



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE COMUNICACIONES Y HUMANIDADES
ESCUELA DE LITERATURA

**LO SINIESTRO EN LAS MASCULINIDADES DE MARIANA ENRÍQUEZ
EN LOS RELATOS DE
LAS COSAS QUE PERDIMOS EN EL FUEGO
ALMENDRA CASTRO LAYSECA**

Tesina presentada a la Escuela de Literatura de la Universidad Finis Terrae para optar al grado de
Licenciatura en Literatura

Profesora Guía: Francisca Lange

Santiago, Chile
2023

Agradecimientos

A todas mis mujeres: mi mamá Carolina, mi tía Javiera, mi abuela Isabel, mis hermanas Rafa y Trini y los amores de mi vida, Sofía y Natalia.

También a mi inspiración y modelo a seguir: Cynthia, que descanses en paz y nos encontremos donde estés.

ÍNDICE

I.	Resumen.....	4
II.	Introducción.....	5
III.	Marco teórico	
	3.1Definición de lo siniestro.....	8
	3.2Definición de lo oscuro.....	9
	3.3Definición de masculinidad.....	10
	3.4Definición de violencia.....	12
IV.	Profundización de masculinidad y su relación con la violencia.....	14
V.	Contexto y análisis de los cuentos	
	5.1“El chico sucio”.....	17
	5.2“La casa de Adela”.....	21
	5.3“Pablito clavó un clavito: una evocación del Petiso Orejudo”.....	24
VI.	Análisis y relación entre los cuentos.....	26
VII.	Conclusiones.....	32
VIII.	Referencias bibliográficas.....	34

Resumen

En este trabajo analizaremos los personajes masculinos de Mariana Enríquez en sus relatos “El chico sucio”, “La casa de Adela” y “Pablito clavó un clavito: una aparición del Petiso Orejudo”, de su libro *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), y cómo la relación de la masculinidad orbita en torno a lo siniestro, lo cual los atrae hacia esto y lo utilizan para dominar/controlar sus entornos.

Palabras clave: Mariana Enríquez/ siniestro/ masculinidad/ violencia/terror

II. Introducción

Mariana Enríquez es una escritora argentina, nacida en 1973 en Buenos Aires. Es periodista y escritora de novelas y cuentos, principalmente de historias de terror y suspenso. Dentro de sus obras principales están *Bajar es lo peor* (1995) y *Nuestra parte de noche* (2019), el cual le consiguió el premio Herralde de la editorial Anagrama y el Premi Ciutat de Barcelona en 2017 por su libro *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), el cual incluye algunos cuentos de los que hablaré en el presente trabajo.

En su compilación de relatos, *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016) se presenta un ambiente latinoamericano, situado en Buenos Aires, Argentina, con personajes de distintos estratos, edades y vidas, historias que se mezclan con el mundo siniestro: fantasmas, cultos, violencia y figuras monstruosas. La autora es influenciada por el género gótico, el cual caracteriza Adriana Goicoechea en *Las huellas de una generación y el modo gótico en la obra de Mariana Enríquez*:

El modo gótico en la escritura opera como una manera de transformar el horror en terror. (...) Luego, alcanza su efecto ominoso porque en esta narrativa se inscribe un lector cuya competencia política lo habilita a “comprender” los alcances de ese gesto de escritura. (...) Reconocemos en [Enríquez] una “matriz gótica” cuya importancia política y cultural se halla en la configuración de un imaginario social en el que prevalece lo ominoso (1-2).

De acuerdo a lo anterior, en el género de terror, Enríquez es efectiva al acudir a la presencia de lo ominoso-siniestro o *unheimlich*-término que definiremos y analizaremos en este trabajo, a partir del texto “Lo ominoso” de Sigmund Freud.

Por otra parte, se puede identificar cómo los personajes masculinos de estas historias viven en un ambiente con características de lo oscuro y de violencia que la autora construye y llevan a ellos y con quienes se relacionan a desatar situaciones en que se presenta lo siniestro. En este caso, la manifestación de lo oscuro en la masculinidad se observa en relación a los impulsos de violencia, la cual se define, de acuerdo a Olavarría en *Sobre hombres y masculinidades*: “ponerse los pantalones”, como:

La relación directa con quien la ejerce y con quien que la recibe. Se trata de la aplicación de medios violentos para vencer la resistencia del otro/a, entrar en su intimidad —y/o en lo propio— contra la voluntad de quien es violentado/a” y también como “la causa de la diferencia entre lo potencial y lo efectivo, [el cual aparecería cuando] por motivos ajenos a nuestra voluntad no somos lo que podríamos ser o no tenemos lo que deberíamos tener (123).

La relación entre la masculinidad y lo ominoso se manifiesta como una forma de los personajes masculinos de demostrar su frustración con sus espacios domésticos, formas de vida e identidades, a partir de la [carente] administración de emociones que la masculinidad puede ejercer sobre los hombres. Para demostrar esta vinculación entre conceptos y sus consecuencias, utilizaré tres cuentos de la compilación: “El chico sucio”, “La casa de Adela” y “Pablito clavó un clavito: una aparición del Petiso Orejudo”.

En las historias de Enríquez podemos encontrar una relación de atracción entre la masculinidad y lo siniestro. Ya que la masculinidad como patrón ejercido sobre los hombres conlleva aspectos negativos y represores, los personajes varones expresan esto de forma oscura, repercutiendo tanto en ellos como en los demás. En los cuentos esto se ve comprometido al máximo, porque, como analizaremos más adelante, son ellos principalmente quienes por hastío, aburrimiento o inconformidad con sus vidas, se ven arrastrados por las áreas de lo siniestro, que luego desencadenan consecuencias negativas, en ellos y/o en los demás.

Los tres relatos se pueden caracterizar como historias de terror o que buscan incomodar al lector por sus espacios y personajes extraños; el niño altera la vida de la narradora en “El chico sucio”, el hermano de la narradora en “La casa de Adela” presiona a las niñas a entrar en un lugar peligroso y el protagonista de “Pablito clavó un clavito: una evocación del Petiso Orejudo” se obsesiona con la vida de un asesino, como distracción de su frustración con la paternidad. Para que esta barrera entre lo marginal, misterioso y familiar, conocido se difumine, hay tres figuras masculinas que se ven apegadas al plano oscuro, ajeno, paranormal y violento. Esto acaba por incomodar, perturbar o marcar en la vida de ellos y en la de quienes los rodean.

En el momento, cuando cometen las acciones que desatan lo ominoso, el objetivo es: en busca de diversión personal, en el caso del hermano de la narradora en “La casa de Adela”, por sobrevivencia, en “El chico sucio” y por aburrimiento y monotonía, en “Pablito clavó un clavito: una aparición del Petiso Orejudo”, sin consideración en cómo repercutirá en el resto. Los hombres de las historias irrumpen en los sus espacios domésticos, propios o ajenos, para conseguir algo, cuando el daño es irremediable generan trauma, tensión en sus vidas y en las del resto.

A partir del texto “Lo ominoso” (1919) de Sigmund Freud entendemos este concepto representado en la literatura. Freud habla de qué hace a algo siniestro: incómodo, perturbador y de las experiencias que provocan esto: “(...) dicho concepto está próximo a los de lo espantable,

angustiante, espeluznante, (...) de modo que casi siempre coincide con lo angustiante en general” (219).

Estas figuras juegan con la mente y llevan a una tensión psicológica, que potencialmente puede tener repercusiones en el mundo y por eso la persona las reprime. Por otro lado, habla de la figura del doble, que como sintetiza Mónica Albarrán en *Unheimlich y outsiders: hacia la instauración de un nuevo orden normativo en cinco cuentos de Las cosas que perdimos en el fuego de Mariana Enríquez*, es:

[La] propia imagen vista en el espejo y con la sombra, el espíritu tutelar, la doctrina del alma y el miedo a la muerte. [...] Para Otto Rank el doble es prácticamente la descripción o simbolización de las duplicaciones del yo que puede vislumbrarse desde un gemelo, una persona que se puede parecer mucho a uno mismo o en otros casos, el propio reflejo en el espejo (20).

