

UNA LECTURA ECOCRÍTICA DE DOS CUENTOS DE MARIANA ENRÍQUEZ: NATURALEZA, VIOLENCIA ECOLÓGICA Y TERROR SOCIAL EN «BAJO EL AGUA NEGRA» Y EN «TELA DE ARAÑA»

AN ECOCRITICAL READING OF TWO SHORT STORIES BY MARIANA ENRÍQUEZ: NATURE, ECOLOGICAL VIOLENCE AND SOCIAL TERROR IN «BAJO EL AGUA NEGRA» AND «TELA DE ARAÑA»

Amanda San Román Sastre

Universidad Complutense de Madrid

ABSTRACT

Contemporary Hispanic American narrative encompasses hybrid literary manifestations that problematize diverse aspects of reality, often configured or interpreted from a perspective of integration or intersection between the neofantastic features and the sociopolitical discourse. Starting from the assumptions of ecological mindset applied to literary interpretation, this paper proposes an analysis of two stories by the Argentine writer Mariana Enríquez, paying special attention to the functioning of certain neofantastic elements which seem to be key to the construction of and ecocritical and ecofeminist reading.

Key words: Mariana Enríquez; neofantastic literature; social terror; ecocriticism; ecofeminism.



RESUMEN

La narrativa hispanoamericana contemporánea abarca manifestaciones literarias híbridas a partir de las que se problematizan diversos aspectos de la realidad, a menudo configurada o interpretada desde una óptica de integración o intersección entre lo neofantástico terrorífico y lo sociopolítico. Partiendo de los presupuestos del pensamiento ecológico aplicado a la interpretación literaria, se propone en este trabajo un análisis de dos relatos de la autora argentina Mariana Enríquez, prestando especial atención al funcionamiento de determinados elementos de carácter neofantástico que resultan ser clave para la construcción de una lectura ecocrítica y ecofeminista.

Palabras clave: Mariana Enríquez; literatura neofantástica; terror social; ecocrítica; ecofeminismo.

Fecha de recepción: 30 de septiembre de 2023.

Fecha de aceptación: 16 de noviembre de 2023.

Cómo citar: San Román Sastre, Amanda (2023): «Una lectura ecocrítica de dos cuentos de Mariana Enríquez: naturaleza, violencia ecológica y terror social en «Bajo el agua negra» y en «Tela de araña»», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 7: 376-396.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2023.7.016>

INTRODUCCIÓN. UNA MIRADA ECOCRÍTICA

El pensamiento ecológico y la ecocrítica han tomado fuerza en el panorama de las humanidades y los estudios literarios durante los últimos años. Las nuevas perspectivas de la crítica ecologista tienden a integrar aspectos relativos al mundo animal y vegetal, en una búsqueda de concienciación medioambiental, en relación con la actividad humana y sus repercusiones; pues, lejos de funcionar de manera opuesta o paralela, naturaleza y humanidad se complementan y se influyen mutuamente, en tanto que la segunda no deja de ser, en gran parte, fruto de la primera.

El mundo natural no se entiende como aquello que simplemente es necesario preservar, sino como aquello que no se puede desvincular de ninguno de los aspectos de nuestra existencia; de modo que, más allá del consabido tratamiento que ha recibido desde el campo de estudio de las ciencias naturales, no resulta extraño que todo lo relativo a la conciencia medioambiental y a la relación entre naturaleza y sociedad haya quedado representado en la literatura y haya recibido atención por parte de la crítica y las ciencias humanas.

No es posible concebir la relación entre ecosistema y ser humano sin atender a las condiciones sociales, materiales, culturales e ideológicas que propician determinados tratamientos, comportamientos y actitudes respecto al mundo natural (Heffes, 2014); de manera que es inevitable que los medios y modos de representación específicos que una sociedad maneja para afrontar la crisis medioambiental y referirse a ella, así como la reflexión en torno al lugar que la naturaleza ocupa en el sistema social e ideológico y en todos los ámbitos de la existencia, se conviertan en posicionamientos críticos y estéticos (Palmer y Aparicio Durán, 2017).

Asimismo, las razones culturales y económicas que impulsan y determinan la gestión de los recursos naturales están estrechamente vinculadas con la idea del lugar que ocupa el hombre en el mundo, y con la visión radicalmente antropocéntrica que presupone una posición privilegiada del ser humano en todos los aspectos de la realidad: esta visión antropocéntrica, que desemboca en la subordinación y la instrumentalización del mundo natural, está siendo repensada y en parte neutralizada, a través de la concienciación y la revalorización de la naturaleza que se lleva a cabo desde los movimientos ecologistas y también desde la literatura.

Son múltiples las maneras en las que se puede establecer una conexión simbiótica entre humanidad y ecosistema, y el arte puede ayudar a comprender la complejidad de la historia humana imbricada en la historia natural; así como la necesidad de llevar a cabo una revisión ecologista y de alcanzar un estado de la cultura que supere el antropocentrismo, y que integre la naturaleza no como elemento independiente que puede estar presente o no y del que podemos servirnos de manera desmedida para satisfacer las pretensiones de desarrollo económico, sino como elemento totalizador de la experiencia humana, cuya existencia se asume como necesaria para la nuestra propia (Bookchin, 1982). Así, a través de la literatura es posible generar miradas que abarquen tanto lo social como lo natural, y que respondan a esta reconciliación entre el tratamiento del entorno y sus representaciones.

