

Riachuelo, río menor: “Bajo el agua negra”, de Mariana Enriquez¹

ROBERTO IBAÑEZ RICÓUZ
CORNELL UNIVERSITY
rdig@cornell.edu

1. Ríos menores

1. Martín Kohan lo describe así: “Ese río ni nombre tiene. Porque dio en llamarse ‘Riachuelo’, que es más una designación que un nombre, que es un sustantivo común (porque el río es eso: común) antes que un sustantivo propio (porque el río nada tiene de propio)” (Kohan, 2018; 1). El río Matanzas o Riachuelo –como es llamado cuando entra a la ciudad– marca uno de los límites entre la Ciudad Autónoma y el Gran Buenos Aires; atraviesa la provincia del mismo nombre para desembocar en el Río de la Plata.
2. Kohan señala también una diferencia simbólica entre estos dos ríos, marcado por el binomio menor/mayor: “el Riachuelo es un riachuelo respecto del río mayor, que es el Río de la Plata” (Kohan, 2018; 1). Esta categorización, sin embargo, no es sino una reelaboración de lo que Domingo Faustino Sarmiento anota al comienzo del *Facundo* (1845). Allí, el presidente e intelectual argentino argumenta que la civilización debe distribuirse desde la capital, Buenos Aires, al resto del territorio argentino a través de su gran red fluvial, al tiempo que expone su queja por el fallo de ese proyecto:

De todos estos ríos que debieron llevar la civilización, el poder y la riqueza hasta las profundidades más recónditas del continente y hacer de Santa Fé, Entre Ríos, Corrientes, Córdoba, Salta, Tucumán y Jujuy otros tantos pueblos nadando en riquezas y rebosando población y cultura, sólo uno hay que es fecundo en beneficio para los que moran en sus riberas: el Plata, que los resume a todos juntos (Sarmiento, 1990; 58).
3. La distinción que Sarmiento establece entre los ríos argentinos está vinculada con su muy conocida idea de civilización, pero también con la de productividad. El Río de la Plata posee, como rasgo distintivo, fecundidad

1 Agradezco a la profesora Liliana Colanzi por sus iluminadores comentarios que contribuyeron a mejorar las ideas de este artículo.

económica y cultural producto de un sometimiento exitoso al proyecto nacional que se funda, entre otras cosas, en el extractivismo.

4. Aunque Sarmiento está pensando en el territorio argentino, podemos ampliar esta noción del río a otros cuerpos de agua en América. Ríos como el Amazonas, el Orinoco, el Magdalena o el Río Grande tienen un profundo impacto económico, cultural y social. Los ríos mayores, como propongo llamarlos siguiendo a Kohan, ocupan esa categoría porque están insertos en la construcción de los discursos oficiales y populares, al tiempo que son objeto de un extractivismo sostenido. Se les hace partícipes de la construcción y preservación del Estado a la vez que tienen un impacto y reconocimiento más allá de sus fronteras nacionales.

5. Ahora, ¿qué tal si ponemos atención a aquellos ríos que fracasaron en su misión de llevar la civilización al resto del país? Para ser más preciso, propongo que ciertos ríos poseen una potencia particular que la literatura ha observado con interés: los ríos menores. Comúnmente, cuerpos de agua en cuyas riberas o alrededores se fundaron las primeras ciudades latinoamericanas del proceso de conquista, es decir, ríos urbanos. Su aparente “fracaso” radica también en el hecho de que no contribuyen a la economía nacional –una economía local, si acaso–, ni forman parte del discurso oficial nacional. Durante la infancia de las nuevas ciudades latinoamericanas, muchas de las cuales se construyeron sobre asentamientos ya existentes, estos ríos siguieron teniendo el papel de abastecimiento que tenían para las poblaciones indígenas. Sin embargo, este rol fue disminuyendo a medida que las ciudades se desarrollaban: el crecimiento de la actividad económica, el fortalecimiento de las infraestructuras de las ciudades y el desarrollo tecnológico propiciaron, sobre todo, la fuerte contaminación de los ríos, y/o la necesidad de modificar sus cauces naturales para ponerlos al servicio de las necesidades económicas. Estas transformaciones desembocaron finalmente en una imagen de los ríos ya no como algo útil y necesario para la subsistencia, sino como un problema, como una cuestión que la ciudad y el gobierno debían solucionar, ya fuera desde el punto de vista de las infraestructuras urbanas, de la salud pública o del desarrollo social. Al ritmo que crecían las ciudades, estos ríos se convertían en repositorios de los restos de la modernización. El contexto del que hablo, entonces, es la expansión del plano damero que Ángel Rama imaginó como herramienta colonial en *La ciudad letrada*, en particular al proceso que identificó como “la ciudad modernizada” (Rama, 2004) a mediados del siglo XIX, asunto que también estoy

pensado a través de la idea de modernización explicada por Arturo Almandoz como “consecuencia de procesos de industrialización y urbanización iniciados en naciones europeas con la Revolución Industrial” (Almandoz, 2018; 28) y vinculada a la tríada “orden, progreso y civilización” (Almandoz, 2018; 29).