De alguna manera esto se ve en los relatos y por eso los personajes sienten culpa cuando cumplen o sienten que se cumplirán sus ideas. Por esto, al observar que lo ominoso realmente está más conectado a la realidad que a elementos paranormales y ficticios, Albarrán luego explica que:

Lo *unheimlich* es una construcción que proviene de las cosas que comúnmente se conoce y con las que se convive todos los días; sin embargo, es necesario que esa cotidianidad se rompa, pero no por un fantasma o un ser sobrenatural o monstruoso, sino por algo que está muy dentro de nosotros (21).

Este término se vincula con los conceptos de masculinidades y violencia acuñados por autores como Gaby Cevasco en “Masculinidad/es y violencia”(2007), Rita Segato en *Las estructuras elementales de la violencia* (2003) y José Olavarría en *Sobre hombres y masculinidades: “ponerse los pantalones”* (2017), por cómo los personajes utilizan estos elementos de lo siniestro para moldear sus entornos a su conveniencia. Para esto es importante definir ambos conceptos, aclarar su relación y cómo funciona esta manipulación, frente a situaciones de distinto tipo: frustración, escasez, marginalidad, etc.

Estas conductas violentas que irrumpen la normalidad son llevadas a cabo por masculinidades conocidas y Enríquez es eficaz en la ejecución de sus relatos porque mezcla el comportamiento realista de las personas con situaciones extremas que, a pesar de sus elementos tétricos y paranormales, podrían ocurrir hasta cierto punto.

III. Marco teórico

3.1 Lo Siniestro:

A partir del texto *Lo ominoso* (1919) de Sigmund Freud podemos entender el concepto de siniestro, el cual se ha representado en la literatura. Freud habla de qué hace a algo siniestro: incómodo, perturbador y de las experiencias que provocan esto. Entre las causas que generan esta angustia e incomodidad, Freud habla de las cosas que parecen tener vida propia, como los autómatas, que juegan con la mente y llevan a una tensión psicológica al confundir la percepción de la realidad:

E. Jentsch destacó como caso notable la «duda sobre si en verdad es animado un ser en apariencia vivo, y, a la inversa, si no puede tener alma cierta cosa inerte» (...) Menciona a continuación lo ominoso del ataque epiléptico y de las manifestaciones de la locura, pues despiertan en el espectador sospechas de unos procesos automáticos —mecánicos— que se ocultarían quizá tras la familiar figura de lo animado (226-27).

En este contexto, Freud define la figura del Super Yo, una figura interna que, nuestra parte consciente, piensa que puede tener repercusiones negativas en el mundo y por eso el individuo las reprime. Al no poder expresarse y sentirse frustrado, la presencia del Super Yo, el encuentro con este doble de nuestra identidad, manifestado en la realidad, es visto como algo maligno:

El carácter de lo ominoso sólo puede estribar en que el doble es una formación oriunda de las épocas primordiales del alma ya superadas, que en aquel tiempo poseyó sin duda un sentido más benigno. El doble ha devenido una figura terrorífica del mismo modo como los dioses, tras la ruina de su religión, se convierten en demonios (236).

En este texto, el psicoanalista explora la sensación de inquietud que surge al encontrarse con lo desconocido, que rompe con la normalidad o pensamientos fuera de lo comunes que se ven ejecutados en la vida real, causando incomodidad, rechazo o miedo. Lo siniestro “es todo lo que estando destinado a permanecer en secreto, en lo oculto, ha salido a la luz” (225).

3.2 Oscuridad:

La oscuridad está directamente ligada al *unheimlich* de Freud, enfocado hacia lo tenebroso y ominoso, como lo resume Albarrán:

Lo *unheimlich* proviene de lo más profundo del ser, como si todos los miedos que se han tenido durante la infancia, cobrasen vida y se convirtieran en una situación que nos provocara una sensación de miedo, de terror desmedido y sin sentido (20).

La definición literal de la palabra es la ausencia de luz, por lo que, en relación al concepto de lo ominoso, metafóricamente es el lado oculto de cada individuo, que se mantiene fuera de la luz. La oscuridad se refiere a lo que se mantiene aislado porque socialmente está mal visto. Como sintetiza Alondra Bernal en *El mundo infantil monstruoso en los cuentos de Mariana Enríquez*:

Daniel Kernsner en *Acerca de lo ominoso en la escena social* enfatiza: La palabra alemana *unheimlich* que designa a aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo familiar, a lo conocido que de pronto se nos revela como desconocido. Su efecto produce terror, asusta, confunde, paraliza ... lo ominoso se relaciona con lo sospechoso, con lo ajeno y extraño, con lo incómodo e inquietante, con lo horrendo y repulsivo, con lo lúgubre, con lo demoníaco, y finalmente, con el mal presagio o agüero (11).

Estas facetas se mantienen apartadas de la mirada social por las repercusiones en el orden que su manifestación puede tener, puesto que son impulsos y pensamientos que vienen del Super Yo, una especie de ente interno de cada persona que representa las ideas intrusivas que podrían salirse de las normas morales y de convivencia.

Desde una mirada externa, en un escenario tangible, la oscuridad como tal produce una sensación de inseguridad y miedo por no saber qué hay dentro de ella, así que nos mantenemos alejados de esta para evitar la incertidumbre y sus peligros. Lo mismo ocurre con el Super Yo, del que nos mantenemos alejados para preservar la estabilidad, comodidad y desenvolvemos dentro de lo conocido.

3.3 Masculinidad:

La masculinidad se comprende como lo opuesto a la feminidad, en donde feminidad es un *otro*, de acuerdo a lo planteado por Beauvoir que rescata Butler en *El género en disputa* (1990):

Irigaray sostiene que tanto el sujeto como el Otro son apoyos masculinos de una economía significativa, falocéntrica y cerrada, que consigue su objetivo totalizador a través de la exclusión total de lo femenino. Para Beauvoir, las mujeres son lo negativo de los hombres, la carencia frente a la cual se distingue la identidad masculina (60).

Es un constructo social que atribuye rasgos y comportamientos a las personas que están categorizadas en el género masculino (hombres). Algunas de estas características, comúnmente, son: estar más en contacto con la racionalidad, la fortaleza y la obligación de proveer y proteger. Primordialmente, la masculinidad promueve rasgos de poder y dominio, por lo cual se contrapone a los rasgos atribuidos a lo femenino, como la sensibilidad, la responsabilidad doméstica y la delicadeza y la hace ver como algo negativo, ya que la asocia a debilidad e inferioridad. Olavarría dice que:

La identidad de género de los hombres, que tiene como referente la masculinidad hegemónica, se construye de cara a un modelo también dual, que comporta potencia y carencia; es decir, provee el privilegio del dominio, pero a la vez queda condenado a demostrar constantemente “su derecho” a tal privilegio (124).

Como consecuencia de lo anterior, los rasgos asociados al concepto de masculinidad, ligados a capacidades de fuerza y poder, se instauran desde la niñez, de forma que los hombres los adoptan y los desarrollan durante todas sus vidas. Como sintetiza Segato en *Las estructuras elementales de la violencia*:

“Los hombres”, dice Ken Plummer (...) “se autodefinen a partir de su cultura como personas con necesidad de estar en control, un proceso que comienzan a aprender en la primera infancia. Si este núcleo de control desaparece o se pone en duda, puede producirse una reacción a esa vulnerabilidad” (37).

Finalmente, de vuelta a Olavarría, la violencia generalmente es una forma de manifestar y mantener el estatus social en el que la masculinidad se basa en ser ejercida a la fuerza:

En sus manifestaciones, la violencia es una forma de ejercicio del poder mediante el empleo de la fuerza e implica la existencia de un «arriba» y un «abajo», reales o simbólicos, que adoptan habitualmente la forma de roles complementarios: padre-hijo, hombre-mujer, fuerte-débil, vencedor-vencido, etc. (Marqués 1997). La violencia masculina, que permite el referente dominante, puede orientarse en distintas direcciones: contra sí mismos; directamente de unos a otros/as (contra las mujeres, los niños, los otros varones); e indirectamente a través de su institucionalización contra terceros, mujeres y hombres (124).

En la sociedad actual, la predominancia de la masculinidad se perpetúa, ya que el uso de la fuerza y violencia son vistas como parte de la identidad social de los hombres y táctica para establecer la dominancia patriarcal. El uso de poder está arraigado al concepto, en que lo masculino se muestra como superior, por lo cual se acepta al ser parte de lo que encaja en sus características.

