a quien no conozco, que dice que es necesario exhibir las cabezas de estos 'negros' en picas, como en la época de la Colonia. Nadie lo censura, nadie siquiera pone los ojos en blanco (MMT, 13).

17. Lo que hay en estas reuniones de vecinos, lejos de una comunidad, es apenas un simulacro grotesco e incluso violento, preludiado literariamente hace casi 80 años por un texto que levantó escándalo en el Estados Unidos de posguerra, «La lotería» (1948), de Shirley Jackson, en que los habitantes de un pueblo se reúnen anualmente para sortear, en una ceremonia aparentemente muy civilizada, quién será lapidado por los demás. El cuento, irónico, pero que muchos leyeron prácticamente como una crónica de un hecho real (Jackson, 2015), produjo fuertes reacciones de quienes no quisieron verse reconocidos en el relato de una sociedad cada vez más individualista y desafectada. Sobre este punto, es interesante pensar, con Carmen Álvarez Lobato, que más que una forma de miedo, lo que hallamos en muchos relatos de Enriquez es un efecto

de perplejidad y de extrañeza por la súbita irrupción de un momento significativo que desestructura la "estabilidad" del mundo conocido. En dicho momento, la mirada adulta alcanza a entender que el mundo armónico en el que supuestamente se sustenta la civilización no lo es tanto, que sus conceptos de orden, educación y bienestar resultan absurdos ante esta desazón que no pertenece al terreno de lo mágico o de lo sobrenatural, sino al de lo cotidiano y familiar, a la pesadilla de la historia (Álvarez Lobato, 2022; 64).

18. El desmoronamiento del espacio se produce en una suerte de correlación con el derrumbe moral y social de quienes lo habitan, y predispone no solo a las nostálgicas relaciones con el pasado, sino también a la dificultosa proyección de un futuro. Escribe José Luis Barrios que si «la mercancía configuraba el sentido del presente en función del entusiasmo y el porvenir desde la pura novedad, su ruina definió el pasado como un ir-a-ser-ya-sido en el cual todo lugar se dibujaba imposible, o al menos, como fracaso» (Barrios, 2015, 42). Es la historia del capitalismo y sus objetos, es la historia de

la obsolescencia y la fascinación por la ruina, y es también el trayecto de las ciudades que hoy tan fácilmente son imaginadas con y después de la catástrofe. La que describe Enriquez es, por supuesto, una catástrofe política, de la *polis*, de la posibilidad de construir mundos en común.

19. A esta catástrofe asiste Emma, quien se encuentra ya en sus sesenta años, con una madre muerta recién, una hija joven que no entiende por qué no se cambia de casa, un ex marido al que sigue llamando marido y que está a punto de ser padre con una mujer más joven que él (y que está muerto de miedo por eso mismo, porque ya se siente viejo para tener un hijo). El cuento recalca, pues, este proceso de envejecimiento del cuerpo en paralelo con el envejecimiento y derrumbe del espacio físico. Lo que está atravesando Emma es el «horror del cuerpo» al que se refiere la propia autora para comentar las dificultades que tuvo para simbolizar lo que ella misma vivió en el tiempo de la pandemia, cuando se acercó a los 50 años (Amaro, 2022; 47). En *Un lugar soleado...* quizás sea esta la transformación más visible en la estética de la autora, y así se deja ver en un cuento como «Metamorfosis», sobre una mujer a la que le diagnostican «premenopausia» (Enriquez, 2024; 90).

