

# Esas vidas desdichadas: figuraciones de lo precario en los cuentos de Mariana Enriquez

**SILVINA SÁNCHEZ** Universidad Nacional de La Plata, Argentina / ORCID 0009-0003-5351-0960 / [ssanchez@fahce.unlp.edu.ar](mailto:ssanchez@fahce.unlp.edu.ar)

## Resumen

La literatura argentina da cuenta de las transformaciones políticas, económicas, sociales, espaciales y culturales suscitadas a partir de la plena implementación del neoliberalismo durante los años noventa y los comienzos del siglo XXI, a través de configuraciones de la experiencia y de la redistribución de lo visible. El artículo postula la emergencia de ficciones afectivas y perceptivas de lo precario que alojan a los sujetos sociales atravesados por la pobreza, o en proceso de empobrecimiento, y a las vidas signadas por la miseria, la inestabilidad, la fragilidad y la desprotección. Son ficciones perceptivas, porque logran fisurar los marcos normativos de reconocimiento y hacen posible la aparición de los sujetos precarios, y son ficciones afectivas, porque ese acontecimiento impacta en las subjetividades, modifica el trazado sensible y la disposición de las afecciones. Asimismo, el artículo estudia la configuración de lo precario en los cuentos de Mariana Enriquez, analiza la caracterización de los sujetos empobrecidos, a través de figuras, tópicos e imágenes que reactualizan las gramáticas culturales sobre la pobreza, a la vez que las transgreden; y también indaga la construcción del pobre como alteridad amenazante, un pobre-monstruo que puede suscitar tanto sensaciones de peligro como obstinada fascinación.

**Palabras clave:** literatura argentina reciente / neoliberalismo / precariedad / afectividades / Mariana Enriquez

## Those wretched lives: figurations of precarity in the short stories of Mariana Enriquez

### Abstract

Argentine literature captures the political, economic, social, spatial, and cultural transformations brought about by the full implementation of neoliberalism during the 1990s and early 21st century through configurations of experience and the redistribution of the visible. This paper proposes the emergence of affective and perceptual fictions of precarity that accommodate social subjects affected by poverty or in the process of impoverishment, as well as lives marked by misery, instability, fragility, and lack of protection. These are perceptual fictions, as they manage to fracture the normative frameworks of recognition, making the emergence of precarious subjects possible; they are also affective fictions, as this phenomenon impacts subjectivities, altering the realm of perception and the disposition of emotions. Additionally, the paper examines the configuration of precarity in Mariana Enriquez's short stories «El

Recibido: 3/7/2025. Aceptado: 5/9/2025

Para citar este artículo: Sánchez, S. (2025). Esas vidas desdichadas: figuraciones de lo precario en los cuentos de Mariana Enriquez. *El taco en la brea*, (22) (junio–noviembre). Santa Fe, Argentina: UNL. DOI: 10.14409/eltaco.11.22.e0200



carrito» and «El chico sucio», analyzing the characterization of impoverished subjects through figures, topics, and images that reactivate cultural grammars around poverty while also transgressing them; it also explores the construction of the poor as a threatening alterity, a

«poor-monster» that can provoke sensations of danger as well as stubborn fascination.

**Key words:** recent Argentine literature / neoliberalism / precarity / affectivities / Mariana Enriquez

Me daba cuenta, mientras el chico sucio se lamía los dedos chorreados, de lo poco que me importaba la gente, de lo naturales que me resultaban esas vidas desdichadas.

«El chico sucio» de Mariana Enriquez

### **Ficciones afectivas y perceptivas de lo precario**

La década de los noventa y los comienzos del siglo XXI en Argentina suele caracterizarse como una etapa donde se han producido hondas transformaciones. La implementación de las políticas neoliberales estuvo signada por ciertos rasgos de profundidad, aceleración y virulencia, de modo tal que, en un breve periodo de tiempo, a la vez que se consolidó un nuevo modelo de acumulación, y por tanto se trastocaron las características del capitalismo argentino, se produjeron alteraciones inusitadas en la economía, la política, la sociedad y la cultura. Entre los procesos acontecidos se destacan: una fuerte modificación del papel del Estado, que abandonó la intervención y el financiamiento en función del bienestar público y social e implementó una política de privatizaciones; una profunda reestructuración del mercado de trabajo, cuyos rasgos predominantes fueron la desregulación y la flexibilización de las relaciones laborales, provocando un aumento de la precarización y el desempleo, junto con una caída generalizada pero desigual de los ingresos. Todo esto trajo aparejada una reconfiguración de la sociedad, atravesada por una doble dinámica de polarización y fragmentación social, que consolidó los contornos de una «sociedad excluyente» (Svampa, 2005), caracterizada por una profundización de la pobreza estructural y por la pauperización de gran parte de los sectores medios. A partir de la reducción y el desfinanciamiento de lo público, los individuos se vieron arrojados a la gestión de su bienestar y sus servicios, se reconfiguraron los modos de acceso a los sistemas de salud, educativo y jubilatorio; así como también se modificaron las formas de sociabilidad, las actividades de entretenimiento, los estilos de consumo y las visiones de felicidad, con el individualismo, el modelo empresarial y el éxito como pilares fundamentales.

La literatura argentina de los años noventa y las primeras décadas del siglo XXI da cuenta del cambio social a través de las transformaciones de la experiencia y de las subjetividades. Esta literatura configura los registros sensibles de las mutaciones políticas, económicas, sociales, espaciales y culturales; y a la vez efectúa una redistribución de los límites de lo visible y de lo narrable, del campo de inclusiones y exclusiones (Rancière, 2011, 2019). Proliferan cada vez con mayor intensidad ficciones que alojan a los sujetos sociales atravesados por la pobreza, o en proceso de empobrecimiento, y a las vidas signadas por la miseria, la inestabilidad, la fragilidad y la desprotección. Las ficciones se pueblan de sujetos pobres, precarios, vulnerables, excluidos de las

redes de apoyo sociales y económicas, expuestos a la marginalidad y a la violencia. De este modo, la literatura se desborda hacia los márgenes y, a partir de este corrimiento de las fronteras, pone en escena el funcionamiento de la racionalidad neoliberal: la exclusión de las vidas como restos desechados por el modelo, la producción de una multitud de seres potencialmente descartables (Butler, 2006, 2018). En este sentido, en este artículo quisiera postular la emergencia de ficciones afectivas y perceptivas de lo precario en la literatura argentina de las tres últimas décadas, para luego detenerme en el análisis de «El carrito», en *Los peligros de fumar en la cama* (2009), y «El chico sucio», en *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), de Mariana Enriquez, dos cuentos que forman parte de esta tendencia y permiten observar ciertos rasgos de la narrativa del periodo. Pretendo explorar en estos textos la caracterización de los sujetos sociales que atraviesan condiciones de pobreza, marginalidad y/o exclusión, a través de figuras, tópicos e imágenes que reactualizan las gramáticas culturales sobre la pobreza, a la vez que las transgreden; así como también analizar la configuración de las relaciones sociales y de la percepción del otro social y cultural, a partir de una experiencia de lo precario que redistribuye los modos de lo visible y de lo sensible.

Judith Butler (2006, 2009, 2010) propone una perspectiva teórica para concebir lo precario y distingue dos dimensiones del término. Por un lado, la noción de precariedad existencial, según una nueva ontología social y corporal que entiende al cuerpo como un ser que está siempre entregado a otros. La precariedad es una condición de todos los seres vivientes, tanto humanos como no humanos, cualquier elemento vivo puede ser suprimido por voluntad o por accidente, y su supervivencia no está garantizada de forma alguna. Butler piensa la precariedad como una condición social y relacional, en tanto somos seres sociales dependientes de lo que está fuera de nosotros, de los demás y de las instituciones. La precariedad implica vivir socialmente y que la vida exige apoyo y protección, así como la dependencia de redes y unas condiciones sociales, para poder ser una vida vivible. De este modo, la noción existencial se vincula con una segunda dimensión, más específicamente política, de precariedad —denominada «precariedad» en la traducción al español del neologismo inglés «*precarity*»—, según la cual los cuerpos están entregados a organizaciones sociales y políticas que se han desarrollado históricamente con el fin de maximizar la precariedad para unos y de minimizarla para otros. En esta dirección es que Butler habla de la «asignación diferencial de precariedad» y de su «distribución desigual» (2010:16, 41). La precariedad designa esa condición políticamente inducida en la que ciertas poblaciones adolecen de falta de redes de apoyo sociales y económicas y están diferencialmente más expuestas a los daños, a la violencia y a la muerte. Dichas poblaciones se encuentran en un alto grado de riesgo de enfermedades, pobrezas, hambre, marginación y exposición a la violencia sin protección alguna (Butler, 2009:323).