3.4 Violencia:

La violencia es el uso de la fuerza como medio para conseguir algo. En el estado patriarcal actual, la violencia de género es aquella que los hombres ejercen sobre las mujeres. Por la presión social los hombres ejercen este comportamiento como necesidad de demostrar su hombría. En *Reescrituras de la masculinidad*, Armengol explica:

Los hombres encarnan una masculinidad inherentemente violenta o compulsiva, que Timothy Beneke ha descrito como «la imposición o necesidad de relacionarse con, y a veces crear, presión o angustia como forma de demostrar la hombría y otorgar a chicos y hombres una superioridad sobre las mujeres y sobre otros hombres» (212).

De acuerdo a Segato, la violencia se relaciona a la búsqueda de poder que los hombres deben mantener:

(...) La mayor parte de los crímenes y agresiones violentas en todas las sociedades conocidas son perpetrados por hombres mientras que los perpetrados por mujeres son [...] numéricamente irrelevantes. (...) La violencia de género en sus varios aspectos, (...) el crimen organizado corporativo nacional; el crimen organizado corporativo internacional; el homicidio indirecto en masa o genocidio, (...) todo el continente social hasta los niveles capilares de las relaciones más íntimas giran en espiral a partir de una célula elemental que prolifera *ad infinitum*: la escena elemental del patriarcado, con su mandato de poder (258).

Este tipo de fuerza está enfocada en perpetuar la dominación del rol masculino, ya que se ve al femenino como un opuesto inferior, un “otro” negativo que hay que tener al margen, como definimos anteriormente con lo dicho por Judith Butler en *El género en disputa*.

Las mujeres quedan marginadas y sometidas por el orden establecido, al carecer de rasgos masculinos y representar lo opuesto a estos, en consecuencia, están destinadas a recibir la fuerza impartida por los hombres, para servirles. Al aplicar constantemente este poder, se mantiene el orden social patriarcal y se consiente, como dice De Martino en “Connell y el concepto de masculinidades hegemónicas: notas críticas desde la obra de Pierre Bourdieu”:

El concepto de hegemonía masculina dista de poder compararse con el “rol sexual masculino”, aspecto de gran relevancia teórica. No se trata de roles, sino de un modelo de masculinidad ideal que no necesariamente corresponde al de la mayoría de los hombres. Por otro lado, si bien existe una conexión entre masculinidad hegemónica y violencia patriarcal, Connell señala que “[...] hegemonía no significa dominio cultural total, eliminación de alternativas. Significa el poder alcanzado dentro de un equilibrio de fuerzas, es decir, un estado de situación”. Por tanto, lo que interesa no es necesariamente lo poderosos que son los hombres sino lo que sustenta su poder, lo consiente y lo reproduce (287).

Dentro de estas breves definiciones, la violencia se encuentra ligada al resto: lo siniestro, lo oscuro y la masculinidad. En lo ominoso, lo que puede ser monstruoso y causa miedo, hay ideas de situaciones violentas que no corresponden a lo normal, lo cual está basado en lo aceptado socialmente para mantener el orden y diferenciar las conductas que están bien o mal. En lo oscuro se mantienen estas ideas que alberga el Super Yo y que nuestro lado consciente y racional reprime para no alterar el orden establecido en el mundo real.

Por otro lado, la masculinidad permite y justifica la violencia para los hombres, ya que ellos deben ejercerla para demostrar su hombría. Con ella defienden su honor y, al tener más poder sobre las mujeres en la sociedad patriarcal, existe la libertad y necesidad de ejercer la violencia hacia lo femenino para mantener el estatus, en el que la feminidad es inferior y por eso es castigada.

IV. Profundización de masculinidad y su relación con la violencia

La masculinidad es un concepto complejo de definir, pero, como establecimos previamente, se entiende como lo opuesto a lo femenino. Socialmente hay comportamientos normalizados y ciertos estándares para categorizar qué es masculino para hombres y qué es femenino para mujeres. Por ejemplo, ser racional, fuerte, proveedor están más ligados a la masculinidad y lo emocional, la delicadeza y lo doméstico a la feminidad. Por lo que, dentro de los comportamientos que se esperan de un hombre, existe una obligación de demostrar una actitud de poder. Como dice Olavarría: “Debe ser “racional”, no se puede dejar llevar por la emocionalidad ya que sobre todo debe “sacar adelante” a su familia, que así lo esperaría. No puede ser débil, emocional o temeroso, ni demostrarlo antes su mujer e hijos/as” (130).

A la larga, esto crea resentimiento hacia la contraparte femenina. Los hombres, desde la etapa formativa, reprimen sus sentimientos, buscan actividades de peligro para demostrar valentía, no saben expresarse, lo que conlleva repercusiones en ellos y en su entorno. Armengol dice:

A menudo se dice que los hombres son en realidad igual de *víctimas* que las mujeres de la masculinidad patriarcal, en la medida en que esta inhibe la expresión del yo interno emocional y, por tanto, los hace proclives a numerosos problemas psicológicos, e incluso físicos (129).

En otras palabras, lo que el autor señala es que las emociones están asociadas a fragilidad y a características femeninas, las que, como mencionamos, están mal vistas en los hombres. Al no dejar de ser rasgos humanos, reprimirlos repercute en otras conductas y somatizaciones.

Al revisar las historias de Enríquez, las repercusiones de los patrones impuestos por la masculinidad se hacen evidentes. Los personajes femeninos son utilizados, presionados y perturbados por los hombres, quienes, por sus frustraciones, descuidos e inconsciencia, repercuten en ellas, afectando de forma negativa, incluso en ellos mismos. Las acciones de los personajes varones, egoístas y violentos, vuelven siniestros los sucesos, porque traspasan la normalidad, un entorno dominado por la fuerza y voluntad de la masculinidad sobre la feminidad, y se desenlaza en conexiones sobrenaturales o paranormales.

Enríquez es eficaz en la ejecución del terror en sus relatos porque logra mezclar estas conductas realistas de las personas con situaciones extremas que, a pesar de sus elementos tétricos y paranormales, podrían ocurrir hasta cierto punto. La autora, entonces, fusiona las

definiciones entregadas por Freud de lo siniestro, que explica Albarrán en “Lo *unheimlich* y lo *outsider*”:

En cuanto a la procedencia de la palabra *unheimlich* se tiene que es de origen alemán y su interpretación más cercana al español podría ser “inquietante”. Freud explica que, así como tiene esa definición, también se debe tomar en cuenta que dentro de ese término está el vocablo *Heimlich*, que es lo contrario a lo *unheimlich*. En ese caso, *Heimlich* sería lo familiar (18).

El factor *Heimlich* en las historias son las conductas normalizadas de sus personajes masculinos. La búsqueda de peligro y atracción a la violencia, son, desde la infancia, características impuestas en los varones como rasgos para demostrar su hombría. La contraparte, lo *Unheimlich*, se presenta cuando los miedos ocultos se manifiestan en la realidad y, al tener que realmente enfrentarnos a ellos, estos provocan terror e inquietud fuera de lo controlable.

Los deseos, los miedos y los actos de sus personajes se ven revelados en la realidad, la parte que se debía mantener oculta sale a la luz, desequilibrando el panorama. Las repercusiones de la violencia impuesta por la perpetuación de la masculinidad, que debe ser valiente, represora de rasgos emocionales, al ser expuestas en la infancia y en situaciones extremas, como sucede en los personajes de los relatos, conlleva la inquietud y el miedo que la autora busca transmitir, como explica Bernal Ortega:

(...) El miedo en los relatos de Enríquez se produce en esta visión del mundo adulto de la infancia, específicamente, la que corresponde a los personajes de clase media que asocian la infancia a la inocencia y que cualquier imagen que tensione este modelo, como es la niñez deformada y sórdida, termina sacudiendo sus convenciones de mundo (64).

De acuerdo a lo anterior, lo que genera la sensación de miedo e incomodidad en el lector es la combinación de tres elementos: la infancia, lo siniestro y la masculinidad. Esta última implica la violencia que provoca lo *unheimlich*, ya que no concuerda con la visión de una niñez protegida, a salvo de las amenazas del entorno.

Los estándares de la masculinidad están ligados a la violencia ya que se contraponen al “otro” femenino, débil, que debe combatir constantemente. Esto inicia para los hombres desde que su género es asignado y se les presiona a seguir estos patrones. Cevalco en “Masculinidad/es y violencia” explica:

La presión social lleva al individuo a una actitud de permanente defensa de su masculinidad, pero al mismo tiempo al rechazo de todo aquello que es diferente. Lo diferente que es feminizado y por consiguiente devaluado, pues en la constitución del varón la heterosexualidad es el criterio de lo «normal» (48-9).