20. En tanto en ECS la narradora protagonista era una profesional todavía joven —con su madre viva aún—, Emma ya no tiene madre y sí tiene una hija. En el juego de simetrías que se produce entre ambos relatos, las narradoras son recriminadas —por la madre (ECS) y por la hija (MMT)— por el hecho de no abandonar el barrio. Por otra parte, lo que en ECS hacía su ingreso como presentimiento o intuición de la joven narradora, en MMT se transforma en conocimiento por parte de la doctora en sus sesenta; mientras la joven vecina del barrio Constitución termina su relato aterrada, Emma, quizá por el duelo que está viviendo, o porque conoce a los fantasmas y entiende sus experiencias, o porque a su edad se encuentra ya también cercana a la muerte², logra asimilar la situación incluso con humor —le saca la lengua al fantasma de su madre—. Esta diferencia queda patente en los textos:

Quando cerré la puerta no sentí el alivio de las habitaciones frescas, de la escalera de madera, del patio interno, de los azulejos antiguos, de los techos altos. Encendí la luz y la lámpara parpadeó: se va a quemar, pensé, voy a quedar a

2 Por sus cambios hormonales, en las adolescentes se suele proyectar un imaginario paranormal. De ahí, por ejemplo, una protagonista como *Carrie*, de Stephen King, en quien los poderes psíquicos se activan cuando comienza a tener la menstruación. No es rara, tampoco, la asociación de la brujería con la vejez.

oscuras, pero finalmente se estabilizó [...]. Me senté en el piso, con la espalda contra la puerta. Esperaba los golpes suaves de la mano pegajosa del chico sucio o el ruido de su cabeza rodando por la escalera. Esperaba al chico sucio que iba a pedirme, otra vez, que lo dejara pasar (ECS, 33).

Mi madre tiene puesto un vestido azul muy bonito, con estampado de anclas; parece una marinera vieja y experimentada. Le devolví el saludo sacándole la lengua también y nos reímos las dos, y me pregunté si voy a envejecer con ella en esta casa, madre e hija de la misma edad, subiendo y bajando la escalera, sentadas en la cocina, las anclas de su vestido, las manchas de café en mi camisa blanca, afuera un futuro de chicos muertos y una ciudad que ya no sabe qué hacer (MMT, 31).

4. Visible/invisible

21. Pero en estos cuentos no solo es posible observar diferencias en los contextos de las narradoras, su actitud frente a lo que están contando o el modo en que se desplaza la amenaza urbana, de un exterior donde acontecen extraños rituales, que la narradora intuye pero no conoce del todo, a la propia conducta de los vecinos, que quieren salvarse solo a sí mismos sin intentar ayudar a nadie más. Hay también un cambio sustantivo en el modo de trabajar la muerte, en un paso que va del cadáver, escudriñado con detalle en ECS, a los fantasmas, abundantes en MMT, asimismo en el libro *Un lugar soleado...*

22. Esta diferencia entre unos y otros muertos tiene varias aristas. En ECS, si bien el antiguo barrio de Constitución se convierte en un espacio peligroso, la protagonista refiere principalmente peleas entre mininarcos, robos, cartereros, a diferencia de lo que ocurre en MMT, donde el riesgo para los vecinos es vital. Ahora bien, es en ECS donde se produce el crimen más brutal, cometido nada menos que contra un niño, Nachito. El horror se produce a través de la descripción de su cadáver, descripción que se amplía conforme avanza el relato:

Degollado, habían colocado la cabeza a un costado del cuerpo [. . .], se sabía que la cabeza estaba pelada hasta el hueso y que no se había encontrado pelo en la zona. También, que los párpados estaban cosidos y la lengua mordida, no se sabía si por el propio chico muerto o —y esto le arrancó un grito a Lala— por los dientes de otra persona (ECS, 22).

Sospechaban un ataque sexual, que se confirmó alrededor de las dos de la mañana, cuando se filtró un primer informe de los peritos forenses (ECS, 22).

El chico decapitado [. . .] tenía entre cinco y siete años, era difícil calcularlo porque, en vida, había estado mal alimentado (ECS, 22).

—Tiene el ombligo cosido, también.

—¿Quién, la criatura?

—Sí, parece que le arrancaron las orejas (ECS, 26).