Históricamente, la naturaleza ha sido representada como otredad, como origen de peligros, como elemento misterioso o incluso maligno, como refugio y también como víctima del ser humano (Binns, 2010). Siguiendo a Niall Binns, en la literatura hispanoamericana existe una tendencia a vincular la identidad patria con las especificidades de la tierra, estableciendo una dicotomía entre ciudad y campo; y a tratar la violencia de la naturaleza:

El peso del entorno natural -analizado, anatemizado, celebrado, mitificado- ha sido fundacional en las jóvenes tradiciones literarias de todas las repúblicas de Hispanoamérica: se palpa en las grandes narraciones regionalistas o «de la tierra» de comienzos del siglo XX, en el telurismo americanista de tantos poetas y en tantas búsquedas ensayísticas de la identidad patria a través de la impronta de la geografía en sus gentes (Binns, 2010: 132).

La pertinencia de la ecocrítica se encuentra justificada e impulsada por la relación entre ecologismo (como proyecto político) y literatura (como proyecto estético-ideológico), cuya dialéctica indispensable activa y modela las representaciones de la naturaleza y sus vínculos con la sociedad (Bookchin, 1982).

A diferencia de otros autores hispanoamericanos que han incidido en el pensamiento ecológico y en la función de la literatura como elemento que puede propiciar la concienciación medioambiental, como es el caso de Nicanor Parra, entre otros (*Ecopoemas*, 1982), los relatos de Mariana Enríquez no parecen centrarse específicamente en esta búsqueda de concienciación, y, en general, tampoco parecen pretender de manera directa el activismo medioambiental; pero sí existe un claro trasfondo de denuncia social (más explícita en algunos textos que en otros), que está inherentemente vinculado con el mundo natural y sus condiciones, y que abre los relatos a una posible interpretación ecocrítica. Este mundo natural se encuentra presente de manera constante en las obras de la autora argentina, pues

se asume que hablar de condiciones materiales, político-económicas y sociales implica inevitablemente referirse al entorno (Bookchin, 1982).

En este trabajo se propondrá, en primer lugar, una breve contextualización de la narrativa de Mariana Enríquez, enmarcada en las formas y procedimientos literarios del terror social; y, a continuación, se abordará el tratamiento de la naturaleza desde una perspectiva ecocrítica, por lo que se incidirá en la denuncia de determinadas situaciones medioambientales y socio-económicas explicitadas en los relatos de ficción: la problematización de determinados patrones literarios híbridos, atravesados por lo neofantástico (Alazraki, 1990) y lo terrorífico comprendido como mecanismo de denuncia y subversión, derivará en un análisis de las posibles intersecciones entre la crítica ecologista, la crítica feminista y la sociocrítica en dos de sus cuentos («Bajo el agua negra» y «Tela de araña»).

1. EL TERROR EN LA NARRATIVA BREVE DE MARIANA ENRÍQUEZ

Los textos de Mariana Enríquez (Buenos Aires, 1973) oscilan entre lo neofantástico terrorífico y la denuncia social. La autora argentina, adscrita a la segunda generación de narradores de la postdictadura (Goicochea, 2013), se encuentra influida por los clásicos del terror norteamericano (Lovecraft, Poe) y por los relatos rioplatenses decimonónicos, en los que lo horrible y lo terrorífico se incorporan en los textos a través de algún componente político muy marcado (como ocurre, por ejemplo, en *El matadero* de Esteban Echeverría o en *La refalosa* de Hilario Ascasubi); y, muy a menudo, a través de la oposición entre civilización y barbarie/naturaleza. Partiremos de las premisas de Facundo E. Valenzuela para afirmar que

[...] el horror hace su ingreso en la literatura argentina contemporánea a través de la violencia social y de género; asimismo, las huellas de la última dictadura cívico-militar y las crisis económicas, producto de las políticas neoliberales, acusan una presencia fantasmática cuyo relato puede leerse a la manera de un palimpsesto (Valenzuela, 2021: 44).

Lo abyecto se desprende de lo cotidiano y de lo real, o bien el mal social es desencadenante de lo terrorífico, revelándose aquello que debía permanecer oculto: lo siniestro, así, ahora queda entrelazado con todas estas circunstancias (la violencia en todas sus formas, la marginación, la dictadura, la crisis), que configuran un universo subversivo,

simbólico y al mismo tiempo realista: se trata del terror social (Drucaroff, 2020). De esta manera, Enríquez «escoge en sus cuentos formatos genéricos a menudo híbridos, pero en los que predominan los rasgos tradicionalmente asociados a la literatura de horror, aunque reinterpretados y adaptados a temáticas y tiempos específicos» (Semilla Durán, 2018: 262); partiendo de representaciones del mundo real comprendido como

[...] un tapujo que oculta una segunda realidad que es el verdadero destinatario de la realidad neofantástica. La primera se propone abrir una «fisura» o una «rajadura» en una superficie sólida e inmutable; para la segunda, en cambio, la realidad es [...] una esponja, un queso gruyère, una superficie llena de agujeros como un colador y desde cuyos orificios se podía atisbar, como un fogonazo, esa otra realidad (Alazraki, 1990: 29).