6. Estamos abordando la modernización de la ciudad como un proceso que comenzó –y sigue en marcha– desde el surgimiento y consolidación de las repúblicas independientes en América Latina, donde el desarrollo urbano fue visto como la punta de lanza del proyecto moderno de construcción nacional. El crecimiento de las ciudades produjo restos sin cesar e, irónicamente, los ríos menores hallarían su propósito al recibir todo lo que era inútil para la construcción de la ciudad moderna. No sólo se arrojarán al agua restos de procesos industriales –curtiduría, ganadería y procesamiento de carne, basura en general– y aguas residuales, sino también la población que no sigue el ritmo de la modernización: aquellos ciudadanos que también “fallan” al Estado y a la ciudad. Así, con el tiempo, estos ríos se convirtieron en la imagen misma de lo indeseable: la pobreza y la suciedad, la contaminación y la decadencia moral. Estoy hablando del Mapocho en Santiago, el Riachuelo en Buenos Aires, el Bogotá y el San Francisco en Bogotá, el Rímac en Lima, el Choqueyapu en la Paz, entre otros en las grandes ciudades latinoamericanas.

2. “Bajo el agua negra”, retrato y actualización de un río menor

7. En este texto quisiera ensayar ideas a la luz del entendimiento del Riachuelo como río menor y examinar cómo esa “menoridad” es representada en el cuento “Bajo el agua negra”, incluido en la colección *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016) de la escritora argentina Mariana Enriquez. Para ese fin, consideraré también las reflexiones sobre el género o modo gótico, como lo describe Allison Mackey (2022), y sus vínculos con el paisaje, específicamente teniendo en cuenta el concepto sobre lo *eerie* (inquietante), propuesto por Mark Fisher (2017). Mariana Enriquez representa, a través del género/modo gótico, el Riachuelo como el espacio que posibilita la aparición de una nueva comunidad, cuyo lenguaje es inaprensible para la protagonista del cuento, ininteligibilidad que se relaciona con un paisaje del

desecho y la toxicidad. Así, Emanuel, profeta de la nueva comunidad, reaparece como un cuerpo que al contacto con las aguas tóxicas del río cataliza la transformación de los restos y desechos que la modernización de la ciudad de Buenos Aires genera.

8. Leer este cuento al alero de la espacialidad menor del Riachuelo permite explorar las propuestas políticas del texto: allí donde el río puede aparecer como simple escenario gótico de la trama, es decir un fondo que cumple solo una función “atmosférica” si se quiere, ahondar en su presencia e irrupción como agente –codificado en el modo gótico, en este caso– abre la posibilidad de analizar la actualización que Enriquez hace de la división civilización y barbarie. Es decir, una aproximación espacial al analizar el texto lo contextualiza en una tradición literaria que desteje las orientaciones culturales más profundas del canon argentino.
9. Lisa Blackmore y Liliana Gómez, en el primer capítulo de *Liquid Ecologies in Latin American and Caribbean Art* sugieren que “[l]iquidity and flow are not straightforward concepts that merely describe physical phenomena but instead tropes and metaphors loaded with histories and ideologies whose usage is never innocent” (Blackmore y Gómez, 2020; 2). Esto abre la posibilidad de pensar el Riachuelo, en el cuento de Enriquez, como parte de una genealogía, de un denso repertorio construido a partir de las diferentes subjetividades que este río permite aparecer. En efecto, las editoras y autoras del volumen afirman que: “liquefied landscapes such as this are, then, host to turbid histories of capital flows, philosophical currents, aesthetic traditions and residual traumas that connect distinct spaces, times and bodies” (Blackmore y Gómez, 2020; 2).
10. Ya en “El matadero” de Esteban Echeverría, escrito hacia 1840, el Riachuelo aparece vinculado a las divisiones fundantes de la cultura y la política argentinas. Sumado a la descripción de la escasez de carne durante la cuaresma, el comienzo del cuento presenta el retrato del “amago de un nuevo diluvio” (Echeverría, 2001; 92-93). Las fuertes lluvias provocan un desborde en el Riachuelo y tal situación agrava la falta de vacas para faenar, escenario de desesperación y tensión que, claro está, viene enmarcado en la división entre unitarios y federales. Me interesa subrayar cómo, en los inicios de la literatura nacional argentina, la crecida del río aparece como un momento en el que se posibilita la aparición de la barbarie en la ciudad:

Multitud de negras rebusconas de achuras, como los caranchos de presa, se desbandaron por la ciudad como otras tantas harpías prontas a devorar cuanto hallaran comible. Las gaviotas y los perros inseparables rivales suyos en el matadero, emigraron en busca de alimento animal” (Echeverría, 2001; 95).