En la literatura argentina de las tres últimas décadas asumen importancia las figuraciones de los sujetos empobrecidos y los modos en que esta experiencia está siendo transitada por los sectores medios de la población, ya sea aquellos que están afectados por el proceso de pauperización (como en el caso de la «nueva pobreza») —y que a su vez se relacionan con, y se distinguen de, otras manifestaciones y sectores (como la «pobreza estructural») —, así como también aquellos que todavía no son damnificados, pero que se vinculan con los pobres de diversas formas, o se sienten amenazados por la inminente precarización.<sup>1</sup> Por lo tanto, la narrativa argentina explora las sensaciones, sentimientos e imágenes que se producen al experimentar el proceso de empobrecimiento o al convivir con el avance de la pobreza y ser partícipe de un tejido social signado

por la fragmentación y la desigualdad. Las ficciones ponen de manifiesto cómo la precariedad impacta en las vidas, produce un reordenamiento de los cuerpos y de las conexiones afectivas, atraviesa las subjetividades, expuestas a la incertidumbre creciente, a la desprotección y a la inestabilidad, modifica los modos de habitar y circular en los espacios y dispone las formas que adquieren las relaciones sociales, sobre todo las posibilidades de percibir, conocer y nominar a los «otros».<sup>2</sup> Son ficciones donde se configuran los registros sensoriales de la precarización: las aspiraciones, las proyecciones y los deseos, muchas veces frustrados o denegados, así como también las ansiedades, los miedos y las amenazas que surgen por ese proceso.

Los textos literarios construyen un vínculo, no exento de conflictividad, entre la pobreza y la (in)visibilidad, entre las vidas precarias y las posibilidades del reconocimiento. El acto de visión y el problema del reconocimiento son elementos centrales en las narrativas de las transformaciones del neoliberalismo argentino, sobre todo cuando se refieren a la alteración del tejido social, al aumento de la pobreza y a sus fenómenos asociados. Las narraciones dan cuenta de un límite que no es solo distancia social, económica y cultural, sino que además es un límite perceptivo. Las tensiones entre conocer y desconocer, ver y no ver —o no querer ver—, o entre visibilidad e invisibilización atraviesan las configuraciones de lo social que se observan en gran parte de la literatura argentina reciente.

Cuando aparecen los otros, más que registrar cómo son los pobres o cómo viven su situación de vulnerabilidad, las ficciones narran cómo los personajes se sienten afectados, conmovidos o transformados por esas apariciones. Son ficciones perceptivas, porque logran fisurar los marcos normativos de reconocimiento y hacen posible la visión. En los textos predomina un dispositivo escópico, que construye la percepción en tanto impresión óptica que captura la atención, y que, en algunos casos, admite un funcionamiento sinestésico, porque se agregan otros sentidos como lo olfativo o lo auditivo. Asimismo, son ficciones afectivas, porque esa percepción impacta en las subjetividades no solo como una construcción racional de lo cognoscible, sino fundamentalmente en el trazado sensible y el tráfico de los afectos. La aparición de los sujetos precarios reorganiza la disposición de las afecciones, al poner en escena cómo el yo puede afectar o ser afectado por los otros. La percepción del otro significa restituir una presencia, donde antes había una ausencia por omisión, o falta de inteligibilidad. Y, a la vez, la irrupción de los otros no solo exhibe una experiencia perceptiva de reconocimiento, sino que, además, expone los marcos que operan para diferenciar las vidas que podemos aprehender de las que no podemos aprehender, en tanto mecanismos específicos del poder (Butler, 2006, 2010).

Además, las ficciones ponen en escena los encuentros de los personajes con los sujetos precarios, que son percibidos a través de un proceso de alterificación, donde predomina la construcción de los «otros peligrosos» como amenaza (Foucault, 2007). Este registro sensible se cristaliza a través de escenas y figuras que significan una puesta en peligro permanente de lo «normal» y del orden social y simbólico, además de motivos narrativos como las «invasiones imaginarias» (Lorey, 2016:49) y como las constantes amenazas provocadas por la enfermedad, la suciedad, la criminalidad y lo siniestro. Aparecen con insistencia reacciones de miedo a los otros, a aquellos que quedaron excluidos del compromiso entre capital y trabajo, que no cumplen la normalización del sujeto adulto, varón, blanco y burgués. En este sentido, los otros son los pobres, los migrantes, los extranjeros, y también las mujeres, los jóvenes y los niños, cuando no responden a los parámetros hegemónicos. La precariedad, al manifestar su potencial amenazador y

peligroso, se configura en los relatos como ordenamientos de los cuerpos, como construcción de relaciones segmentadas de violencia y desigualdad. Pero no solo eso, además las vidas precarias suscitan las sensaciones más ambivalentes: rechazo y fascinación, aprensión y curiosidad; daño, afrenta, desprecio y a la vez modos de reparación compensatoria: protección, ayuda, gestos de compasión y cuidado.

### **Vidas precarias en los cuentos de Mariana Enriquez**

La repentina percepción de las vidas precarias provoca un quiebre en las rutinas y una sucesión de hechos extraños, lindantes con lo sobrenatural, en los relatos seleccionados de Mariana Enriquez. En «El carrito», publicado en *Los peligros de fumar en la cama*, un linyera con un carro de supermercado cargado de desperdicios llega al barrio una tarde habitual de domingo, se baja su mugriento pantalón de vestir y evacúa en la vereda. Esto desata un conflicto, no solo por la sorpresa de los vecinos, sino porque Juancho, borracho, se acerca a increpar al desconocido y, entre insultos, le exige que limpie lo que acaba de ensuciar. Hasta que la madre de la narradora logra calmar la discusión y los vecinos dejan ir al linyera, pero no le permiten llevarse el carrito, que queda emplazado en la esquina. Algo parece haber cambiado, porque a partir de ese acontecimiento todos los personajes, excepto la familia de la narradora, pierden sus trabajos y sus bienes, caen en la pobreza, en la ruina y la desesperación. En «El chico sucio», compilado en *Las cosas que perdimos con el fuego*, la protagonista ayuda solidariamente a un niño de cinco años, que pide dinero en el subterráneo a cambio de estampitas y vive en la calle junto a su madre embarazada. Luego, el chico sucio y su madre desaparecen del barrio, y la narradora relaciona este episodio con el caso de un niño que es encontrado degollado, con múltiples marcas de violencia, en un estacionamiento en desuso. A partir de estos sucesos, la protagonista se obsesiona con el chico sucio y los posibles avatares de su destino.

En los dos relatos, lo extraño se apoya en una construcción muy marcada de lo cercano, lo previsible, lo conocido y lo familiar. Esto se logra a través de una topografía propia que vuelve al espacio un principio constructivo. Los dos cuentos se localizan en barrios determinados: Liniers y Constitución, indicados explícitamente por sus zonas, calles, plazas, susceptibles de reconocimiento; por ejemplo, en «El carrito», se mencionan a la esquina de Tuyutí, a los olores feos del Riachuelo y varias veces a la avenida, en alusión a la General Paz; en «El chico sucio», se nombran las calles Virreyes, Ceballos, Solís y la plaza Garay. Es decir, se observa cierto recorte selectivo de Buenos Aires que privilegia, no la ciudad turística o la ciudad de los negocios, centro de la modernización y la opulencia, sino las periferias, los bordes que el centro relega, abandona o margina.