En los cuentos escogidos, el chico sucio invade la vida y espacio de la narradora, Pablo (niño) reta y empuja a Adela a perderse y Pablo (adulto) siente rechazo por la paternidad y su mujer después de ser madre. Todas estas actitudes ligan a las mujeres a situaciones de peligro y que lo paranormal se revele. Goicochea dice en *Las huellas de una generación y el modo gótico en la obra de Mariana Enríquez*: “En el relato de Mariana Enríquez, la crueldad se transforma en violencia, y se describen las leyes de un mundo que genera las condiciones de vulnerabilidad de la mujer y esto lo constituye en un relato de terror” (2017, 9).

Finalmente, este orden presente en la realidad, conocido y normalizado, se sale de control y se vuelve parte de lo *Unheimlich* porque la violencia se revela y repercute permanentemente en la mente y la vida de los personajes. Segato en *Las estructuras elementales de la violencia* dice que:

En los casos extremos de demanda o presión de los antagonistas-semejantes en el orden de contrato, el *otro* [...] será llevado a la condición de víctima sacrificial, en un gravamen extremo que debe ser impuesto como prueba de capacidad para participar de la economía simbólica de los pares. Aquí, el tributo es la propia vida del otro en el orden de estatus (255).

El *otro*, como fue establecido, son las figuras femeninas que están presentes en las vidas de los hombres de los relatos y estas son quienes son sacrificadas por ellos, empujadas a la incomodidad y la interrupción del orden por sus propios deseos.

V. Contexto y análisis de los cuentos

5.1 El chico sucio

El relato comienza con la narradora explicando su mudanza a Concepción, un barrio argentino en Buenos Aires que en el pasado era acomodado y que se volvió pobre y peligroso. La protagonista, quien no entrega su nombre en ningún momento, cuenta que su familia de clase alta la cuestiona, pero que a ella le gusta la casa que era de sus abuelos paternos que se encuentra en el sector y que le parece interesante la vida ahí. Sin embargo, le llama la atención una mujer drogadicta, joven y embarazada que vive en un colchón frente a su domicilio. Junto a la mujer hay un niño, por el cual el cuento recibe su nombre, el chico sucio.

El niño, de acuerdo a la perspectiva de la protagonista, no tiene más de cinco años, a veces fuma con otros niños del barrio y entrega láminas de un santo fuera del metro, a cambio de limosnas. A partir de esto, Bernal Ortega destaca que “el niño se encuentra en claro estado de desprotección, expuesto a todos los peligros de la calle, en donde duerme junto a su madre. A partir de esta condición se genera lo ominoso, puesto que impacta a todo quienes lo ven” (26).

La narradora, junto a su amiga transexual Lala, tienen una conversación respecto a la situación de la madre del chico sucio, en la cual se concluye que, por su frialdad e irresponsabilidad, es un monstruo:

—Esa mujer es un monstruo, chiquita (...)

—A vos también te parece un monstruo, entonces.

—Me da escalofríos, mami. Está como maldecida, yo no sé.

—¿Por qué lo decís?

—Yo no digo nada. Pero acá en el barrio dicen que hace cualquier cosa por plata, que hasta va a reuniones de brujos (9).

Al ser pobres y causar una impresión violenta, por el descuido e indiferencia por su hijo, la mujer y el chico son lo desconocido que aparece en la vida de la narradora, marcando así los temas centrales que intrigan a la protagonista. Dice Albarrán:

La violencia y la pobreza en el cuento son temas centrales, por ejemplo, la madre del chico sucio vive en pobreza extrema, porque ni siquiera tienen una casa donde dormir. (...) La violencia en el cuento es de carácter físico, pero también es ejercida psicológicamente por la madre hacia el niño, quien tendría que estar cerca de su madre o de algún adulto que se responsabilice de él, pero no es el caso del Chico Sucio (34).

Lo que comprende el entorno del niño es desapego, violencia y marginalidad y esto lo obliga a adoptar la personalidad que intriga a la protagonista. Una noche el pequeño, sucio y con mirada dura, la visita para pedirle comida. La narradora, por su parte, es un ente externo que identifican quienes realmente pertenecen a la realidad de la pobreza y el peligro del barrio. El niño invade su espacio doméstico en busca de comida, porque también ve que es susceptible al ser ajena en ese panorama. Ella, al buscar entrar en ese “mundo”, está de alguna manera llamando a que el chico la aborde e invada, ya que es un objetivo manipulable para obtener lo que quiere. Como explica Segato en “La estructura de género y el mandato de la violación” en *Las estructuras elementales de la violencia*:

El mandato de castigarla y sacarle su vitalidad se siente como una conminación fuerte e ineludible. Por eso la violación es además un castigo y el violador, en su concepción, un moralizador. [Solo una mujer buena no merece ser violada]. Y esto, a su vez, quiere decir: “toda mujer que no sea rígidamente moral es susceptible de violación (...) Al destacar el carácter genérico de la mujer abordada, indico justamente esto: que se trata de cualquier mujer, y su sujeción resulta necesaria para la economía simbólica del violador como índice de que el equilibrio del orden de género se mantiene intacto o ha sido restablecido (31-2).

Se puede inferir, por el contexto y situación en la que vive el chico, que él entiende este orden del barrio en el que se desenvuelve, donde deben prevalecer los fuertes y él, al observar que la narradora es una extranjera en este espacio, perturba la comodidad de ella como demostración de su rol de ente externo y susceptible en Concepción. La protagonista, al dejarlo entrar, desequilibra su normalidad y se encuentra con los pensamientos oscuros de la culpa y la preocupación que el niño le genera.

Lo que inquieta a la narradora traspasa su pensamiento y cobra lugar en la realidad, se desmorona la barrera en la que ella observa la situación ajena y el niño entra en su espacio. Como también explica Albarrán:

La casa es el lugar seguro de la narradora, representa la clase media, ya inexistente, en el barrio de Constitución, y también, la polarización de los dos mundos, el de la narradora y el chico sucio. En el momento en que el chico sucio puso sus pies en la casa, esa tranquilidad se rompe, ya no es el refugio seguro, sino un lugar profano que se torna siniestro (40).

La narradora lo recibe y lo alimenta, luego lo lleva a comprar un helado. A pesar de que él está descalzo, demuestra que él carece de cosas básicas, pero que a la vez sabe manejarse en ese entorno. Al regreso, el niño se va sin dar las gracias. En este encuentro se ve un rasgo que se repite en los cuentos de Enríquez, que Bernal Ortega analiza:

Dayanara Guevara Aguirre en su análisis a la cuentística de Mariana Enríquez, postula: “Lo que llama particularmente la atención en los relatos es que el horror irrumpe directamente en los cuerpos de las protagonistas, interrumpiendo su más íntima cotidianidad para transformarla radicalmente y cambiar el rumbo esperable de la vida de cada una de las mujeres” (28).

La visita del chico la altera. En un principio, la mujer critica la actitud del menor, por ser de carácter frío e ingrato, pero días más tarde ve en las noticias un titular sobre un niño abusado, asesinado y mutilado por el sector. La protagonista concluye que debe ser el chico sucio y esto la lleva a dejar de lado el comportamiento del chico y se siente de alguna manera responsable de su desenlace. Entra en un espiral de culpa y desesperación por saber si es el niño que ella conoció.

Al interactuar con el niño, quitó la distancia y dejó entrar la violencia y oscuridad que él cargaba. La mente y estabilidad de la narradora se ven afectadas permanentemente, rasgos que comienzan a manifestarse al enterarse del hallazgo del cuerpo del niño. La noticia y una conversación con Lala dan a conocer que el asesinato se vinculaba a un sacrificio, parte de un ritual, de un culto satánico, en el cual se ofrecen niños para obtener algo a cambio:

—Tiene el ombligo cosido, también.

—¿Quién, la criatura?

—Sí. Parece que le arrancaron las orejas.

—Reina, en este barrio nadie duerme más, yo te digo. Acá seremos delincuentes, pero esto es satánico.

—Eso están diciendo. Que es satánico. No, satánico no. Dicen que fue un sacrificio, una ofrenda a San La Muerte.

—¡Salve Pomba Gira, salve María Padilha! .