23. Hay, sin embargo, otro elemento, que es el que produce temor en este cuento. En *Lo invisible*, Clément Rosset escribe: «porque si lo escasamente visible asusta, lo invisible puede asustar aún más» (2014; 54). Lo que aquí no se ve, en oposición al cadáver —la descripción es casi forense— es quién, en qué circunstancias cometió este crimen. Aquel o aquellos que siguen rondando el barrio y que, como teme la narradora, pueden atacar también al chico sucio que (mal)vive frente a su casa. El misterio, en este cuento, proviene de un espacio inefable, que Enriquez va urdiendo a través de una serie de alusiones religiosas, incluso desde las primeras páginas en que describe el barrio:

Constitución no es fácil y es hermoso, con todos esos rincones que alguna vez fueron lujosos, como templos abandonados y vueltos a ocupar por infieles que ni siquiera saben que, entre estas paredes, alguna vez se escucharon alabanzas a los viejos dioses (ECS, 11).

24. Es en este espacio de la ruina que aparecen diversos cultos. El chico sucio vende estampitas de San Expedito; la amiga de la narradora, Lala, rinde culto en un altar a la Pomba Gira, un culto orisha; la noche en que el niño se queda solo y le pide ayuda a la narradora es un 8 de enero, día del Gauchito Gil, un santo degollado, de la provincia de Corrientes «que se venera en todo el país y especialmente en los barrios pobres» (17); y se rinde culto «allá atrás», en un sector más peligroso y abandonado, a San La Muerte, «no es un santo malo [...] puede hacer mal si le piden, pero la mayoría de la gente no le pide cosas feas: le pide protección» (18). El barrio es un espacio sincrético, en que los desplazamientos no solo de clases, sino también a causa de los flujos migratorios, producen el encuentro de lo sobrenatural y lo cotidiano en una sinfonía de ritos y creencias populares. El cuerpo de Nachito parece haber sido manipulado con la crueldad propia de un culto satánico y es esta vinculación con una dimensión inefable, oscura, lo que tiñe el crimen de un aura muy particular. Es también lo que horroriza a la narradora cuando piensa en el destino del chico sucio, quien ha desaparecido del barrio junto con su madre embarazada de otro niño. La mujer reaparece, ya sin la panza, sola, y le da a entender a la narradora que

ambos niños, el chico sucio y un recién nacido, han sido entregados para un sacrificio: «¡Yo se los di!», le grita la madre a la narradora en una alusión a los «narcos brujos» (29) que Sarita, otro personaje del barrio, localiza en el espacio del Chaco (donde Enriquez ambienta varias de sus ficciones) y que ahora deambulan por el barrio.

25. En ECS, el miedo del lector o lectora emerge del no saber y del no ver. Pero la mixtura esotérica y religiosa no es el único artificio con que Enriquez consigue producir escalofríos; la autora dispone hábilmente distintos episodios que, si bien no ocurren en el barrio, tienen una magnitud o impacto como el que tiene la muerte de Nachito, crímenes que, narrados en una serie, generan un efecto siniestro, cierta forma de sublimidad que hoy atraviesa desde la crónica roja, pasando por novelas como *2666*, hasta llegar a las series de «true crimes». Son principalmente tres muertes: la de Antonio Gil, colgado y degollado por un policía en el siglo XIX, dando origen al culto del Gauchito Gil; la de una nena asesinada en el Chaco («la encontraron con la cabeza al costado, también, y muy violada, pobre almita, toda cagadita alrededor estaba», ECS, 29) y la alusión extensa a las personas asesinadas en México por el narco: «diez cadáveres sin cabeza colgando de un puente, seis cabezas arrojadas desde un auto a la escalinata de una legislatura, una fosa común con setenta y tres muertos, algunos decapitados, otros sin brazos» (24).
26. No se trata, entonces, de asesinatos comunes, en todos ellos hay un elemento irracional, que desborda toda posible explicación. Por el contrario, en MMT, las muertes se producen por causa de pequeños y mezquinos accionares. Los mecanismos del horror en este cuento más reciente no tienen que ver con cómo murieron o qué originó las muertes de los personajes, sino más bien con la aparición de sus fantasmas, algo que ECS apenas dejaba insinuado al final de la narración: «Esperaba al chico sucio que iba a pedirme, otra vez, que lo dejara pasar» (33). Lo que en aquel cuento se dice con un guiño escalofriante, en MMT se convierte en regla: todos, todas las personas que mueren en el barrio regresan para reclamar algo a los vivos.
27. El intertexto que Enriquez instala a través del epígrafe de MMT —una frase de un cuento de Lydia Davis: «Ahora es tiempo de que ustedes vuelvan. Ya se fueron suficiente tiempo»—, define bien la relación con los fantasmas y la melancolía que domina este relato *hauntológico*. La aparición del fantasma pone a quienes han muerto en un paréntesis singular, una