En «El carrito» se muestra un típico barrio de los suburbios, con casas bajas, donde todos los vecinos se conocen. Las identidades se construyen como estereotipos, aparecen los roles prefijados que se pueden encontrar en cualquier barrio, y también las acciones se narran como lo esperable de una tarde de domingo: Juancho, el borracho, que vive de las monedas que pide a los vecinos, se pasea bravucón buscando pelea; Horacio, en short y chanquetas, con su panza al descubierto, lava el auto en la entrada de su casa, mientras escucha el partido de fútbol por la radio; los gallegos del bazar toman mate sentados en sus sillas reclinables, los hijos de Coca toman cerveza en el umbral, unas chicas demasiado maquilladas se han reunido en la puerta de un garaje. Todos los vecinos afuera en la vereda, todos se conocen y saben la vida de los otros. Las conversaciones, aunque se producen en grupos reducidos, son accesibles a todos, en

un tráfico compartido de la palabra, que circula en los barrios, desde el grito hasta el chisme en forma de cuchicheo. Las acciones, por haber sido realizadas tantas veces, se vuelven predecibles, así como también las reacciones: es Juancho quien arma conflicto con el linyera, es la madre de la narradora la que va a salir a mediar y restaurar la calma. El relato construye un tiempo de la repetición, de lo habitual que se reproduce incansable sin sobresaltos. Todos los domingos son iguales en el barrio y esto está marcado con algunos modalizadores: «como todos los domingos», «como siempre», «cada tarde de domingo decía lo mismo» (45), y con el uso del pretérito imperfecto —«lavaba el auto», «tomaban mate», «tomaban cerveza», «charlaban».<sup>3</sup> Los vecinos conviven sin mayores sobresaltos ni temores, porque, aun a Juancho, el personaje más marginal, lo pueden ubicar en su rol sin que les genere incomodidad: «ya nadie en el barrio se sentía amenazado, o siquiera inquieto, por su presencia intoxicada» (45).

La anécdota del otro cuento se desarrolla en Constitución, la zona de la estación de trenes que llegan del sur hacia la ciudad de Buenos Aires, un barrio «marcado por la huida, el abandono, la condición de indeseado» (10). La narradora se ocupa de reconstruir su historia: en el siglo XIX allí vivía la aristocracia porteña, pero en 1887 las familias huyeron hacia el norte escapando de la fiebre amarilla y nunca más regresaron. Luego, las familias de comerciantes ricos, como el abuelo de la protagonista, compraron las mansiones aristocráticas, pero finalmente volvieron a abandonar la zona, ahora por considerarla insegura y ruinosa. Es el barrio donde acechan los peligros: los robos, las cuadradas liberadas por la policía a cambio de favores, las peleas entre diversos contrincantes, los mini narcos que persiguen a sus deudores, los adictos que atacan con botellas, las travestis que defienden su territorio. Por esto, la protagonista enfatiza la importancia de una epistemología del espacio: no solo se lo habita, sino que además se lo re-conoce y se lo estudia, y es este saber el que permite seguir viviendo allí. Dice entender las dinámicas y los horarios de Constitución, manejar las claves para poder moverse con tranquilidad, sin correr grandes riesgos: «Es cuestión de no tener miedo, de hacerse con algunos amigos imprescindibles, de saludar a los vecinos aunque sean delincuentes —especialmente si son delincuentes—, de caminar con la cabeza alta, prestando atención.» (11). De este modo, la narradora enumera las estrategias para habitar el territorio, las cuales muchas veces se contradicen con lo previsible, por ejemplo, explica que regresar a su casa por la avenida implica mayor peligro de robo que hacerlo por la calle Solís, aun cuando cualquier persona externa al barrio podría creer lo opuesto, porque la primera está muy iluminada y la segunda es oscura y sombría. Repite «yo sé», «sé», «hay que conocer», «si uno sabe» (10), y así da cuenta de la capacidad cognoscitiva que la caracteriza como la chica valiente y desafiante que se atreve a vivir en «el barrio más peligroso de Buenos Aires» (14).

La combinación casa-barrio es central en la subjetividad de la protagonista, ya que, en una especie de mecanismo simbiótico, es el espacio el que le permite definirse y autoafirmarse: «Me gusta el barrio (...) me hace sentir precisa y audaz, despierta» (11). Así, la casa y el barrio promueven identificaciones tanto propias como a través de la mirada extrañada de los otros. Se la caracteriza como «la loca» que elige vivir en la casa de Constitución, la «mostrita», «la condesa morbosa en el palacio de la calle Virreyes» (22), y hacia el final ella se auto-descubre: «no era la princesa en el castillo, sino la loca encerrada en la torre» (32). Los imaginarios de los cuentos de hadas y las figuraciones culturales asignadas tradicionalmente a la mujer se actualizan para delinear a la protagonista: no como princesa, sino como «la loca de la casa», de modo tal que el espacio le posibilita distanciarse a la vez tanto de los estereotipos de la mujer temerosa, frágil,

dependiente como de las expectativas de su familia, que la juzga negativamente por haber elegido esa casa/esa vida.

En los dos relatos, los espacios tienen sus demarcaciones y sus límites, se organizan entre el acá y el allá, entre lo conocido y lo desconocido, aun cuando algunos personajes cruzan las fronteras y traen noticias del otro lado. En «El carrito» la separación está delimitada por la Avenida General Paz, las desgracias se acumulan en las tres manzanas del barrio y se interrumpen a partir de esa calle: «allá estaba todo lo más bien» (52). En «El chico sucio», se hace referencia a «allá atrás», el otro lado de la estación, pasando los andenes, donde se encuentran los altares y las ofrendas a San La Muerte y a otras divinidades como la Pomba Gira. Es la zona de lo prohibido, llena de esqueletos con sus velas rojas y negras, donde se hacen los cultos paganos.

Se trabaja un continuo entre la casa —como principal emplazamiento de los relatos— y el barrio que opera resignificando los límites entre lo privado y lo público. Por un lado, el espacio público no solo sirve para la circulación y el suministro de mercancías y servicios, sino que funciona como medio de sociabilización: en el barrio se construyen redes, se hacen amistades, se tejen rivalidades. Además, lo que sucede en el barrio es sabido por todos, resguardado como un secreto compartido al que rendir lealtad. Con una lógica de familia ampliada, todos los vecinos saben de las vidas de los otros, y no hay modo de ocultar lo que sucede adentro de las casas. Por otro lado, el espacio público se convierte en hábitat para las vidas más precarizadas, para quienes está negado el derecho a una vivienda que otorgue privacidad, entonces la vereda puede ser el lugar donde dormir o donde «venir a cagar» (47). Y, finalmente, porque el espacio funciona como mecanismo de subjetivación, que configura tanto la identidad como las posibilidades de desujeción de los personajes.