11. No solo aparición, podemos decir, sino que se juega aquí la idea de una barbarie cuyo territorio está delimitado pero que, gracias al agua, también se desborda. Las fronteras supuestamente estables entre civilización y barbarie tiemblan ante la presencia desbordada del río. De allí la palabra “desbandar” o la imagen de los animales que han migrado lejos del matadero, lugar por excelencia de la barbarie.
12. Por otro lado, la crecida del río, como lee Jorge Salessi, provoca la mezcla entre el agua potable de la ciudad y el agua residual del matadero: “en el texto la dirección de los flujos habituales se interrumpieron y ‘toda la sangrasa’ se puso en contacto con las aguas potables de la ciudad cuando las aguas del Riachuelo y del Río de la Plata entraron hasta el matadero” (Salessi, 1995; 71). Ahora bien, conviene precisar que esta relación entre el Riachuelo y los desechos no está solo circunscrita a las infrecuentes crecidas de las aguas. Durante el siglo diecinueve y veinte, no solo los desechos de saladeros, mataderos y curtiembres fueron a dar al río, sino también desechos químicos tales como metales pesados. La contaminación del río producto de más de doscientos años de restos lanzados al río ha llegado a tal nivel de urgencia que desde la década de los noventa se discuten maneras de dar solución, *limpiar* el río.
13. Sin embargo, más allá de zambullirme en la violenta historia de la contaminación del río, quiero señalar la posición del río como aquel repositorio de los desechos de la ciudad. El Riachuelo es el límite en el que los residuos de la modernización “desaparecen” –aunque, como veremos en el cuento de Enriquez, se mantienen y adquieren potencia–. Y es también, literalmente, un límite. Martín Kohan explica la ubicación del río como símbolo residual de la modernización.

A fines del siglo XIX, la necesidad de delimitar la ciudad de Buenos Aires puso al Riachuelo en el centro de un proyecto que lo situaría de tal modo que el Riachuelo la recorriera de lado a lado, más o menos por el medio. Lo que suponía, de por sí, disponer sucesivos puentecitos por los que ir y venir y asomarse, riberas cordiales por las que andar, las bondades de los ríos integrados al tejido urbano. Fue la chance que tuvo el Riachuelo de emular, así fuera remotamente, desde la periferia más insignificante del mundo, al Sena o al Tíber, al Támesis o al Spree (Kohan, 2018; 2).

14. Sin embargo, este proyecto no prosperó –debido a la profunda contaminación– y el Riachuelo quedó simplemente como el límite sur de la ciudad, “el lugar donde todo se acaba (no donde empieza, sino donde acaba); el lugar hacia el cual la ciudad declina, donde cesa y se apaga y se olvida” (Kohan, 2018; 2).
15. Es a partir de estas orientaciones fundantes de la cultura argentina que quisiera analizar “Bajo el agua negra”. Así, primero me detendré en la dimensión espacial de este cuento para luego ver cómo ésta conecta con la dimensión ambiental y ecológica.
16. “Bajo el agua negra” narra un caso de violencia policial. La protagonista, la fiscal Marina Pinat, investiga a unos policías acusados de arrojar a dos adolescentes, Emanuel y Yamil, a las aguas del Riachuelo en el barrio Moreno. Desde el comienzo del relato se señala la distancia que separa a la protagonista, la fiscal Marina Pinat, del lugar donde se desarrollará la acción principal: “odiaba todavía más que le tocaran los casos de los empobrecidos barrios del sur, casos donde el crimen siempre estaba mezclado con la desdicha” (Enriquez, 2017; 155). Sin embargo, Pinat desafía ese distanciamiento al desplazarse a la Villa Moreno: “Había visitado la villa varias veces aunque su trabajo no lo requería –podía investigar desde su escritorio, como hacían todos sus colegas, pero ella prefería conocer a la gente sobre la que leía en los expedientes–” (Enriquez, 2017; 158-59). Este desplazamiento supone cruzar un límite, o más bien el atrevimiento de cruzarlo, hecho que queda muy claro cuando el taxista que la lleva a la villa no quiere entrar. A pesar de insistir y amenazar con denunciarlo a sus jefes, la fiscal no logra convencer al conductor de dejarla trescientos metros más adelante (Enriquez, 2017; 165).
17. La idea del límite y su cruce está también cifrada en una cita al cuento “El Sur” de Jorge Luis Borges. Donde Mariana Enriquez escribe: “Buenos Aires se iba deshaciendo en comercios abandonados, ventanas tapiadas con ladrillos para evitar que las casas fueran tomadas, carteles oxidados que coronaban edificios de los años setenta” (Enriquez, 2017; 163), Borges escribió: “la ciudad se desgarraba en suburbios” (Borges, 2011; 918). Esta cita me parece importante en tanto es una muestra de lo que ya he señalado más atrás en este texto: la manera como Enriquez revisita y reelabora un conflicto de larga data en la tradición literaria argentina. La división campo-ciudad o civilización-barbarie como legibilidad de una nación, lo que