—Anoche te conté que el chico me dijo de San La Muerte. No es él, Lala, pero él sabía (19-20).

Este suceso liga la situación de la pobreza, la violencia doméstica y las drogas, aquello que está dentro de la realidad, lo *heimlich*, con el elemento paranormal que hace que el relato sea de terror. Los marginados y lo siniestro interactúan y se hacen presentes en la vida de la narradora.

Luego de unos días, se sabe que no es el chico sucio, pero tampoco tiene rastro de él. La narradora se encuentra con su madre y la encara agresivamente. La madre se ríe, se aleja y grita que los entregó a ambos, dando a entender que también sacrificó a los niños y ambos están muertos.

La figura de la madre es indiferente ante la situación de sus hijos, en lugar de cumplir con la expectativa social de ser cuidadora y protectora; elige la droga y el sacrificio de los menores y por esto recibe el adjetivo de “monstruo” por parte de la narradora y su amiga, mientras que el

padre está ausente por completo. Cuando la protagonista interactúa con el chico y no satisface por completo sus necesidades, es perseguida por la culpa al no alcanzar lo esperado del instinto maternal que surge al ser testigo de la negligencia, es decir, al igual que la madre del niño, ella tampoco le otorgó lo que se espera de las mujeres: un espacio doméstico seguro.

Por otro lado, en la dinámica del barrio, el niño se desenvuelve con mentalidad de sobrevivencia al carecer de una infancia cómoda y sana. Debido a su situación de abandono y por los patrones observados en su entorno, adapta un carácter frío y aprende a manipular para obtener lo básico por medio de actitudes bruscas y violentas, que obligan al resto, como a la narradora y a los pasajeros del metro, a sentir emociones ambiguas como lástima y rechazo, entonces le dan lo justo para alejarlo y no comprometerse completamente.

Finalmente, en este relato se puede observar la relación entre la invasión del espacio doméstico de la narradora por el chico sucio y cómo esta interacción la conmueve como mujer que desconoce la pobreza y la vida marginal, esto conectado con los elementos del horror que la monstruosidad del desequilibrio familiar del niño conllevan y su conexión con lo *unheimlich* al estar vinculado al satanismo, los sacrificios y la violencia desmedida.

5.2 La casa de Adela

Este cuento narra la relación de infancia entre dos hermanos: la narradora, que no dice su nombre, su hermano Pablo y Adela, una niña a la cual le falta un brazo. La narradora relata en raconto sobre su infancia y comienza diciendo que cada día piensa en Adela: “las pecas, los dientes amarillos, el pelo rubio demasiado fino, el muñón en el hombro, las botitas de gamuza” (48). Los hermanos se hicieron amigos de ella ya que tenía muchas cosas para jugar y vivía un poco más acomodada que los otros niños del barrio, además nadie se quería juntar con ella por su discapacidad que la hacía ver diferente, pero que esto les gustaba a Pablo y su hermana.

Físicamente, Adela es la extraña del barrio y de su escuela por su aspecto, la carencia de su brazo: “Adela es diferente y por ese motivo es, desde el punto de vista de los otros personajes y en ese universo narrativo, un monstruo. Su monstruosidad está focalizada en el cuerpo anormal” (Albarrán 6). Esto atrae principalmente a Pablo quien, en su impulso masculino, interactúa con ella poniendo al límite la valentía de la masculinidad versus la de ella como un monstruo.

La narradora parece ser más observadora de la relación entre Pablo y Adela, ya que en su infancia sus padres no la dejaban integrarse en su dinámica por ser menor y por ser niña. Mientras que Adela, por la influencia que Pablo ejerce en ella, por contar relatos tétricos o ver largometrajes de terror, tuvo un cambio progresivo, en el que ella y su entorno se volvían oscuros y tenebrosos.

Otra forma de identificar la responsabilidad de Pablo, por su inclinación a lo *unheimlich* es, finalmente, el inicio de su obsesión por la casa. Al ver a su madre inquieta ante esta, el chico demuestra que tenía un especial interés por las cosas extrañas. El rechazo de su madre por el terreno hace que el hermano de la narradora se obsesione con este. Pablo le cuenta a Adela, la cual le sigue el juego y la lleva a preguntar por la casa, observarla e incluso llegar a decir que escuchan historias que esta les cuenta. Desde el punto de vista de la narradora, se puede entender que es Pablo quien forja un enlace entre su amiga y el mundo paranormal.

Pablo presiona y obliga a su hermana y a Adela para entrar a explorar la casa, desafía a sus pares femeninos y revela sutilmente el monstruo que él también tenía oculto. Albarrán dice que “el monstruo humano contradice la ley y la infracción que comete está en el extremo de la ley jurídica y de la naturaleza. El monstruo es el anormal por excelencia, porque además de violar la ley, ejerce violencia en su contexto” (52). El niño pone a prueba su valentía sin considerar que

su amiga y hermana se habían arrepentido del traspaso, también sabe que su madre no quiere que se meta ahí y aún así incita la situación, dando paso al evento que liberaría lo ominoso.

La conducta de Pablo responde a lo dicho por Olavarría:

Las actitudes llamadas comúnmente temerarias son más frecuentes en los jóvenes varones que en las mujeres de la misma edad (...) Se ha observado que, pese a que los varones tienen en cuenta y miden muchas veces las consecuencias de sus actos, se someten al riesgo como un acto deseable para sus identidades (Bonino 1993). Tienen que demostrar que son capaces, que son “hombres” (125).

Adela demuestra tener miedo en un momento, pero por la insistencia de su amigo, acepta los desafíos que él le impone. Mientras, la narradora, desde su punto de vista, dice que no la dejaban participar por ser menor y por ser niña (50). Esto demuestra que Pablo intenta cumplir con su rol masculino, valiente, comparándose a Adela, ya que es monstruosa y a la narradora se le excluye porque no encaja en esta dinámica al ser una niña normal, por ende débil en comparación a los otros dos.

Cuando se juntan para realizar la exploración, Adela esperaba a los hermanos en el jardín y la narradora destaca que la casa también parecía esperarlos, porque estaba entreabierta y al ingresar tenía luz: “(...) aunque en el techo, donde debería haber lámparas, sólo había cables viejos, asomando de los huecos como ramas secas. Parecía la luz del sol. Afuera era de noche y amenazaba tormenta, una poderosa lluvia de verano” (56).

Adela, completamente unida con su monstruosidad física, que repelía a la gente y que ella ya aceptaba, luego de los encuentros con Pablo, pasó a transformar su expresión en algo siniestro. Como la casa también generaba rechazo a las personas, el carácter monstruoso de ambos elementos genera un vínculo, por lo que la casa espera su llegada y ella es tragada por esta.

Según la narradora, la casa comenzó a zumbar y aparecen cosas como olor a hospital, estantes con uñas y dientes, libros de medicina, describiendo lo *unheimlich* como tal; la casa manifestó sus componentes paranormales, ajenos a lo común y conocido. Adela se separó del grupo, Pablo le reiteró que esperara, pero su amiga parecía sumida en la casa. Al encontrarla, ella entró en un cuarto y la puerta se cerró por dentro. Pablo y su hermana salen, para buscar herramientas para sacar a Adela, pero la casa se cierra sola y no pueden volver a entrar.

No encuentran a Adela dentro, como si la casa la hubiera abducido. Los entes extraños de la historia, que alejan a la sociedad por sus características fuera de lo normativo, se fusionan: la

niña deforme y la casa abandonada. Mientras, los hermanos quedan fuera por ser parte de lo común, *heimlich*.

Con el tiempo, Pablo, por presionar a Adela a entrar y por ende llevarla a desaparecer, es perseguido por la culpa y se suicida. En su carácter de hombre masculino, no lidia con la responsabilidad y sus emociones, lo cual acaba en frustración y depresión. La narradora describe en un comienzo a un niño temerario que ignora las advertencias de su madre y los límites de su amiga, retratando la hombría que estaba normalizada en su entorno, la masculinidad tóxica que obliga a cumplir con ciertos rasgos para merecer el título de “hombre”, como se observa cuando el padre limita las libertades de ella, en comparación a las de su hermano, por ser varón. En consecuencia, Pablo no resuelve sus frustraciones emocionales, ya que ese ámbito no corresponde al estándar de lo masculino, el trauma lo consume y se quita la vida.