Los espacios privados y públicos se contaminan, en un tráfico de lo ominoso que va, en una doble dirección, de afuera hacia adentro —de las calles y el barrio hacia el interior de la casa—, o a la inversa. El trabajo con lo espacial construye una zona de familiaridad que se vuelve la superficie inmediata y próxima —en tanto punto de cercanía con los personajes y también con posibles lectores— donde lo extraño va a acontecer. Esta irrupción de lo raro, excepcional o siniestro, que no puede ser explicado por las leyes de este mundo o las interpretaciones racionales, se vincula con la aparición de esos sujetos precarios mencionados al comienzo.<sup>4</sup>

En los dos relatos es un personaje que forma parte del barrio pero que no termina de integrarse quien establece contacto con los sujetos pobres y precarios, y puede, no solo reconocerlos, sino también generar cierto vínculo empático con ellos. En «El carrito», mientras todos los vecinos están en la vereda, la madre de la narradora está dentro de su casa, no le interesa participar de esa dinámica de tarde de domingo, no se siente parte de la escena. Pero no permanece desconectada, sino que espía por la ventana todo lo que sucede en la cuadra. Tiene una mirada distanciada, porque no está en el centro de los hechos, pero a la vez privilegiada: la focalización desde las «rendijas de las persianas entreabiertas» (46) es una percepción atenta y obsesiva que le permite ver mejor y antes que los demás. «Mamá lo vio primero» (46), dice la narradora; y es su madre quien los llama a los gritos cuando el linyera comienza a bajarse los pantalones. Además, es diferente en el barrio porque, aunque es kinesióloga, todos piensan que es médica, y la llaman doctora, es decir que representa el sueño de la ascensión social, del ciudadano que ha logrado un título a través de la educación, y eso le otorga legitimidad, autoridad y reconocimiento: «la trataban con deferencia» (48), «todos la respetaban» (47). Por eso es ella, y solo ella, la que puede

frenar la discusión y librar al linyera de las injurias de Juancho. Y es ella, y a través de ella toda su familia, la que consigue el perdón del linyera, y la excepción de su maldición.

La protagonista de «El chico sucio» es una joven de clase media que trabaja como diseñadora gráfica para el suplemento *Moda&Mujer* de un diario. Tal como vimos, la elección de vivir sola en la casa familiar de Constitución la distancia de algunos de los atributos que la cultura asigna a las mujeres de su edad; pero a la vez tampoco pertenece del todo a ese barrio y a los sectores vulnerables que lo habitan. Por ejemplo, Lala, su amiga travesti que trabaja de peluquera, le dice: «Qué sabrás vos de lo que pasa en serio por acá, mamita. Vos vivís acá, pero sos de otro mundo» (14). Aparece la tensión entre saber y no saber, como si en ese barrio hubiera un fondo incognoscible para ella, y entre los saberes que la joven afirma poseer y su experiencia del espacio. Ella dice que una de las claves para transitar es «no tener miedo», y menos aún demostrarlo, sin embargo, el temor es una sensación que aparece mucho en el relato. La protagonista parece estar afectada por un estado de inseguridad permanente: al interior de la casa, comprueba que las puertas de la calle y del balcón estén bien cerradas, y cuando tocan el timbre mira sigilosamente por la ventana antes de abrir; en el exterior, le da «un poco de miedo» (16) salir tarde hacia la heladería con el chico sucio, no lleva cartera para evitar que le roben; y, luego de discutir con la madre del niño, tiene «miedo» de que mande a alguien para pegarle (20). De modo tal que la protagonista se constituye como una subjetividad disgregada, que no se corresponde completamente con las disposiciones sociales o con las aptitudes que cree tener por propia elección. Al igual que la madre del otro cuento, la narradora de «El chico sucio» espía continuamente, a través de la ventana o desde el balcón, la escena de la mujer embarazada y su niño, que duermen sobre tres colchones derruidos en la esquina frente a su casa.

Tanto la madre de «El carrito» como la joven de «El chico sucio» son personajes liminares, que se debaten entre pertenecer y no pertenecer, entre el adentro y el afuera, entre la identificación y la des-identificación. Y, además, son mujeres, lo que restituye algunos de los estereotipos culturales acerca de lo femenino y determinados mandatos de género. En los roles que ocupan estos personajes, se observa la vinculación de lo femenino con lo materno, en tanto reproducen algunos de los rasgos que el orden simbólico de la cultura y la sociedad patriarcales han asignado a la ecuación mujer=madre: la capacidad de engendrar y cuidar la vida humana, el trabajo reproductivo, las tareas de crianza, la disposición subjetiva y emocional, el cuidado altruista de los demás. Al ser las protagonistas femeninas las que pueden aprehender al otro precario, percibir sus necesidades, empatizar con ellos, realizar gestos de protección, de manera piadosa y sensible, la caracterización de estas mujeres replica muchas de estas representaciones culturales. Además, esto puede vincularse con las tareas de caridad hacia los pobres, ejercidas históricamente en Argentina por grupos de mujeres.<sup>5</sup> Sin embargo, lo interesante de los relatos es que esta reproducción de los mandatos y los estereotipos tiene una doble función: confina a las mujeres a su rol de conmisericordia y cuidado, pero a la vez las arroja al advenimiento de lo extraño, interrumpiendo la repetición de los actos previsibles y los sentidos dados, para dar lugar a la experiencia de lo desconocido, que perturba y no puede terminar de explicarse, o dotarse de significación.

En estos cuentos, los pobres asumen configuraciones monstruosas, son sujetos marcados por la diferencia en sus hábitos, su vestimenta, su higiene, sus modos de vivir, de relacionarse y comunicarse. Y, como adelanté en el primer apartado, la aparición de los sujetos precarios se construye, tanto a nivel de la aprehensión de los personajes como del plano de la narración, a

través de un dispositivo sensorial que privilegia dos modos de percepción: el óptico y el olfativo. Los otros irrumpen en el terreno de lo familiar como una impresión óptica —«lo vio primero» (46), «todos lo miraron irse» (48), «lo vi en el vagón» (12), «vi que ahí estaba el chico sucio» (15), «lo veía bien» (19), «la espíe desde el balcón» (20)—, que luego se confirma con la visualización focalizada de determinados elementos en un plano detalle. Se destaca alguna pieza de su vestimenta, o su falta entendida en términos de carencia material. Del hombre del carrito se dice que «llevaba un pulóver viejo, verdoso», aun cuando esa tarde hacía calor y que «no llevaba calzoncillos bajo un mugriento pantalón de vestir» (46). Del niño se resaltan sus pies descalzos, construyendo una cadena metonímica que sigue su recorrido a medida que se ensucian, como si fuera un foco de atención, y obsesión, la narradora: «Estaba descalzo. La última vez que lo había visto llevaba unas zapatillas bastante nuevas» (15). Este es, además, uno de los factores que denotan los peligros que corre por su precariedad y que inquieta a la joven, que se preocupa porque se lastime con restos de vidrios mientras camina descalzo, o se ensucie en la vereda pegajosa de la heladería: «pensé en los pies descalzos del chico sucio, ahora con toda esta nueva mugre» (18). Y se lamenta por no haberle comprado un par de zapatillas en algún hipermercado: «¿cómo lo dejé andar descalzo, de noche, por estas calles oscuras?» (23). También se pone el foco en sus dientes: «tenía los dientes chiquitos y uno, de abajo, se le estaba por caer» (16). Del niño se destaca tanto su falta de aseo —en su «cara mugrienta» (15) y en sus pies ya completamente negros de tanto caminar descalzo por la calle— que esta condición se constituye en un modo de nombrarlo: es el «chico sucio» para la protagonista, el chico que «está sucio y apesta» (12). Y, además, la narradora relata cómo esta suciedad incomoda a los pasajeros del subte, quienes le dan dinero a cambio de estampitas: «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» (12).

Por otro lado, se enfatizan las percepciones olfativas, que muchas veces predominan sobre las otras imágenes sensoriales, o construyen sinestesias de fuerte impacto. El linyera «cagó en la vereda, mierda floja casi diarreica, y mucha cantidad; el olor nos llegó, apestaba tanto a mierda como a alcohol» (46); y luego el carrito, que funciona como una representación metonímica del hombre, mantiene sus atributos, la suciedad y el olor putrefacto, al quedar emplazado en el barrio: sus cosas «daban olor», «Algo más apestaba entre las porquerías, probablemente comida pudriéndose, pero el asco impedía que alguien lo limpiara» (50). De la madre del «chico sucio», caracterizada desde la animadversión que le genera a la narradora, se destaca su cuerpo, extremadamente delgado, del que emerge su panza de embarazada, enorme y desnuda porque las remeras no llegan a cubrirla, y su boca, de la que se resaltan las encías con sangre, los labios quemados y el olor pútrido de su aliento. «La madre del chico sucio abrió la boca y me dio náuseas su aliento a hambre, dulce y podrido como una fruta al sol, mezclado con el olor médico de la droga y esa peste a quemado» (31), cuenta la joven protagonista.