Graciela Montaldo lee a propósito de “El Sur” como “la tensión fundante de la cultura del país” (Montaldo, 1993; 95), en Borges aparece desplegado en la figura del gaucho. En “Bajo el agua negra”, en cambio, es el matadero, pero que aparece también a través de sus consecuencias ambientales y ecológicas:

Hacia años, también, que se hablaba de limpiar el Riachuelo, ese brazo del Río de la Plata que se metía en la ciudad y luego se alejaba hacia el sur, elegido durante un siglo para arrojar desechos de todo tipo, pero, sobre todo, de vacas. Cada vez que se acercaba al Riachuelo, la fiscal recordaba las historias que contaba su padre, trabajador durante un tiempo muy corto de los frigoríficos orilleros: cómo tiraban al agua los restos de carne y huesos y la mugre que traía el animal desde el campo, la mierda, el pasto pegoteado. ‘El agua se ponía roja’, decía. ‘A la gente le daba miedo’” (Enriquez, 2017; 164).

18. También Marina reflexiona sobre las causas mayores de esa contaminación, evaluando el proceso modernizador de la Argentina:

Era el río más contaminado del mundo, aseguraban los expertos. Quizá hubiese alguno en China con el mismo grado de toxicidad: el único lugar del mundo comparable. Pero China era el país más industrializado del mundo: Argentina había contaminado ese río que rodeaba la capital, que hubiese podido ser un paseo hermoso, casi sin necesidad, casi por gusto (Enriquez, 2017; 164).

19. Así, es posible leer en estos pasajes, del desplazamiento hacia la villa, una crítica contundente a la manera en que el desarrollo nacional requiere de ciertos espacios donde lanzar sus restos; el río aparece como receptor de los residuos de la modernización y los habitantes de sus alrededores como víctimas ante los ojos de la fiscal, única agente del Estado—casi una heroína, muestra el cuento con ironía—que parece preocupada por la situación de esta comunidad.

20. Aquí es donde lo gótico, a mi juicio, modifica y complejiza una lectura binaria en la que las divisiones entre víctimas y victimarios terminan por agotar la posibilidad política que el espacio del río puede contener. Es bajo el género gótico que Enriquez invierte esta relación y representa una comunidad establecida bajo lineamientos que no son legibles para los personajes externos a la villa en el relato, como la fiscal o el párroco.

21. La Fiscal lleva dos meses investigando el caso de los chicos que han sido arrojados al río. Los culpables, aunque a ella le es imposible demostrarlo, son dos agentes de la policía. “Aprendieron a nadar” es la clave que da uno de los policías para contar que los han ahogado en el agua negra. El cuerpo muerto de Yamil aparece, mientras que del de Emanuel no hay noti-

cias hasta que una chica embarazada llega a la oficina de Pinat y le dice que él ha reaparecido en la villa. La chica dice que “[v]olvió del agua. Siempre estuvo en el agua” (Enriquez, 2017; 161). Pese a que tiene muchas dudas del relato de la chica, la fiscal decide ella misma ir a la villa a comprobar la situación. Cuando llega, hay un silencio inquietante en la villa, un silencio “imposible” (Enriquez, 2017; 166). Es entonces cuando aparece un chico deforme:

[l]o reconoció de inmediato, cómo no distinguirlos. Con el tiempo, esa cara que de bebés había sido fea se había vuelto todavía más horrible: la nariz muy ancha, como la de un felino, y los ojos muy separados, cerca de las sienes. El chico abrió la boca, para llamarla quizá: no tenía dientes (Enriquez, 2017; 167).

22. Esta presencia gótica guía a la fiscal hasta la parroquia, en la que ya no hay crucifijo, sino una cabeza de vaca como ídolo.
23. En la presentación de esta villa gótica, Enriquez establece una genealogía particular con la literatura de H.P Lovecraft, y que aparece en el cuento como señal de ininteligibilidad. Por un lado, la parroquia está llena de graffitis, por dentro y por fuera que dicen: “YAINGNGAHYOGSOTHOTHHEELGEBFAITHRODOG” (Enriquez, 2017; 168). Por otro lado, ya en la parroquia, el chico deforme dice: “[e]n su casa el muerto espera soñando”, a lo que el padre Francisco responde: “—¡Es todo lo que dicen estos retrasados!” (Enriquez, 2017; 169). Ambas expresiones son citas y referencias a los Mitos de Cthulhu, ciclo de relatos que se ha comprendido como horror cósmico. Miguel Ángel Morales desentraña la función simbólica y filosófica latente en la intertextualidad del cuento:

Enriquez, al tomar la filosofía del oriundo de Providence, no está impregnando de horror sobrenatural a su relato, sino del materialismo y del asombro de un erudito que puede aún asombrarse de algo que no ha sido todavía tocado por la racionalidad humana promedio. La de Lovecraft es una racionalidad anti-humanista, cósmica, animalesca, en donde los sueños y pretensiones que acompañan al proyecto antropocéntrico quedan en ridículo ante el mar de lo desconocido (Morales, 2023; 38).

24. Más allá de profundizar en la función específica de cada referencia (Cthulhu y Yog Sothoth, entidades cósmicas), interesa poner atención en aquel “mar de lo desconocido”, aquella racionalidad radicalmente extraña que aparece en el cuento, que se escapa de lo “humano promedio”. Un anti-humanismo que se despliega como ininteligibilidad, pues a pesar de que un lector entendido en la tradición gótica pueda captar las referencias, en el texto de Enriquez aparecen como expresiones extrañas ya sea a los ajenos o

a los representantes de un poder dentro la villa. La fiscal, foránea y representante de la justicia, no solo no logra comprender estos enigmáticos enunciados, sino que en todo momento intenta traducir la extrañeza que ve en la villa a una situación con una explicación lógica:

Marina intentó comprender lo que sucedía en realidad: el cura, acosado por quienes lo odiaban en la villa, había perdido la cabeza. El chico deforme, seguramente abandonado por su familia, lo seguía a todos lados porque no tenía a nadie más. La gente de la villa había llevado su música y sus parrillas a los festejos de carnaval. Todo era espantoso, pero no era imposible. No había ningún chico muerto que vivía, no había ningún culto de muertos (Enriquez, 2017; 171).

25. Este esfuerzo, sin embargo, es infructuoso. Pinat no acierta con ninguna de sus suposiciones y todo aquello espantoso es también imposible. El giro gótico de la villa no encuentra la explicación racional desde la perspectiva de la fiscal.

26. En el instante cuando podríamos acercarnos a una explicación racional o realista de lo que ocurre en ese espacio, la posibilidad es cancelada a través del suicidio del padre Francisco. Sus últimas palabras sugieren una tensión entre la toxicidad del río como un problema o como una solución:

Durante años pensé que este río podrido era parte de nuestra idiosincrasia, ¿entendés? Nunca pensar en el futuro, bah, tiremos toda la mugre acá, ise la va a llevar el río! Nunca pensar en las consecuencias, mejor dicho. Un país de irresponsables. Pero ahora pienso diferente, Marina. Fueron muy responsables todos los que contaminaron este río. Estaban tapando algo, ino querían dejarlo salir y lo cubrieron de capas de aceite y barro! ¡Hasta llenaron el río de barcos! ¡Los dejaron estancados ahí! (Enriquez, 2017; 170).

27. Me interesa pensar qué es lo que se ha tapado, o intentado tapar, con la contaminación. Qué es aquello que se desata, se desborda, en el desplante gótico de esta villa. La pregunta que se despliega a partir de allí, entonces, es cómo esta comunidad se forma y se representa. Es en la intersección del río y del modo gótico que otras posibilidades políticas aparecen y la villa Moreno logra contrarrestar o responder a ciertas violencias estructurales con las que sus habitantes conviven.

28. Para Allison Mackey, en este cuento:

lo que emerge de forma paulatina [...] es la comprensión de que lo realmente 'monstruoso' no es la naturaleza inquietante, sino la complicidad humana dentro de sistemas tóxicos de producción y reproducción que han llevado a un total fracaso de cuidado (Mackey, 2022; 258).

29. Si bien gran parte de lo que podemos llamar monstruoso u horroroso está anclado a la acción humana y en particular a la distinción de clase señalada en la distribución espacial de la ciudad, también es importante prestar atención a la especificidad del rol que el río tiene en el cuento. En efecto, Mackey descuida este aspecto cuando compara en el mismo artículo *Mugre Rosa* de Fernanda Trías (2020) y “Bajo el agua negra” enmarcando ambos textos en el espacio del Río de la Plata. La falta de precisión, a mi juicio, ignora una potencia política que el cuento trabaja. El Riachuelo es central en la trama pues es el hundimiento en sus aguas la *acción inaugural* de la nueva comunidad de la villa.