ausencia/presencia que es la que Enriquez aborda en este relato y que es a la que apunta la propia Davis en su cuento «Las focas» (de la colección *Ni puedo ni quiero*), como se deja ver en esta reflexión de su narradora, una mujer mayor que evoca a una hermana muerta:

No es que pensara que ella todavía estaba viva. Pero al mismo tiempo no podía creer que realmente se hubiera ido. De repente la elección no era tan simple: o viva o no viva. Era como si no estar viva no tuviera que significar que estaba muerta, como si hubiera una tercera posibilidad (Davis, 2014; 177).

28. ¿Es el fantasma, su imagen, el que nos permite indagar en esta posibilidad? No es fácil dar una respuesta a partir de los espectros que circulan por el barrio-isla de MMT, en que aparecen casi desde el comienzo y con una gran naturalidad. Se podría decir, en este sentido, que son fantasmas que aterran a los vecinos de la narradora, pero no provocan ese mismo efecto en ella, que lleva tratándolos diez años, ni tampoco en los lectores. Emma reflexiona sobre ellos, los conoce, les ha hablado: «Hay distintos tipos de fantasma. Me pregunto si esa imagen emana de ellos mismos o de quienes los vemos. Si son o no una construcción colectiva» (MMT, 16). Esta narradora ha observado también que, como los vivos, los fantasmas pueden caer en la histeria colectiva, o que «parecen humanos, parecen inteligentes, pero sin embargo son un filamento obligado a repetir. No tienen cerebro, pero tienen algo que podríamos denominar ‘pensante’» (23).

29. Las apariciones mismas son en este cuento ruidosas y claras, como ocurre, por ejemplo, con la de la madre de Emma:

Mi vecina Mari, que nunca sale de su casa porque tiene terror a que le roben y la maten y quién sabe qué otras fantasías fóbicas, se asomó desde su ventana, que da a mi pequeño jardín delantero con los ojos desorbitados justo cuando yo salía para verificar que no hubiese nadie en la calle [...], no podía creer estar escuchando los gritos de mi madre muerta [...]. No le pedí que dejara de aullar: que fuese más discreta, eso le pedía. Se lo había pedido a otros fantasmas en el hospital antes, en una clínica después (12).

30. Pronto las apariciones se desplazarán desde este interior hacia la calle, donde suceden a vista y presencia de todos, en un espacio transformado por la «epidemia de fantasmas» (19). Hay un rasgo apocalíptico en este cuento, que tiene que ver con esta libre circulación, como si los fantasmas hubiesen ocupado la tradicional narrativa de los zombies, atormentando a los vecinos por su sola presencia. Son tres las historias referidas por la narradora: la de tres adolescentes asesinadas mientras volvían a sus casas después de una fiesta, sacándose *selfies*; la de un ladrón que al caer de un techo muere sin

que lo ayuden quienes ocupan la casa del robo; la de «un fantasma en particular» cuya historia, dice la narradora, es la única que realmente importa: la de Matías Cremonesi, un chico muerto porque ninguno de los vecinos quiso ayudarlo el día en que fue secuestrado por una pandilla.