Este dispositivo sensorial, óptico-olfativo, enfatiza la construcción de los otros en tanto seres abyectos, caracterizados por su suciedad, su aspecto maloliente, que denota no solo la falta de limpieza sino también sus adicciones —el olor a alcohol en el hombre, el olor a «alquitrán» (20), a «goma ardiente, a fábrica tóxica, a agua contaminada, a muerte química» (31) de la madre—, condiciones que provocan repulsión y desagrado. Predomina una mirada higienista, donde operan los opuestos limpio-sucio, para demarcar la integración y la exclusión social. La estampa inicial de «El carrito» es una hermosa tarde de domingo, donde el sol está «lindo» y se remarca el afán

de limpieza de los vecinos —Horacio lava el auto, las chicas aparecen recién bañadas—, de modo tal que es ese clima limpio, armónico y repetitivo el que el forastero viene a perturbar con su ofensa: manchar la pulcra vereda con sus residuos putrefactos. Según la percepción de los vecinos, el linyera invade el territorio, deja sus marcas, contamina con su suciedad y desata el conflicto.

La reparación del daño —ya sea la ofensa que implica ensuciar la vereda/el barrio/la sociabilidad, como el daño social que significa una infancia en la desprotección y la intemperie— se vincula con la posibilidad de asear, limpiar, higienizar, enmendar lo sucio y lo roto. Juancho increpa al hombre del carrito para obligarlo a baldear la vereda, lo amenaza con que no va a poder irse hasta recomponer el espacio común profanado, en un gesto donde la limpieza material se duplica en la limpieza simbólico-moral: «le baldéas la vereda al Horacio», dice el vecino, porque «acá no se jode» (47), que es lo mismo que decir que el barrio no se ensucia con presencias externas que alteran su «normalidad» y su pulcritud. Y la narradora del otro cuento, cuando hallan un niño degollado y ella cree que es el chico sucio, tiene un episodio de angustia, en el que, consolada por su amiga Lala, se lamenta por no haberlo cuidado, centrándose fundamentalmente en la autorecriminación por no haberlo bañado: «por qué al menos no le di un baño! Si tengo una bañadera antigua, hermosa, grande, que apenas uso, (...) ¿por qué, al menos, no quitarle la mugre?» (23). Esto además se conecta con una apreciación anterior, cuando reprocha a los pasajeros del subte que ayudan al niño con dinero: «nunca vi a nadie lo suficientemente compasivo como para sacarlo del subte, llevárselo a su casa, *darle un baño*» (12, cursiva propia). Como si el acto higienista pudiera enmendar la vida precaria e injusta, o significara un modo de «normalizar» al niño, volverlo limpio y puro, un ritual de pasaje necesario para integrarlo a la sociedad —la narradora dice que tendría que haberse quedado con el chico o facilitar un proceso de adopción.

También en la construcción de los sujetos precarios se reproducen ciertos sentidos e imágenes establecidos por la doxa, un tramado polifónico que deja ver que los sectores medios y altos perciben a los pobres fundamentalmente desde dos lugares predominantes: por un lado, en consonancia con lo dicho anteriormente, una mirada paternalista y conmisericordiosa, donde el pobre es digno de lástima, receptor de la caridad, la protección y la asistencia social. Por otro lado, una mirada desde el miedo, donde el pobre es digno de desconfianza por su peligrosidad, acusado de posibles actos de delincuencia o de ilegalidad, agente del mal que altera el orden social y el curso habitual de los acontecimientos. Esto se vincula con un discurso del odio, donde se traman la discriminación, los estereotipos y los insultos. Este es el relato que grita Juancho, cuando increpa al linyera, lo tira «sobre su propia mierda», lo pateo en varias partes del cuerpo: «¡Negro de mierda!», «Villero y la concha de tu madre, ¡no vas a venir a cagarnos en el barrio, negro zarpado», «volví a la villa, hijo de una remilputas» (47); y que repiten a coro los vecinos, cuando siguen hablando del tema toda la semana, a «puro rezongo y negros de mierda, negros de mierda» (49). La madre de la narradora transita el desplazamiento de uno a otro discurso, a partir del avance del relato. Si cuando llega el linyera se expresa: «Pobre hombre» (46), y siente la pena que la moviliza para intervenir: «Cómo va a humillar así al pobre desgraciado» (47); en la última frase del cuento lo termina maldiciendo, con una réplica de las voces que antes censuraba: «—Qué viejo villero hijo de puta —dijo mamá, y se puso a llorar» (56).

En «El chico sucio», la madre es percibida con desprecio por la narradora, que además la juzga en su función materna, destacando la indiferencia y el descuido respecto a sus dos hijos: «La madre no me gusta. No sólo por su irresponsabilidad, porque fuma paco y la ceniza le quema la

panza de embarazada o porque jamás la vi tratar con amabilidad a su hijo, el chico sucio. Hay algo más que no me gusta» (13). Es percibida como un sujeto monstruoso, por la protagonista y por su amiga Lala —por ejemplo, repiten varias veces: «Esa mujer es un monstruo», «Está como maldecida» (13)—, y está descrita con comportamientos que implican una animalización, comparada con los perros y los gatos, cuando se enfrenta violentamente con la joven en dos episodios del cuento: «Se me acercó rugiendo, no hay otra forma de describir el sonido, me recordó a mi perra» (19), «Cruzó la plaza Garay como un gato», y logró escapar porque atravesó la avenida entre los autos en movimiento (33). Es en la figura de la madre donde se observa, no solo una relación de rivalidad con la protagonista, que parece disputar la atención maternal del niño, en una especie de dicotomía entre buena y mala madre, sino también la percepción que interpreta los comportamientos de otro sector social desde los parámetros valorativos y los comportamientos de la propia clase. Aun cuando los dos personajes son vidas desprotegidas y precarias, mientras con respecto al niño hay empatía y conmiseración, ese modo de vincularse no puede funcionar con la figura de la madre, que genera todas sensaciones negativas: miedo, aversión, descalificación, reforzando la distancia de clase.

### El reparto de las voces

En los cuentos de Mariana Enriquez analizados, los pobres no tienen nombre, son «el chico sucio y su madre», «la chica adicta», «el hombre», «el pobre desgraciado», «el viejo»; y además no tienen voz, hablan poco o casi nada, evaden los interrogatorios, murmuran onomatopeyas o frases cortas que no se terminan de entender. O su voz se parece al rugido de las fieras, «demasiado gruesa, enferma» (32), que expresa su furia como una catarata de amenazas: «—Rajá o te corto, hija de puta!» (20), aúlla la madre del chico sucio. La voz de los sujetos precarios es inaudible, por estar deslegitimada de antemano, o por ser intraducible al lenguaje del nosotros, la joven caritativa de clase media, o los vecinos del barrio. Del chico sucio se destaca su «voz cascada» (12) y su persistencia en mantener silencio, en contestar con expresiones de evasión, como encogerse de hombros, actitudes que ofuscan a la narradora, quien lo persigue con preguntas sobre su edad, su nombre, los comportamientos de su madre —a dónde se fue, si se va seguido, si lo lleva al otro lado de la estación—. Su escasa comunicación, según el tipo de contacto lingüístico que espera la protagonista, así como otros de sus gestos, hacen que ella se sienta defraudada. El niño no se corresponde con la imagen previa que la joven tiene de un pequeño desamparado, que, cuando es objeto de ayuda y de caridad, según ella, debería rendir cierto agradecimiento. La narradora lo define sobre todo con atributos negados, es decir, por aquello que ella esperaba encontrar, en tanto rasgos de un niño, pero él «no es» o «no hace»: «No era un chico dulce ni tierno» (12), «que desagrado el pendejo» (20), «quería que fuera amable y encantador, no este chico osco y sucio» (16).