30. En efecto, el nacimiento de la nueva comunidad gótica de la villa se explica casi como el retorno de un mesías inmundo:

Emanuel López había emergido del Riachuelo, decía, la gente lo había visto caminar por los pasillos laberínticos de la villa, y algunos habían corrido muertos de miedo cuando se lo cruzaron. Decían que caminaba lento y queapestaba. La madre no había querido recibirlo. Eso sorprendió a Marina. Y se había metido en una de las casas abandonadas del fondo de la villa, las que estaban detrás de las vías del tren abandonadas (Enriquez, 2017; 162).

31. Este hundimiento y posterior aparición desde las aguas del río puede ser comprendido a la luz del concepto de transcorporealidad propuesto por Stacy Alaimo (2010), en especial si hacemos hincapié en sus consideraciones sobre cuerpos tóxicos. Para la académica estadounidense:

[p]otent ethical and political possibilities emerge from the literal contact zone between human corporeality and more-than-human nature. Imagining human corporeality as trans-corporeality, in which the human is always intermeshed with the more-than-human world, underlines the extent to which the substance of the human is ultimately inseparable from “the environment”

32. así, el énfasis en estas conexiones materiales :

“allows us to forge ethical and political positions that can contend with numerous late twentieth- and early twenty-first-century realities in which “human” and “environment” can by no means be considered as separate” (Alaimo, 2010; 2)².

2 Valdría la pena explorar en un trabajo más extenso este intento de reunir dos nociones que habían estado separadas. Pienso particularmente cómo esto hace eco del concepto “civilibarbárie” con el que se ha leído también este cuento (Bustos 2020), concepto acuñado por Elsa Drucaroff (2018) para explorar las posibilidades críticas de la Nueva Narrativa Argentina. En él cohabitan las dos partes de una dicotomía que, como ya he adelantado a propósito de ‘El Sur’, funda la cultura republicana de Argentina.

33. En efecto, no solo Emanuel es quien se “contamina” o *transcorporealiza* con las aguas contaminadas del río, sino también un grupo de chicos deformes, como el que guía a Marina Pinat hacia la iglesia:

Menos de un año atrás, su investigación había ayudado a que un grupo de familias que vivía cerca de una curtiembre le ganara un juicio a la fábrica de cuero que echaba cromo y otros desechos tóxicos al agua. Había sido un extenso y complejo juicio penal por daños: los hijos de las familias que vivían cerca de esa agua, que la tomaban, aunque sus madres intentaran quitarle el veneno hirviéndola, se enfermaban, morían de cáncer en tres meses, horribles erupciones en la piel les destrozaban brazos y piernas. Y algunos, los más chicos, habían empezado a nacer con malformaciones. Brazos de más (a veces hasta cuatro), las narices anchas como las de felinos, los ojos ciegos y cerca de las sienes (Enriquez, 2017; 159).

34. La Villa Moreno se constituye, entonces, también a través de las consecuencias de la contaminación del Riachuelo. En ese sentido, el intento de asesinato de Emanuel es el epítome de un problema estructural mucho más grande que sugiere una identificación (en el sentido que la transcorporeidad le otorga) entre los desechos de la ciudad y los habitantes de la villa, cuya ubicación como desechos tiene su correlato espacial: es el río como margen el que señala su condición de sujetos olvidados, desechables; y es el mismo río el que posibilita la formación de una otredad radical que vislumbramos hacia el final del cuento. Como río menor en el proyecto del progreso moderno, el Riachuelo tiene el destino de ser olvidado. Sin embargo, su potencia radica justamente en que se resiste a ser desecho y devuelve lo que le han tirado. Emanuel, como ya hemos leído, “siempre estuvo en el agua” (Enriquez; 2017; 161).

35. En este punto conviene pensar el gesto de Enriquez a través del lente de lo eerie, concepto propuesto por Mark Fisher en *The Weird and the Eerie* (2016) y que aparece como una alternativa al clásico *unheimlich*; *uncanny* en inglés o, en su traducción al español, lo ominoso. Si para Freud este fenómeno aparecía en el seno de lo familiar—Fisher señala que una traducción más precisa sería *unhomely* (9)—Fisher ubica lo *eerie* (lo inquietante) en el afuera, es decir, lo inquietante “allow to see the inside from the perspective of the outside” (Fischer, 2016; 10). Ya este trabajo ha detallado de qué manera estas tensiones entre el adentro y el afuera aparecen cifrados en el plano espacial del cuento: la perspectiva a la que tenemos acceso es siempre una perspectiva exterior, anclada en el personaje de la fiscal Pinat.