31. Al lado del asesinato de Nachito, todos estos crímenes resultan banales, ordinarios. «Alguien les disparó desde un auto» (14), explica, por ejemplo, la narradora, sobre el asesinato de las tres chicas. ¿El motivo? Alguna venganza entre pandillas, nada de carácter sobrenatural. Aun así, hay algo que permanece mudo en la aparición de los fantasmas:

Entonces las chicas se pusieron a mirar las fotos que habían sacado. Y lo que vieron las hizo llorar. 'No, no, no', decían, y sacudían las cabezas, se miraban entre ellas, miraban las fotos y veían el verde marrón de la podredumbre, la sangre, los disparos que dejaban ver los huesos, los ojos ciegos (16).

32. Hay algo del cadáver en la descripción de los fantasmas pero esto ocurre solo cuando se ven en una foto. La inclusión de este dispositivo transforma el relato, pues es precisamente esta virtualidad la que nos devuelve al problema de la visibilidad y la invisibilidad, al hiato entre muertos y no muertos antes mencionado. ¿Hay una tercera posibilidad y cómo es que esta se torna tan ajena a lo vivo que nos aterroriza? Refiriéndose a la antropología de la imagen, Hans Belting traza una relación interesante entre fotografía y muerte:

La contradicción entre presencia y ausencia, que aún hoy se manifiesta en las imágenes, tiene sus raíces en la experiencia de la muerte de otros. Las imágenes se tienen frente a los ojos así como se tiene frente a los ojos a los muertos: a pesar de ello, no están ahí (Belting, 2007; 177).

33. Las chicas no solo se sacan fotos a sí mismas, y es posible que este sea el punto ciego del relato de Enriquez, el que nos devuelve a la estética del terror que desarrolla en ECS, pues la interrogación sobre vivos y muertos se vuelve sobre la propia narradora, en tanto las observa a ellas, las adolescentes fantasmas:

¿Adónde se irán, si se van del todo alguna vez? ¿O en esos largos períodos que desaparecen? El otro día, una de ellas, la que me hace acordar a mi hija, me sacó una foto con su Samsung fantasma. ¿Dónde estará mi imagen? ¿A quién se la muestran? (31).

34. ¿Qué tipo de virtualidad es la de una foto sacada por un fantasma? ¿Y qué es esta reflexión de una mujer de 60 años, que dice ya no estar «del lado de los vivos» (31) mientras observa a estas adolescentes que nunca lle-

garán a ser adultas ? Escribe Belting que la fotografía «captura nuestra sombra en este mundo» (260), transformando así «a los vivos en muertos, es decir, en irrepetibles imágenes para el recuerdo de sí mismos» (260). El relato de Enriquez se baña de melancolía. ¿Cuál es la imagen de la narradora que nunca reconoceremos ? Escribe José Luis Barrios, a partir de Lacan, que hay una paradoja irresoluble que “descansa en el hecho de que el *qué* de la imagen sólo se explica como el cruce del *quién* de la mirada y el *para qué* del mirante” (Barrios, 2010; 20). Las creencias sobre el poder mágico de la fotografía analógica, su poder de capturar algo, la sombra, el alma, la huella física de nuestra existencia en el mundo, pueden ser revisitadas en este cuento urdido en el tiempo de las redes sociales, los móviles que sacan fotografías digitales y las repetidas poses que inundan el espacio de la ciberbasura.

35. Emma explica la forma de actuar de sus «muertos tristes», sus retornos y repeticiones, como simulacros. Están condenados a repetir sus últimos gestos, ya sin humanidad. ¿O con ella ? MMT deja rendijas abiertas a lo inexplicable, en detalles tan interesantes como el de la foto que le sacan las adolescentes a la narradora, o el mínimo gesto de la madre de Emma, un gesto «insólito»: el de sacarle la lengua.