Sin embargo, la palabra, o el silencio, de los sujetos precarios es, en la lógica narrativa de los cuentos, más potente que el resto de las voces. En «El chico sucio» hay dos situaciones comunicativas determinantes para la protagonista, porque significan un quiebre de las expectativas, respecto del niño y de sí misma, y también del posible vínculo afectuoso entre ambos. Por un lado, cuando regresan de la heladería y es increpada por la madre, se siente especialmente molesta por el silencio del niño, que se queda impávido, mirando al suelo, como si no conociera a las mujeres que se están peleando: «Me enojé con él por malagradecido, porque no me defendió» (23). Y, hacia el final, cuando la narradora agarra del cuello a la madre y le pregunta por el

paradero de su hijo, la mujer emite dos frases contradictorias que perturban a la protagonista. Primero, repite dos veces «YO NO TENGO HIJOS!», y ese grito «despierta» a la narradora que se ve a sí misma desencajada, sin comprender qué está haciendo allí ahorcando a una adolescente. A partir de esta autopercepción extrañada de sí misma, comienza a interrogarse por el vínculo con la antigua casa familiar y por su vida solitaria: «A lo mejor, como me había dicho, tenía una fijación con la casa porque me permitía vivir aislada, porque ahí no me visitaba nadie, porque estaba deprimida y me inventaba historias románticas sobre un barrio que, la verdad, era una mierda, una mierda, una mierda» (32). Luego, cuando se empieza a alejar, «la chica adicta» le grita: «¡Yo se los di!», «—Y a éste también se lo di. Se los prometí a los dos» (32), mientras se acaricia el vientre vacío con las dos manos. Esta última frase confirma las sospechas de la narradora y acrecienta sus obsesiones por el chico sucio.

En «El carrito», mientras el discurrir del sentido común, en forma de grito descalificador, de insulto odioso y rabioso, lo satura todo, el linyera dice una sola frase, incomprensible, que es una palabra performativa capaz de condenar o salvar:

se dio vuelta y gritó algo, ininteligible. No supimos si hablaba otro idioma (pero ¿cuál?) o si sencillamente no podía articular por la borrachera. Pero antes de salir corriendo en zigzag (...) miró a mi mamá con toda lucidez y asintió, dos veces. Dijo algo más, girando los ojos, abarcando toda la cuadra y más. Después desapareció por la esquina. (49)

La palabra-acto-maleficio del linyera hace que nada pueda seguir igual. En este cuento, las desgracias se vinculan con las consecuencias de las políticas implementadas en los años noventa en Argentina, tales como el aumento de la pobreza, la desocupación, el cierre de los comercios, la falta de depósitos en los bancos, la caída del nivel de vida de la clase media, que ya no puede pagar los servicios o mantener sus costumbres, que debe malvender sus bienes y propiedades para subsistir, solicitar créditos o pedir «fiado»; la denegación de derechos básicos, como la vivienda, la alimentación, la asistencia médica, los servicios sociales. Pero estas consecuencias económicas y sociales se configuran con un mecanismo hiperbólico y a través de una constricción espaciotemporal, porque se suceden todas juntas, en una zona acotada (las tres manzanas del barrio) y de manera abrupta, en un corto periodo de cinco meses. Y con un dispositivo fantástico, porque estas políticas tienen efectos negativos solo en esa zona y ese tiempo restringidos, mientras que más allá de esas cuadras todo sigue funcionando bien, igual que antes.

«Cada vecino, de golpe, en cuestión de días, perdió todo» (51), tal como se enumera en el relato: a Horacio le roban todo de su rotisería y luego, cuando va al cajero a retirar su plata, descubre que no tiene un peso en la cuenta; los dos hijos de Coca pierden el trabajo que tienen en el taller mecánico y no vuelven a encontrar otro empleo, entonces se dedican a «gastar los ahorros en cerveza» (51), los gallegos tienen que cerrar el bazar, al kiosco le desaparece misteriosamente toda su mercadería, al remisero le roban el auto, el dentista ya no tiene pacientes, la modista se queda sin clientela y al carnicero se le queman todas las heladeras por un cortocircuito, el albañil muere al caerse de un andamio; las chicas tienen que dejar los colegios privados, ya nadie en el barrio tiene teléfono, por falta de pago, y tienen que colgarse de los cables de luz; ya no consiguen «fiado» en los negocios de la avenida, comienzan a comer animales, o a disputar los pocos víveres disponibles. Entonces, desde una precariedad restringida al hombre del carrito se pasa a una precariedad

ampliada, donde todos los vecinos sufren los efectos sociales y económicos de una maldición, que bien puede vincularse con la implementación de un modelo neoliberal excluyente.

El estado de precariedad significa también un pasaje al conflicto permanente, aun cuando los vecinos intentan construir redes de solidaridad y prácticas comunitarias para la supervivencia, esto no funciona, terminan robándose entre ellos, se vuelven enemigos y rivales, y ejercen justicia por mano propia. Predomina la sensación de caos y de guerra, de estar fuera de la civilidad y de la ley, y además la situación de aislamiento, los vecinos están excluidos de los contactos con el afuera e imposibilitados de obtener ayuda. La familia de la narradora está exceptuada de la ruina por el gesto redentor del linyera, pero esto no significa estar a salvo, deben ocultar su bienestar, simular pobreza y carencias: viven tan encerrados como los demás, la madre va a trabajar saltando por los techos para no ser vista, el padre paga los servicios por internet, y, si se cruzan con algún vecino, mienten: «nos cominos al perro, nos comimos las plantas» (53).

Ante la sucesión de desgracias, los vecinos empiezan a sospechar del carrito. Es Juancho, el borracho del barrio, quien externaliza esta sospecha, cuando se pasa horas gritando y tratando de convocar a todos: «Es el carrito de mierda, el carrito del villero» (54). Y luego esa misma noche prende fuego el carro, mientras los vecinos observan por la ventana, en una actualización del dispositivo óptico, que funciona desde la llegada del carrito hasta su extinción con el fuego. Dice la narradora: «Tenía algo de razón Juancho. Todos habían pensado que era el carrito. Algo de ahí adentro. Algo contagioso que había traído de la villa» (54). El discurso higienista se cruza con el discurso médico, la pobreza se transmite por contaminación y por contagio, y quiénes no se ven afectados por ella, como la familia protagonista, están «inmunizados» (54).

También hacia el final vuelve a cobrar fuerza el sentido olfativo para construir la experiencia: las sospechas sobre la familia protagonista se suscitan, entre otras cosas, porque es «bastante difícil ocultar el olor a comida», el aroma se filtra por debajo de las puertas (54). Y cuando la familia acuerda sobre la necesidad de huir de la casa y del barrio, para no ser descubiertos; asustados, sumidos en la desesperación, sin poder dormir, comienzan a sentir olor a «carne quemada», para dar lugar a la última impresión olfativa-óptica del relato: «Ésa no es carne común», sentencia la madre temblorosa, y la estampa por la persiana apenas entreabierta: «Vimos que el humo llegaba de la terraza de enfrente. Y era negro, y no olía como ningún otro humo conocido» (56). El olor inusual, que no puede clasificarse, anuncia el advenimiento del horror: ya no alcanza con alimentarse de los gatos y los perros, posiblemente han pasado a comerse entre vecinos. El caos derriba los tabúes sociales y culturales: los habitantes del barrio devienen monstruos antropófagos.

El encuentro con los otros fisura la repetición de los discursos establecidos, construyendo un juego entre la reproducción del sentido común y la fuga de los sentidos. Los relatos actualizan figuras y representaciones que las gramáticas culturales han construido para nominar a los sujetos y las vidas precarias: los discursos del déficit —los pobres definidos en términos de carencias y de faltas—, los discursos paternalistas —los pobres como objetos de caridad—, los discursos del odio —los pobres asociados al peligro—. Pero, a la vez, la aparición de esos sujetos precarios significa una bisagra en los relatos, se interrumpe la repetición de las acciones rutinarias, el tiempo del saber-hacer, de lo cognoscible y de lo previsible, y comienza una temporalidad otra, que inaugura un modo alternativo de la experiencia: el tiempo de la sucesión de las desgracias, el tiempo de lo macabro y lo siniestro, aquello que no puede ser significado con exactitud. Frente a los hechos extraños, no hay sentidos racionales y certeros, más bien proliferan las hipótesis,

las sospechas que no se asumen del todo. Las conjeturas se vinculan con hechos sobrenaturales, como maleficios, magia negra, sacrificios, rituales satánicos.