36. Un aspecto particular que Fisher halla en lo *erie* tiene que ver con una oposición clave, la de la ausencia y la presencia. Así, lo *erie* “is constituted by a *failure of absence* or by a *failure of presence*. The sensation of the *erie* occurs either when there is something present where there should be nothing, or is there is nothing present when there should be something” (Fischer, 2016; 61 énfasis original). El cuento escenifica esta oposición al representar el río como el espacio central de la trama. Si este río menor, como lo describe Kohan, “corre en su mayor parte por una geografía de desechos, hasta convertirse, él mismo, en el lugar de los desechos” (Kohan, 2018; 1), ¿por qué esos desechos insisten en reaparecer en la superficie del agua? Si en ese río menor, “Buenos Aires empujó hacia sus orillas casi todo lo que descartaba, y las industrias hicieron lo mismo, hasta hacer del río una corriente de agua tóxica. Se lo fue envenenando sin parar a lo largo de los años; ahora es, él mismo, veneno puro” (Kohan, 2018; 2), ¿por qué esa toxicidad simplemente no anula toda posibilidad de “vida”? Enriquez, en efecto, representa una salida *erie* o inquietante: la posibilidad de que al alero de esa toxicidad y esa condición desechable del paisaje³ surja una nueva forma de convivencia. Así, Emanuel representa una *falla de ausencia* puesto que su destino era desaparecer. Por el contrario, cumple irónicamente la sentencia que los policías ejecutaron: Emanuel aprende a nadar y por lo tanto reaparece allí donde no debería aparecer.

37. La fiscal sale desorientada de la parroquia a buscar agua limpia para lavarse la sangre de las manos luego de tomar el arma con que el padre Francisco se ha suicidado. Allí se encuentra con una procesión⁴ en la que participa toda la villa, incluidos los policías y la madre de Emanuel. Ante esta visión, no le queda más que escapar:

corrió, con el arma entre las manos, corrió rezando en voz baja como no hacía desde la infancia, corrió entre las casas precarias, por los pasillos laberínticos, buscando el terraplén, la orilla, tratando de ignorar que el agua negra

3 Fisher vincula con lo *erie* la facilidad con la que hallamos este afecto en paisajes o espacios (61). En ese sentido, es posible afirmar que el efecto inquietante del cuento es producido a través de este río menor.

4 Marina Pinat cree que se trata de la murga que ocurre en febrero, época de carnaval. En “El matadero” hay una descripción –en la que Echeverría recurre a la palabra “comparsa”, otro género carnavalesco usualmente confundido con la murga– de un grupo de personas que siguen a reses que han llegado para la faenas: “A sus espaldas se rebullían, caracoleando y siguiendo los movimientos, una comparsa de muchachos, de negras y mulatas achuradoras, cuya fealdad trasuntaba las harpías de la fábula, y, entremezclados con ella, algunos enormes mastines olfateaban, gruñían o se daban de tarascones por la presa” (Echeverría, 2001; 100).

parecía agitada, porque no podía estar agitada, porque esa agua no respiraba, el agua estaba muerta, no podía besar las orillas con olas, no podía agitarse con el viento, no podía tener esos remolinos ni la corriente ni la crecida, cómo era posible una crecida si el agua estaba estancada (Enriquez, 2017; 173-74).

38. Aquí, de nuevo, el retorno de lo inquietante: ese río que no podía estar agitado, aquel río menor que debía estar muerto bajo los desechos y la contaminación. La inminencia de la crecida asusta a Pinat: la fuerza de lo menor o, como diría Kohan, “la fuerza de lo desestimado” (Kohan, 2018; 1) ha surtido efecto y ha creado una nueva comunidad ininteligible para el exterior de la villa. La fiscal, claro está, no encuentra agua limpia para lavarse las manos, sino el agua negra del Riachuelo que la amenaza y la expulsa. Con esta huida se cierra la posibilidad de comprensión de esta nueva villa. ¿No es acaso también *eerie* esta falla de presencia/ausencia de la comprensión de esta nueva comunidad?

Consideraciones finales

39. El análisis que he presentado resuena con la afirmación de Marcos Zangrandi: “lo gótico es también la zona de los objetos culturales ‘menores’ y del ‘mal gusto’, asociados al plano de lo masivo y a aquello desplazado de los espacios simbólicos consagrados” (Zangrandi, 2021; 6). Mariana Enriquez imagina, en el modo gótico, una comunidad que se reafirma al alero de una consideración espacial que incluye el Riachuelo. Este espacio tóxico se configura en torno a “aquello desplazado”: por un lado, la población misma de la villa que se ha identificado, a través de un proceso de *transcorporealización*, con la basura y la contaminación de las aguas. Por otro, el río mismo que ha sido la contracara del “espacio simbólico consagrado” que sería el Río de la Plata. Ese desplazamiento es también palpable en la elaboración de un discurso ininteligible para la protagonista del cuento. Mediante la incorporación de genealogías literarias –Lovecraft, particularmente–, Enriquez otorga a la comunidad que emerge del Riachuelo un lenguaje propio que la fiscal Pinat es incapaz de aprehender.
40. No obstante la aparente luz negativa que parece posarse sobre esta comunidad, la fuerza de lo desestimado, como diría Kohan (2018), logra configurar una imaginación política. La villa resignifica lo tóxico y el desecho: desde allí construye una nueva manera de comunidad. La ininteligibilidad que trabaja Enriquez, entonces, no es solo un problema lingüístico, sino