Conclusiones

36. En su última colección de cuentos, Mariana Enriquez revisita varios de los temas que la han hecho famosa, consolidando una estética del terror, si bien con algunas variaciones que dicen relación con la representación de la muerte. Del cadáver y los detalles explícitos sobre la violencia a la evanescencia del fantasma y sus simulacros en el mundo de la imagen digital, la autora hace un recorrido que permite pensar el cuento MMT como una reescritura de ECS, una reescritura que si bien mantiene parte del discurso ético sobre la violencia del neoliberalismo y las formas arrasadas de la convivencia urbana –narcotráfico, microfascismos, conciencia culpable de una clase media desmovilizada, indiferente y egoísta–, ensaya nuevas formas de decirlo a través de estrategias solo en apariencia similares. Tanto el diagnóstico social y político como el efecto ambiguo y terrorífico se mantienen, aunque los recursos narrativos redistribuyen lo visible y lo invisible en estas historias, para pasar de cierta forma de sublimidad religiosa y mágica,

que explica y propicia la muerte y lo siniestro en ECS, a la observación prácticamente sociológica en MMT, de una narradora que descubrimos ocupando un lugar incierto entre la vida y la muerte.

Bibliografía

ÁLVAREZ LOBATO Carmen, «Una mirada a la infancia: el espanto social en *Las cosas que perdimos en el fuego*, de Mariana Enriquez», *Escritos* 30, 64 (2022), 60-76. <https://doi.org/10.18566/escr.v30n64.a04>.

AMARO Lorena, «Mariana Enriquez / Haunt me», *Recolectoras. Conversaciones con diez escritoras latinoamericanas contemporáneas*. Santiago de Chile, Montacerdos, 2022, p. 19-48.

BARRIOS LARA José Luis, *Atrocitas fascinans*, México, Universidad Iberoamericana, 2010.

_____, *Máquinas, dispositivos, agenciamientos. Arte, afecto y representación*, México, Universidad Iberoamericana, 2015.

BELTING Hans, *Antropología de la imagen*, Buenos Aires, Katz Editores, 2007.

BUSTAMANTE Fernanda, «Cuerpos que aparecen, “cuerpos-escrache”: de la posmemoria al trauma y el horror en relatos de Mariana Enriquez». *Taller de letras*, N°64 (2019), p. 31-45.

DAVIS Lydia, «Las focas», *Ni puedo ni quiero*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014, p. 160-187.

ENRIQUEZ Mariana, «El chico sucio », *Las cosas que perdimos en el fuego*, Barcelona, Anagrama, 2016, p. 9-33.

_____, *Un lugar soleado para gente sombría*, Barcelona, Anagrama, 2024, p. 9-31.

_____, *Bajar es lo peor*, Buenos Aires, Galerna, 2013.

L. AMARO CASTRO, «¿Dónde estará mi imagen?» Muertos y no muertos...»

FERRADA ALARCÓN Ricardo, «Variaciones críticas de lo fantástico y espectral en Cuando hablábamos con los muertos, de Mariana Enriquez», *Nueva Revista del Pacífico*, N° 76 (2022), p. 88-110.

FISHER Mark, *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*, Buenos Aires, Caja negra, 2018.

FORNARO Ana, «Mariana Enriquez vuelve al cuento en su nuevo libro», *Página/12*, 15/10/2024. Página Web : <https://tinyurl.com/4h3wt8f3>

GORDON Avery F. *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological Imagination*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2008.

JACKSON Shirley, «Biografía de una historia», *Cuentos escogidos*. Barcelona, Minúscula, 2015.

LARREA Agustina, «Mariana Enriquez: “Hay una aceleración autodestructiva en el mundo como nunca se había visto antes”», *eldiarioAr*, 31/03/2024. Página Web: <https://tinyurl.com/mwwk8n22>

LÓPEZ OCÓN Mónica, “Mariana Enriquez: ‘El fantasma es aquello que no se va y te recuerda algo que pasó’”, *Tiempo argentino*, 14/04/2024. Página web: https://www.tiempoar.com.ar/ta_article/mariana-enriquez-fantasma-recordar/

ROSSET Clément, *Lo invisible*. Buenos Aires, El cuenco de plata, 2014.

SEMILLA DURÁN María Angélica, “Fantasmas: el eterno retorno. Lo fantástico y lo político en algunos relatos de Mariana Enriquez”, *Revell*, vol. 3, n° 20 (2018), p.261-277.

TODOROV Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1982.