La narradora de «El carrito» le pregunta a su hermano si piensa que Juancho tiene razón al culpar al carrito por todo lo sucedido, quien le responde: «—Mamá nos salvó. ¿Viste cómo la miró el hombre antes de irse? Nos salvó» (55). Aun cuando todos los vecinos piensan que el carrito tiene algo que ver con sus desgracias, o que quizás el hombre les «hizo una macumba» (54), no pueden explicar cómo funciona la maldición y tampoco pueden revertirla. La protagonista del otro cuento se obsesiona con el chico sucio, con saber a dónde ha ido luego de su desaparición, y con la posibilidad de que sea el niño que encontraron degollado en el estacionamiento en desuso. A tal punto que, aun cuando se descubre la identidad del niño muerto porque su madre va a reclamarlo, la narradora insiste en vincular al chico sucio con el caso: «No es él, Lala, pero él sabía» (26), «A pesar de las fotos, a pesar de las pruebas (...) yo seguía creyendo que el chico sucio era el muerto», «O que sería el próximo muerto. No era una idea racional» (29). La obstinación por el niño es tal que altera su vida cotidiana, «quería volver a verlo de una manera obsesiva, enfermiza» (29). Se le aparece en una pesadilla donde es atropellado por un camión, dejando su cuerpo en medio de la calle. El cuento termina con la protagonista, luego del encuentro con la madre adolescente, sentada de espaldas contra su puerta, aun anhelando la llegada del niño: «Esperaba al chico sucio que iba a pedirme, otra vez, que lo dejara pasar» (33).

Respecto al caso del niño degollado, cuyo cuerpo sufrió varias vejaciones y torturas —la cabeza pelada, los párpados y el ombligo cosidos, las orejas arrancadas, la lengua mordida— nunca se termina de revelar qué pasó efectivamente, las hipótesis van desde una venganza narco hasta una ofrenda a San La Muerte. Tampoco se sabe con certeza si las ideas elucubradas por la protagonista sobre el destino del chico sucio son reales, ni siquiera se puede constatar que la joven del final sea su madre, y que haya dicho la verdad cuando afirma haber entregado a sus hijos. Puede que la narradora esté efectivamente alterada, o «loca» como la describe su madre, y los acontecimientos no hayan sucedido tal cómo los percibe su mirada perturbada. El cuento mantiene la vacilación, los sentidos ambiguos que no terminan de confirmarse o cerrarse.

No solo los sujetos y las vidas precarias se vinculan con lo monstruoso en los relatos. También son los espacios, y los objetos emplazados en el territorio, como el carrito, los que se animizan y devienen monstruosos. Este es un aspecto de su poética que Mariana Enriquez conceptualiza en «Una casa en el otro mundo», donde imagina una casa fantasma, y establece una diferenciación con las casas habitadas por seres sobrenaturales: «No es una casa que alberga un monstruo. La casa es un monstruo» (2020:121). La casa familiar de Constitución es antigua, enorme, majestuosa, con detalles de estilo: una mole de piedra y puertas de hierro, «hermosa y cómoda» (9). La casa atrae y de alguna manera sujeta a la protagonista quien asume haber lamentado más la pérdida de la mansión que la muerte de su abuelo y afirma: «yo siempre estuve enamorada de esta casa» (9), «tenía una fijación» (32). La casa pasa de generar las mejores sensaciones, alivio y bienestar, un refugio en el calor agobiante de Buenos Aires, a convertirse en síntoma de lo ominoso. Por eso cuando la protagonista regresa de su pelea en la calle, y cierra la puerta para resguardarse al interior, ya no siente lo mismo que antes: «no sentí el alivio de las habitaciones frescas, de la escalera de madera, del patio interno, de los azulejos antiguos, de los techos altos» (33). Parece que la salvación solo puede consistir en mudarse. «Todo comenzó unos quince días después de la llegada del carrito» (50), dice la narradora, sustituyendo al hombre por el objeto que llevaba. El

carrito emplazado en la esquina funciona como metonimia del linyera y materializa su maldición. Los vecinos replican frente al carrito las mismas actitudes que suelen tener ante los sujetos empobrecidos cuando se los cruzan por las calles: «bastaba con pasarle lejos», «no mirarlo» (50), en una mezcla de desprecio, aprehensión e indiferencia. Y luego creen que la desgracia se va a terminar si el carrito desaparece, por eso lo prenden fuego. El carrito se extingue entre las llamas, sin embargo, el infortunio permanece, como una fatalidad irreversible.

Estos lugares/objeto monstruos, que no pertenecen al orden racional del mundo, se transforman en los motores de los relatos. La casa/el barrio, símbolos del hogar, de lo cercano, lo conocido y lo íntimo, no solo se ven acechados por la presencia de los otros en tanto sujetos peligrosos que llegan a perturbar la habitualidad, sino que son espacios-monstruo, que imantan el advenimiento de lo extraño, restituyen lo amenazante, lo traumático, lo siniestro, que se alberga en nosotros mismos y en la sociedad. Como si los cuentos constataran la intuición de Rosi Braidotti: «No hay manera de sentirse en casa en el siglo XXI» (2005:13). Y menos aun cuando se descubre que la casa aterriza, el barrio apesta, la precariedad avanza soterrando las subjetividades y las vidas, la indiferencia arrecia. Aun cuando el chico sucio ha desaparecido y nunca más se sabe de él, se vuelve una presencia fantasmática, insistente, inevitable, que hace dar cuenta a la narradora «de lo poco que me importaba la gente, de lo naturales que me resultaban esas vidas desdichadas» (19).

### **El pobre-monstruo. A modo de conclusión**

En las ficciones perceptivas de lo precario, la aparición de los sujetos empobrecidos modifica el trazado sensible y las afecciones. La percepción del otro, a la vez que restituye una presencia, donde antes había una zona de ininteligibilidad, hace proliferar sensaciones, sentimientos y experiencias novedosas, movilizadas por esa vivencia perceptiva de reconocimiento. En muchas de las ficciones los sujetos precarios son construidos como «otros peligrosos» (Foucault, 2007) y esta «cultura del peligro» se encarna en un proceso de monstrificación (Moraña, 2017). Los sujetos empobrecidos están caracterizados, a través de la combinación de diversas figuras de lo monstruoso, como cuerpos mixturados, impuros y mutantes, mezclas entre lo humano y lo no humano (cuerpos en devenir animal o vegetal), entre naturaleza y cultura (cuerpos y voces que se acoplan con lo bestial y lo salvaje), entre lo vivo y lo muerto (cuerpos como zombis y fantasmas). Al monstruo humano se agrega lo que Foucault (2007) conceptualiza como monstruo moral: personajes donde lo monstruoso se vincula con ciertos comportamientos perniciosos o ilegales; o con los daños, los trastornos, las injurias que los monstruos significan para el orden social. Aparecen personajes que defraudan o subvierten los códigos de civilidad, los marcos legales, las disposiciones morales y los buenos comportamientos: malos ciudadanos que ensucian y manchan el espacio público, que generan destrozos y disturbios; la mala madre que descuida y destrata a sus hijos; las malas jóvenes que se manifiestan rebeldes e insumisas; los malos pobres que no son condescendientes ni agradecidos con la caridad recibida. Lo monstruoso actualiza el repertorio de miedos y fobias sociales, el pobre-monstruo se vuelve una figura amenazante que trae una serie de atentados negativos: peligrosidad, suciedad, contaminación, contagio, criminalidad, alboroto, la catarata de todos los males y todas las desgracias. En este sentido, el pobre-monstruo genera recelo, aprensión, rechazo, asco en los otros personajes de los relatos, y la relación (im)posible se basa en el distanciamiento. Pero no suscita una valoración unívoca, un solo repertorio de sensaciones, o una única disposición afectiva. El pobre-monstruo

también provoca fascinación: curiosidad exotista, deseo de conocimiento, compasión y ansia de protección, gestos de cuidado.