En la historia se observa la fusión de lo masculino y lo monstruoso bajo la mirada femenina de la narradora. Pablo se encuentra como un personaje dentro de los parámetros normativos, al tener conductas temerarias que desafían su valentía, como pruebas de su hombría, en comparación del fenómeno externo que representa Adela, al ser deforme. Su falta de empatía por su amiga lo lleva a empujarla a su desaparición dentro de la casa embrujada, en donde lo *Unheimlich* se presenta en frente de él y su hermana y, tras el accidente, es atormentado por la culpa no resuelta.

5.3 Pablito clavó un clavito: una evocación del Petiso Orejudo

La historia se centra en Pablo, un hombre encargado del tour de asesinatos de Buenos Aires. Previo a ese recorrido, se encargaba del tour de “«Arquitectura Art Nouveau de Avenida de Mayo», que era muy interesante, pero aburría después de un tiempo” (61). A diferencia de los otros dos relatos, el protagonista de este es un hombre y se nos entrega su nombre, mientras que el narrador es testigo, por lo que no conocemos concretamente los sentimientos o pensamientos del personaje principal.

Pablo, a partir de una noche, tiene apariciones de uno de los asesinos que formaban parte del tour: el Petiso Orejudo –Cayetano Santos Godino, como se llamaba realmente– un niño que mataba a otros niños y animales.

Luego de que el protagonista vio al asesino, asoció la aparición al nacimiento de su hijo y que el Petiso solo mataba otros niños. Pablo comienza a relacionar la obsesión de Cayetano por la muerte con el estado frustrado de su relación y el disgusto por la paternidad, es decir, cómo los cambios con la llegada de su primogénito cambiaron su vida para mal, dando a entender el deseo subconsciente de querer matar al bebé para restaurar su vida previa.

El nacimiento del primogénito, como describe Albarrán:

Repercute como es natural, no sólo en la relación de pareja, sino también se vio reflejada en su trabajo, porque comenzó a refugiarse en él. Aunque pareciera que siempre le había gustado, en los últimos tiempos, se había obsesionado con uno de los personajes de las historias que contaba en el tour que daba en el autobús: El Petiso Orejudo (48).

El narrador enfatiza en los conocimientos de Pablo sobre los primeros asesinatos a bebés que el Petiso cometió y cómo terminaba el tour hablando de la falta de culpa y gusto por deshacerse de los otros niños. El guía contó esto incluso cuando se le apareció el asesino en el ómnibus y lo ignoró.

El narrador se enfoca en la falta de comunicación que comenzó con la llegada del hijo, Joaquín, y que el protagonista solo llamaba «el bebé» porque, aunque creía que lo quería, no estaban teniendo mucha conexión:

El bebé no le prestaba demasiada atención, aún estaba aferrado a su madre, y ella no ayudaba, no ayudaba para nada. Se había convertido en otra persona. Temerosa, desconfiada, obsesiva. A veces, Pablo se preguntaba si no estaría sufriendo una depresión posparto. Otras solamente se malhumoraba y recordaba con nostalgia y algo —mucho— de enojo los años previos al bebé (65).

Su mujer, la cual no se nombra, pierde su atractivo para Pablo: antes hacían y hablaban de todo, luego del embarazo se representa como histérica y aburrida. Para Pablo, su mujer solo se vuelve “la madre”, por lo que entregar su identidad es irrelevante y no se le identifica, su persona se reduce a ser mamá y *la mujer de*. El bebé frustró la conexión y la atención que ella le daba a él. Por su parte, ella señala que él está obsesionado con el Petiso, pero el narrador justifica que:

(...) los otros asesinos del tour macabro por Buenos Aires eran aburridos.(...) Algunos de los asesinos de los que Pablo hablaba habían cometido crímenes atroces, pero bastante comunes según cualquier catálogo de violencia patológica. El Petiso era distinto. Era raro. No tenía más motivos que su deseo (65).

El narrador entrelaza “el arte” de los crímenes del Petiso con los problemas que estos hechos le traían a Pablo en su matrimonio. Pablo se percataba que a su mujer le disgustaba esta obsesión que tenía con el niño asesino, otras veces lo ignoraba cuando hablaba de él y ella solo hablaba cosas relacionadas con Joaquín. El disgusto por la paternidad y su esposa llevaba a Pablo a solo pensar en el Petiso, sus muertes, sus apariciones que mantenía en secreto y en el tour.

Finalmente, una noche va al inhabitado cuarto de su hijo y, del lugar donde pondrían un móvil saca el clavo, potencialmente para usarlo como utilería en el recorrido, pero luego decide irse a dormir al comedor, lejos de su familia y sujetando el objeto. Con esta descripción, se interpreta el vínculo del impulso monstruoso de Pablo entre su fijación con los asesinatos del Petiso y sus intenciones de deshacerse de su hijo para que su vida volviera a ser como antes y recuperar la atención de su pareja. Albarrán profundiza:

El monstruo es monstruoso porque se deja llevar por sus instintos y no obedece a otra cosa que no sea el complacimento inmediato satisfaciendo sus deseos. Pablo y el Petiso son monstruos del tipo humano porque ambos están transgrediendo la ley humana, el Petiso al matar a niños y Pablo al fantasear que quiere matar a su propio hijo como lo haría el Petiso, clavándole un clavo en el cráneo (52).

VI. Análisis y relación entre los cuentos

En los tres relatos se observa un punto en común, que los caracteriza como historias de terror o que buscan incomodar al lector por sus espacios y personajes extraños en lugares que “no les corresponden”: barrios peligrosos, cultos, casas abandonadas, asesinos, niños desprotegidos, malos, con oscuridad dentro de ellos, etc. Los detonadores, para que esta barrera entre lo marginal, misterioso, familiar y conocido se difumine, son principalmente tres figuras masculinas que se ven apegados al plano oscuro, paranormal y violento, lo que acaba por incomodar, perturbar y marcar sus vidas y las de quienes los rodean.

En el caso de “El chico sucio” se ve que el niño, en busca de sobrevivencia, lleva a la protagonista al punto más oscuro de su residencia en el barrio y se da un contexto del porqué él es ajeno a lo que se considera como una infancia común y corriente; no tiene padres, casa, afecto, ni recursos básicos de vivienda y hogar. En “La casa de Adela” el hermano de la protagonista lleva a las dos niñas a involucrarse en una situación que lo llenaría de culpa hasta su muerte y busca llevar al resto a un espacio oscuro, compitiendo con la monstruosidad de Adela y la valentía de él al ser varón y en “Pablito clavó un clavito: una evocación del Petiso Orejudo”, el protagonista, a pesar de vivir una vida establecida y común, se ve llamado por la presencia del *niño asesino* por el aburrimiento y frustración que le causa la llegada de la paternidad, hasta que él mismo duda de sí, tentado por su lado más oscuro, manifestado en la visión de un fantasma.

El chico sucio carece de figura paterna, no conoce el concepto de hogar, sufre negligencia por parte de su madre y no ha recibido educación o afecto en su corta vida. El niño se mueve por sobrevivencia y aparece en la vida de la narradora por interés y necesidad de sobrevivir. Desde la primera infancia entiende que para comer, para vivir, debe dar lástima e incomodar a las personas para conseguir algo de ellas, como lo hacía cuando pedía dinero en el subterráneo:

El hijo debe tener unos cinco años, no va a la escuela y se pasa el día en el subterráneo, pidiendo dinero a cambio de estampitas de San Expedito. (...) Tiene un método muy inquietante: después de ofrecerles la estampita a los pasajeros, los obliga a darle la mano, un apretón breve y mugriento. Los pasajeros contienen la pena y el asco: el chico está sucio y apesta, pero nunca vi a nadie lo suficientemente compasivo como para sacarlo del subte, llevárselo a su casa, darle un baño, llamar a asistentes sociales. La gente le da la mano y le compra la estampita (8).

El niño demuestra saber manipular a las personas ajenas a su realidad, no tiene la inocencia de la infancia porque no la ha vivido. Podría decirse que entiende que su nueva vecina es una mujer

adinerada, que no comprende realmente el sistema de su vida y que al estar sola es vulnerable a que caiga en la culpa y lo socorra, por ser un niño desamparado, lo cual es lo que sucede. Bernal Ortega destaca:

Dayanara Guevara Aguirre en su análisis a la cuentística de Mariana Enríquez, postula: “Lo que llama particularmente la atención en los relatos es que el horror irrumpe directamente en los cuerpos de las protagonistas, interrumpiendo su más íntima cotidianidad para transformarla radicalmente y cambiar el rumbo esperable de la vida de cada una de las mujeres” (28).