también ontológico. El cuento sugiere una realidad que avanza a contrapelo de los discursos del progreso; es decir, no plantea, como la ha hecho el poder, una limpieza de las aguas, sino que se regocija en la turbiedad de ellas. Es esa propuesta la que parece perturbadora, *eerie*, pues allí donde no debiera haber más que desechos hay, en efecto, una posibilidad de convivencia que subvierte concepciones comunes como las divisiones entre civilización y barbarie, naturaleza y cultura.

41. “Bajo el agua negra” parece responder al llamado de Gina McDaniel Tarver, en el volumen editado por Lisa Blackmore y Liliana Gómez: “for art and art criticism to be effective, sometimes the waters need muddying, metaphorically speaking, to promote the greatest possible care in approaching complex problems and to constantly remind of and make room for local actors, alternative worldviews, and spaces of otherness” (2020; 101). Parece, sin embargo, que en este caso no solo estamos hablando metafóricamente: es la contaminación misma la que tiene una agencia particular en este cuento.
42. Al respecto, finalmente, quedan como cuestión a explorar las posibilidades políticas de la ininteligibilidad, tomando también en cuenta la pregunta que Mark Fisher pone en el centro de lo inquietante y que tiene que ver con la capacidad de agencia, o más bien, con la viabilidad de aprehender la agencia de lo inquietante. Esa pregunta surge también en el cuento en tanto la brutalidad policial simplemente parece ser la primera fase de un sistema mayor de fallas; no es casual, por ejemplo, que los propios policías aparezcan como parte de la comunidad que se ha armado hacia el final del cuento. La pregunta por la agencia abre otros lugares críticos donde el río aparece como espacio de disputa de proyectos políticos que, en mayor o menor medida, lo relegan a un lugar olvidado, reprimido o menor.

Bibliografía

Obras citadas

ALAIMO Stacy, *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington: Indiana University Press, 2010.

ALMANDOZ Arturo, *Modernización urbana en América Latina: de las grandes aldeas a las metrópolis masificadas*. Santiago: RIL editores, 2018.

BLACKMORE Lisa y Liliana Gómez, “Beyond the Blue: Notes on the Liquid Turn”, *Liquid Ecologies in Latin American and Caribbean Art*. Londres: Routledge, Taylor & Francis Group, 2020, p. 1-10.

BORGES Jorge Luis, “El sur”. *Obras completas: edición crítica*. Buenos Aires: Emecé, 2011.

BUSTOS Inti Soledad, “Monstruos, Muertos y Otras Historias Del Borde: Gótico y Civilbarbarie En ‘Bajo El Agua Negra’, de Mariana Enriquez”, *Boletín GEC*, no. 25, July 2020, p. 28-43.

ECHEVERRÍA Esteban, *El matadero; La cautiva*. Madrid: Cátedra, 2001.

ENRIQUEZ Mariana, “Bajo El Agua Negra”, *Las Cosas Que Perdimos En El Fuego*, Nueva York: Vintage Español, 2017.

FISHER Mark, *The Weird and the Eerie*. Londres: Repeater Books, 2016.

KOHAN Martín, “El Riachuelo”, *Cuadernos LIRICO*, no. 18, Sept. 2018. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.4000/lirico.5711>.

MACKEY Allison, “Aguas Ambiguas: Encarnando Una Conciencia Antropocénica a Través Del Ecogótico Rioplatense”, *Revista CS*, no. 36, Mar. 2022, p. 247-87. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.18046/recs.i36.4773>.

MONTALDO Graciela, “Razones de la violencia”, *De pronto, el campo: literatura argentina y tradición rural*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 1993, p. 87-101.

MORALES Miguel Ángel, “Criaturas intoxicadas: apuntes para un bestiario de Mariana Enriquez”, *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, no 16, febrero 2023, p. 32-46.

RAMA Ángel, *La ciudad letrada*. Santiago: Tajamar, 2004.

R. IBAÑEZ RICÓUZ, «Riachuelo, río menor...»

SALESSI Jorge, *Médicos maleantes y maricas: higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina*. (Buenos Aires 1871-1914). Buenos Aires: Viterbo, 2000.

SARMIENTO Domingo Faustino, *Facundo: civilización y barbarie*. Madrid: Cátedra, 1990.

ZANGRANDI Marcos, editor, “Introducción: Montajes y Derivas de Lo Gótico En La Literatura Argentina”, *Territorio de Sombras. Montajes y Derivas de Lo Gótico En La Literatura Argentina*, NJ Editor, 2021, p. 5-11.