En la construcción de estas apariciones de los otros en tanto vidas precarias, la literatura argentina reciente dialoga con las gramáticas culturales que han representado a los pobres y a la pobreza; abreva de los repertorios, las figuras y los tópicos del imaginario social. Como en un ejercicio polifónico, se actualizan en ella: el discurso higienista que propulsa limpiar todo lo que los otros degradan y ensucian; el discurso médico que homologa la pobreza a una enfermedad del cuerpo social; el discurso criminalizador que ve al otro como síntoma de malestar social y causa de peligro; el discurso fetichista que vuelve a los otros objetos de consumo y mercancía capitalista; la pedagogía humanitaria que convierte al otro en objeto de asistencia y caridad; el discurso paternalista que infantiliza al otro restándole capacidad de acción y de pensamiento. Pero a la vez, la literatura descalabra las gramáticas de la cultura, porque los otros se resisten a las representaciones que han intentado volverlos inteligibles o domesticarlos; desestabilizan los saberes, las creencias y los discursos que rigen el funcionamiento social. De modo tal que las ficciones afectivas y perceptivas de lo precario pueden construir imágenes y figuraciones de los otros como «algo inapropiado, impropio, y por tanto, quizás inapropiable» (Haraway, 1999:126).

## Notas

1. El término «nuevos pobres» alude a aquellos sectores de la sociedad, pertenecientes por ejemplo a las clases medias, que han visto caer sus ingresos a niveles en los que no pueden cubrir una canasta básica de bienes y servicios, a diferencia de los «pobres estructurales», quienes tienen necesidades básicas insatisfechas, por tanto sufren carencias básicas de infraestructura sanitaria y de vivienda, además de tener una trayectoria de vida signada por la necesidad y la carencia.

2. Al mencionar a los «otros» me refiero a sujetos marcados por la diferencia social y económica; por consiguiente, la percepción de los «otros», por parte de los personajes, designa una relación de alteridad, con las dinámicas de diferenciación que esto implica (los «otros» como un colectivo que se distingue del «nosotros»). Hecha esta aclaración, a continuación no utilizaré comillas al mencionar a los «otros» —para no sobrecargar de marcas tipográficas—, pero aludiré a este sentido del término.

3. Todas las citas de los cuentos analizados se corresponden con las fuentes indicadas en las «Referencias bibliográficas», por tanto se indicará únicamente el número de página.

4. En general, las lecturas críticas han destacado la aparición de lo ominoso en la obra de Mariana Enriquez, sobre todo postulando su recuperación de la tradición del género gótico y del terror. «Gore explícito», «feminismo gótico», «realismo gótico» y «terror gótico» son todos términos con los que se ha intentado

definir a la literatura de la autora, fundamentalmente a sus dos libros de cuentos: *Los peligros de fumar en la cama* (2009) y *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016). Por ejemplo, «Gore explícito» es el título que pone Beatriz Sarlo para su reseña de *Los peligros de fumar en la cama*, publicada en el suplemento cultural del diario *Perfil* y luego recopilada en *Ficciones argentinas. 33 ensayos* (2012). «El feminismo gótico de Mariana Enriquez» se titula el artículo de Ana Gallego Cuiñas publicado en el Dossier dedicado a Mariana Enriquez como «Autora destacada» en *Latin American Literature Today*, 1(14), mayo de 2020. Cuando la autora fue consagrada con el Premio Herralde por su novela *Nuestra parte de noche* (2019), se publicaron dos entrevistas en cuyos títulos se la vincula al género gótico: «Mariana Enriquez, la reina del realismo gótico», realizada por Fabiana Scherer, para el diario *La Nación* (19 de enero de 2020), y «Mariana Enríquez, la dama argentina del terror gótico», realizada por Gustavo Grazzoli, para la revista *Viva* del diario *Clarín* (5 de enero de 2020).

5. Para reconstruir esta tradición histórica, se puede mencionar la Sociedad de Beneficencia, creada por Bernardino Rivadavia en 1823, con un carácter novedoso porque implicó la secularización de un ámbito que hasta ese momento estaba bajo el dominio de la iglesia (Golbert, 2010). Su administración quedó en manos de mujeres que debían encargarse, además de otras obligaciones, de la educación de las niñas de la

ciudad de Buenos Aires, y de la gestión de tres establecimientos caritativos para mujeres y niños: la Casa de Expósitos, el Hospital Rivadavia y la Casa de Huérfanas (Golbert, 2010). Para la década de 1870 la Sociedad de Beneficencia había establecido un Asilo para Mujeres Insanas (Hospital Nacional de Alienadas), el Hospital de Niños y varios orfanatos. En 1880, la Sociedad de Beneficencia pasó a depender del Ministerio del Interior y fue sumando nuevas instituciones, convirtiéndose en la corporación asistencial más poderosa del territorio y en la principal responsable de dar forma a las respuestas oficiales en torno al abandono, la enfermedad o la pobreza. Otro ejemplo importante es la Fundación Eva Perón, creada el 8 de julio de 1948, y que, entre sus obligaciones, se encargaba de otorgar

becas para estudios universitarios y especializados, crear establecimientos educacionales, hospitalarios, recreativos o de descanso; construir establecimientos benéficos de cualquier índole; colaborar con la realización de obras de interés general, destinadas a satisfacer las necesidades esenciales para una vida digna de las clases sociales menos privilegiadas. En general, se suelen destacar las diferencias del estilo de gestión de la Fundación Eva Perón con respecto a «las damas de caridad» de las distintas sociedades de beneficencia: «se hablaba de derechos sociales y la ayuda no se limitaba a la satisfacción de una necesidad básica» y «los pobres podían acceder a bienes como el turismo que hasta ese momento les eran vedados», entre otras distinciones (Golbert, 2010:94).

## Referencias bibliográficas

- Braidotti, R.** (2005). *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Akal.
- Butler, J.** (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Butler, J.** (2009). Performatividad, precariedad y políticas sexuales. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 4(3), 321–336. <https://doi.org/10.11156/aibr.040303>
- Butler, J.** (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Paidós.
- Butler, J.** (2018). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Paidós.
- Enriquez, M.** (2011). El carrito. En Enriquez, M., *Los peligros de fumar en la cama* (pp. 43–56). Emecé.
- Enriquez, M.** (2016). El chico sucio. En Enriquez, M., *Las cosas que perdimos en el fuego* (pp. 9–33). Anagrama.
- Enriquez, M.** (2020). *El otro lado. Retratos, fetichismos, confesiones*. Universidad Diego Portales.
- Foucault, M.** (2007). *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974–1975)*. Fondo de Cultura Económica.
- Golbert, L.** (2010). *De la Sociedad de Beneficencia a los Derechos Sociales*. Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social.
- Haraway, D.** (1999). La promesa de los monstruos: Una política regeneradora para los otros inapropiados/bles. *Política y sociedad*, 30, 121–163. [https://doi.org/10.5209/rev\\_POSO.2011.v30.n2.4](https://doi.org/10.5209/rev_POSO.2011.v30.n2.4)
- Lorey, I.** (2016). *Estado de inseguridad. Gobernar la precariedad*. Traficantes de Sueños.
- Moraña, M.** (2017). *El monstruo como máquina de guerra*. Iberoamericana/Vervuert.
- Rancière, J.** (2011). *Política de la literatura*. Libros del Zorzal.
- Rancière, J.** (2019). *Los bordes de la ficción*. Edhasa.
- Svampa, M.** (2005). *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Alfaguara.