En este relato, el niño es quien entra en la vida de la narradora y la perturba con su presencia, externa a lo conocido y seguro para ella. Él, como un Otro ante lo normalizado por la protagonista, la incomoda y hace sentir vulnerable, volviéndose susceptible y dominada ante las intenciones del chico. Por su parte, ella tampoco actúa frente a lo que critica que los pasajeros no hacen (darle un baño, llamar a asistentes sociales, etc.) solo cumple con lo que ella piensa que es suficiente para tener la conciencia tranquila y calmar su sensación de culpabilidad al ser testigo de esa situación, incluso si no es responsabilidad de ella.

Cuando se entera de la noticia del niño sacrificado, nuevamente siente culpa, miedo y responsabilidad por la situación del menor, ya que su madre biológica, el “monstruo”, no se hace cargo de él. No actúa por auténtica solidaridad, sino por la presión de no ser como la madre y servir el rol de mujer maternal que tenía la posibilidad de ofrecer un espacio doméstico a un niño desamparado.

Como dice Goicochea:

El acto monstruoso se expande, no queda reducido solo a quien ha cometido la acción infame sino que alcanza a quienes viéndolo en ese rostro quemado retiran la mirada. Por eso esa imagen juega entre lo visible y lo invisible y descansa sobre el efecto que provoca en el espectador: la culpa (11).

El chico es lo Otro que aparece en la vida de la narradora, sin considerar cómo la afecta a ella. Ella siente culpa por una situación ajena, él solo la utiliza por sobrevivencia. Albarrán dice que:

Los normales se percatan cuando hay una irrupción a la normalidad, pero los outsiders no lo perciben así. Ellos funcionan dentro de su particular mundo normativo, y los que están sanos no entran en ese mundo, porque a partir de lo outsider se reafirma el mundo normativo; dicho de otra manera, los outsiders crean un mundo normativo donde los “normales” no tienen cabida y viceversa (30).

Los normales son las personas que detectan las conductas de los Otros, que perciben lo extraño o lo incómodo, como la narradora de “El chico sucio” se ve impactada por la dinámica del niño y

su madre, también la narradora de “La casa de Adela” se da cuenta de la actitud de Pablo y Adela, cuando la oscuridad los atrae a ambos y en “Pablito clavó un clavito: una evocación del Petiso Orejado”, Pablo reconoce que las apariciones del asesino son visiones fuera de lo común y cuestiona su cordura.

En “La casa de Adela”, Adela afronta lo que la hace diferente del resto, su falta de brazo:

A ella no le importaba. Ni siquiera quería usar un brazo ortopédico. Le gustaba ser observada y nunca ocultaba el muñón. Si veía la repulsión en los ojos de alguien, era capaz de refregarle el muñón por la cara o sentarse muy cerca y rozar el brazo del otro con su apéndice inútil, hasta humillarlo, hasta dejarlo al borde de las lágrimas (49).

Esto le interesa a Pablo, forzando a Adela de alguna manera a probar constantemente los límites de su rareza. Ambos tienen una dinámica en la que Pablo, como varón, desafía a Adela, que se presenta como un fenómeno, para probar su valentía. En esta competencia que el hermano de la narradora entabla, se puede ver lo que Segato dice en “Los principios de la violencia”:

(...) Los competidores nunca desisten de empujar a sus otros hacia una alteridad marcada por el estatus, que es el sentido último de toda competición. Ora lo consiguen, como consecuencia de una guerra de conquista, y arrojan al semejante a la condición subalterna, imponiéndole marcas de larga duración que pasarán a ser percibidas como indelebles; ora fracasan, estableciéndose una alianza, percibida como modo “normal” de convivencia en este orden (257).

Adela es el otro, ya que es distinta al estándar y es considerada como un monstruo por los otros niños, por ello Pablo siente el impulso de hacerse valer ante ella y la obliga a competir, acabando en el primer resultado descrito por Segato: deja una marca en sus vidas que es indeleble. Mientras la narradora, excluida de estas dos categorías, solo es espectadora de su amistad. Incluso su padre aclara que ella no puede ser parte de esto, porque ella es niña:

A mí no me daban permiso para ver [películas de terror]. Mi mamá decía que era demasiado chica. (...)

—¿Y por qué a Pablo lo dejás?

—Porque es más grande que vos.

—¡Porque es varón! —gritaba mi papá, entrometido, orgulloso (50).

Luego Pablo, cuando Adela no está demasiado convencida de visitar la casa abandonada, la obliga. El impulso de Pablo por acercarse a lo monstruoso nuevamente conlleva a la culpa, el Super Yo que estaba reprimido ha sido expuesto y conlleva consecuencias negativas. Goicoechea dice del relato que:

Su correlato son el dolor, la culpa y hasta la locura. Todo esto está representado en el personaje del hermano, cuya única acción concreta fue promover y guiar la expedición

para revelar la verdad oculta o para confirmar sospechas. Una acción frustrada, que instaló el enigma en el desarrollo de la narración (8).

Pablo lleva al extremo las bromas, otro niño que, a diferencia del chico sucio, a pesar de tener respaldo familiar y educación, no sabe poner límites ni tener empatía ante el peligro. Cuando Adela al fin desaparece, él siente la culpa tarde y esto no lo resuelve, llevándolo a quitarse la vida. En ambos cuentos, como explica Bernal Ortega:

Las y los adultos perciben que su imagen armónica del mundo infantil, como también el modelo con el que rigen sus valores y su vida cotidiana no puede explicar el horizonte de lo mágico, lo sobrenatural y pesadillesco que enfrentan al entrar en contacto con estas infancias anómalas. (Álvarez, 64). Así, Mariana Enríquez construye una infancia que escapa de las órdenes de lo establecido, adquiriendo denominaciones monstruosas (10).

A pesar de ser niño, la actitud de Pablo, para demostrar valor y molestar a su amiga, tiene consecuencias en su adultez. En “La estructura de género y el mandato de violación”, Segato dice: “Masculinidad” representa aquí una identidad dependiente de un estatus que engloba, sintetiza y confunde poder sexual, poder social y poder de muerte” (37). En este caso, Pablo influye y empuja a Adela y a su hermana a ir a la casa abandonada, a pesar del peligro y que ellas no se sentían cómodas y luego, cuando sucede el incidente vive con la culpa y se desquita consigo mismo.

Por último, “Pablito clavó un clavito: una evocación del Petiso Orejudo” es la historia de Pablo, un hombre que recientemente se convirtió en padre, es “ascendido” del tour de arquitectura al tour de asesinatos en Buenos Aires. Se entusiasma con este trabajo y se expresa su especial interés por el caso del Petiso Orejudo, un asesino en serie que mataba niños. Llega al punto de tener una fijación que a su pareja le incomoda y tiene visiones con él, mientras el narrador entrelaza los crímenes del Petiso y la frustración de Pablo con la llegada de su hijo y los cambios en su dinámica con su pareja por esto.

El protagonista desplaza el disgusto por su situación doméstica hacia evocaciones de un ente violento que específicamente se deshace de niños sin culpa, como una intención reprimida de matar a su hijo para que su relación y su vida volvieran a ser como antes. Esto se comprueba cuando, al final, al llegar a casa, ve el clavo que no usaron con su pareja para el móvil de su bebé, lo saca para usarlo como *prop* para el tour y, por un instinto extraño, decide acostarse lejos de su mujer e hijo, con el clavo en la mano.

Albarrán habla sobre el desplazamiento que el protagonista siente tras la llegada de su hijo y el cambio en la actitud de su mujer cuando llega la maternidad:

Pablo, como hombre, como esposo y como ser humano, se siente relegado a un segundo plano. Su hijo, en vez de que los uniese más como pareja, los separó. (...) El nacimiento de su hijo los separó y eso es algo que a Pablo le molesta profundamente. Sin embargo, parece que nunca se lo dice a su esposa. Hace exactamente lo que ella quiere y nunca le explica que se siente relegado por su hijo (46-7).

Pablo, al igual que el hermano de la narradora del relato de Adela, no comunica su culpa y su frustración y reprime sus sentimientos, hasta que esto repercute en la manifestación de entes paranormales, en este caso el Petiso, el fantasma. La frustración y el disgusto ante la paternidad, el cambio en la actitud de su esposa y el hastío del nuevo orden en el hogar hace que se obsesione con el trabajo como distracción, en lugar de lidiar y resolver sus dilemas.

El Petiso es un asesino de niños, un psicópata que mataba por placer personal, que se le apareciera a Pablo representa el deseo de matar a su hijo, un bebé, para volver a tener su vida anterior. En el mismo capítulo, Albarrán explica:

La figura del Petiso, entonces, se puede asumir como una especie de alteridad de Pablo. Porque precisamente, se le pareció cuando la idea de asesinar a su hijo se fue volviendo cada vez más fuerte. El Petiso Orejudo se empezó a convertir en el Otro de Pablo. Freud explica que el doble tiene mucho que ver con la propia imagen que se tiene de sí mismo, así como con la imagen que vemos en el espejo, el alma y el miedo a la muerte. Asegura que el alma es el primer registro que se tiene del doble porque el alma parte de uno, pero no es el cuerpo ni es uno mismo (49).

A partir de esta explicación, entendemos que el Petiso es la manifestación del deseo de Pablo de matar a su hijo, una idea tan intensa que se expresa físicamente para el protagonista. El pensamiento concreto de matar al hijo no se revela, porque Pablo es consciente de lo indebido y oscuro de este, por eso desplaza la frustración y se manifiesta en la obsesión por el asesino. Esto no solo repercute en el protagonista, sino que también en su pareja, la madre, ya que ella se presenta preocupada por la particular fijación de su marido, quien la deja de lado e ignora sus responsabilidades afectivas por esto.

El narrador se enfoca mucho en estos dos temas, los asesinatos y el disgusto por la situación doméstica del protagonista, por lo que la relación entre ambas parece evidente. Pablo quiere matar a su hijo para volver a tener la atención de su pareja y ella le desagrada porque está a gusto y cumple con su rol de madre. Cevalco dice: “La violencia tiene su origen en el deseo masculino de imponer su autoridad sobre las mujeres, llevados por la supremacía que les otorga la ideología patriarcal” (49). En este caso, la violencia para el protagonista serviría para retomar su poder y lugar en el hogar.

Finalmente, los varones de los relatos muestran su hombría de forma que los daña a ellos en alguna medida y también daña a las mujeres que los rodean. Olavarría explica:

Las formas en que los hombres construyen su poder social e individual son, paradójicamente, la fuente de una dosis de temor, aislamiento y dolor para los propios varones; a pesar de todo el esfuerzo que se pone en lograr y preservar la hombría, ésta parece caracterizada por un sentimiento general de inseguridad, porque las expectativas interiorizadas de la masculinidad hegemónica son, en sí mismas, imposibles de realizar. Los imperativos de la hombría requieren de vigilancia y trabajo constantes, especialmente para los más jóvenes (124-25).

VII. Conclusiones

En síntesis, revisamos las definiciones de los conceptos siniestro, violencia y su relación con las masculinidades, los cuales, en los cuentos de *Las cosas que perdimos en el fuego* se hacen presentes. Los hombres de los relatos analizados promueven o utilizan el empoderamiento masculino y control, a través de incomodar, adentrarse en contextos peligrosos, poner a prueba su valentía y los límites de las mujeres que los rodean y esto es lo que desemboca los hechos paranormales, extraños, *unheimlich*, que incomodan al lector y alteran la normalidad de las historias. Como explica Bernal Ortega:

Mariana Enríquez construye sus relatos de terror incorporando lo ominoso. De esta forma, toma personajes, figuras y elementos de la cotidianidad para presentarlos de manera deformada, causando extrañamiento en sus lectores. La escritora hace uso de este recurso para introducir temáticas sociales presentes en la sociedad, tal es el caso de los efectos del terrorismo de Estado que tuvo lugar durante la dictadura reciente en Argentina, la violencia contra la mujer o la enorme desigualdad social en Latinoamérica (11).

Esta idea se vuelve siniestra, es efectiva en causar miedo en las historias, porque son cosas que están ocultas en la mente, pero en estos casos sí logran pasar a la realidad, a partir de los impulsos y actos de los personajes masculinos: el chico sucio hace sentir culpa y luego afecta psicológicamente a la protagonista, Pablo lleva sus juegos demasiado lejos y es responsable de la desaparición de Adela, luego reprime su culpa y se suicida y Pablo, el guía del tour de asesinos, es perseguido por el deseo de su conciencia, el cual se manifiesta en el fantasma del Petiso, de querer deshacerse de su hijo y recuperar el poder sobre su esposa.

El aspecto *heimlich*, lo que reconocemos como familiar, normal, posible, es el retrato de las distintas masculinidades que las historias desarrollan, en las que algunas de las exigencias para demostrar hombría son ejercer poder, valentía y reprimir los sentimientos. Mientras que lo *unheimlich* se revela cuando las acciones de los varones repercuten en sus entornos y se manifiestan los eventos paranormales y traumáticos, como los cultos, casas embrujadas y fantasmas.

Finalmente, a partir de lo definido y analizado, dentro de los cuentos se pueden observar los potenciales peligros que representan las exigencias de la masculinidad y lo que conlleva representarla. Las historias abordan estas conductas y otros factores que hacen que los hombres se comporten de acuerdo a su contexto, como los distintos estratos sociales, edades, infancias desprotegidas y entornos variados, pero siempre con inclinación a un comportamiento que

desemboca en violencia y que son extremados para desenlazar en eventos que llevan a lo paranormal y terrorífico.

Referencias bibliográficas

- Albarrán Bernal, Mónica. *Unheimlich y outsiders; hacia la instauración de un nuevo orden normativo en cinco cuentos de Las cosas que perdimos en el fuego de Mariana Enriquez*. Tesis Universidad Autónoma del Estado de México, 2019. México: Repositorio Institucional, 2019. Digital.
- Armengol, Josep M. “¿Los chicos no lloran? Masculinidad y políticas de las emociones”. *Reescrituras de la masculinidad*. Alianza editorial, 2022. pp.129-165. Digitalizado.
- Bernal Ortega, Alondra Vanessa. *El mundo infantil monstruoso en los cuentos de Mariana Enriquez*. Tesis Universidad de Chile, 2022. Chile, 2022. Digital.
- Butler, Judith. “Sujetos de sexo/género/deseo”. *El género en disputa* (1990). Paidós, 2007, pp. 45-85. Digitalizado.
- Cevasco, Gaby. “Masculinidad/es y violencia”. *Chacarera* N34, 2007, pp. 47-50. Digitalizado.
- De Martino Bermudez, Monica. “Connel y el concepto de masculinidades hegemónicas: notas críticas desde la obra de Pierre Bourdieu”. *Estudios Feministas* N1, Vol. 21. 2013. pp. 283-300. Web: <https://www.scielo.br/j/ref/a/X5HJLNpP3fJGcXX6BtbrFwH/?format=pdf&lang=es>. Acceso: Oct 12, 2023.
- Enríquez, Mariana. “El chico sucio”. *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016). Epublibre, 2016. pp. 6-25. Digital.
- Enríquez, Mariana. “La casa de Adela”. *Las cosas que perdimos en el fuego*. Epublibre, 2016, pp. 48-60. Digital.
- Enríquez, Mariana. “Pablito clavó un clavito: una evocación del Petiso Orejudo”. *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016). Epublibre, 2016. pp. 61-69. Digital
- Freud, Sigmund. “Lo ominoso” (1919). *Obras completas*, vol.17. Amorrortu editores, 1976. pp. 217-51. Digitalizado.
- Goicoechea, Adriana. *Las huellas de una generación y el modo gótico en la obra de Mariana Enriquez*. Web: https://revistalindes.com.ar/contenido/numero15/nro15_art_GOICOCHEA.pdf

- Olavarría, José. “Violencia y masculinidades”. *Sobre hombres y masculinidades: “ponerse los pantalones”*. Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2017. pp. 123-36. Digital.
- Segato, Rita Laura. “La estructura de género y el mandato de la violación”. *Las estructuras elementales de la violencia*. Universidad Nacional de Quilmes, 2003. pp.21-53. Digitalizado.
- Segato, Rita Laura. “Los principios de la violencia”. *Las estructuras elementales de la violencia*. Universidad Nacional de Quilmes, 2003. pp. 253-61. Digitalizado.