En *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), libro que incluye los dos cuentos que se tratarán a continuación, encontramos que el espacio se presenta como protagonista: la ciudad/poblado, Buenos Aires y sus barrios marginales, los pueblos del interior o la selva constituyen espacios que los personajes transitan (porque están de paso o bien porque son su medio habitual), descubriéndose una serie de ambientes en los que lo cotidiano se convierte en un medio adecuado para la irrupción de lo extraño, que no tiene que coincidir necesariamente con lo monstruoso ni ser sobrenatural de manera evidente, pero que deja paso a la ambigüedad y al sentido misterioso que pueden adquirir todas las cosas. De este modo, «[...] el horror en Enríquez cohabita con un realismo que no contrasta a la manera cortazariana, sino que pareciera ser su engendrador natural» (Valenzuela, 2021: 45).

La violencia social es el origen de lo terrorífico en algunos de sus relatos; en otros, se muestran las condiciones decadentes en las que se encuentran determinados barrios bonaerenses y algunas poblaciones periféricas, y esta violencia social se funde con la violencia medioambiental. La pobreza, la delincuencia, el abuso de poder y la deshumanización quedan inevitablemente vinculados con unas pésimas condiciones del entorno (natural y urbano); y lo ominoso se construye y se desarrolla en el marco de un imaginario social, fuertemente atravesado por motivos políticos y culturales, en el que prevalece lo inquietante, lo visceral, las ambigüedades de lo vivo y lo muerto, lo deforme y lo relacionado con la superstición y con el folclore argentino.

Lo fantástico en Enríquez remite siempre a lo real, de modo que lo sobrenatural o lo horrible queda insertado en una cotidianidad reconocible para el lector: los límites entre lo real y lo sobrehumano quedan difuminados, pues nunca se termina de concretar si el origen de lo terrorífico se encuentra en el mal social, en algún elemento verdaderamente

sobrenatural o en una combinación de ambos. El gótico latinoamericano, cuyos orígenes se inscriben en el intento por superar y trasgredir las leyes de la racionalidad (Goicochea, 2013), propone una integración de lo siniestro, que procede tanto del ser humano y sus acciones como del mundo natural, siempre en relación con algo que trasciende lo puramente físico y las justificaciones lógicas, que no bastan para explicar la naturaleza misteriosa de determinados seres y acontecimientos (Semilla Durán, 2018).

La narrativa de Mariana Enríquez, que opera en torno a las relaciones de otredad y a la presencia casi explícita de lo *innombrable*, tiende a revitalizar este modo gótico, conceptualizado de un modo distinto al tradicional, pues sus textos, que se insertan en la tradición literaria del horror hispanoamericano (a la vez que la renuevan y la redefinen), construyen una propuesta estética transversal y disruptiva que unifica lo terrorífico y lo neofantástico con lo social y con planteamientos e inquietudes feministas y ecologistas (Quiñones Gámez, 2022). El espacio urbano se pone en relación con el espacio natural, la ficción absorbe el presente, y lo cotidiano convive con lo misterioso, de tal manera que el terror acaba convirtiéndose en una cuestión sociopolítica, en tanto que siempre procede de algún acto de violencia (visible o invisible), ejercida contra las clases más bajas, contra las personas más vulnerables, contra los niños, contra las mujeres, contra el entorno natural.

2. NATURALEZA, VIOLENCIA ECOLÓGICA Y TERROR SOCIAL EN DOS CUENTOS DE MARIANA ENRÍQUEZ

2.1. «BAJO EL AGUA NEGRA»

Como hemos comentado, en los cuentos de Enríquez cohabitan reminiscencias del terror clásico (que incluye referencias a lo macabro, lo infecto, el espanto, las fobias y lo sobrenatural) y aspectos relativos a la historia reciente de Latinoamérica, atravesada por determinadas circunstancias culturales y económicas, así como algunas cuestiones de género y preocupaciones ecologistas. En «Bajo el agua negra» observamos que, en un primer momento de la narración, lo abyecto no toma forma de espectro ni de ser monstruoso, como ocurre en la literatura gótica tradicional, sino de cuerpo desaparecido: los desaparecidos no son solo un motivo recurrente en la literatura hispanoamericana de los siglos XX y XXI, sino

también un modo de reivindicación y representación de las circunstancias políticas y sociales derivadas de las dictaduras (Bustamante Escalona, 2019).

En este relato, la denuncia de la explotación de los recursos naturales se alterna con la mutación y la deformación de los cuerpos, que se produce como consecuencia de la marginación de determinados grupos sociales y de las pésimas condiciones del entorno que habitan. Dos chicos adolescentes, procedentes de un poblado marginal, han sido arrojados al río por dos policías: el cuerpo de uno de ellos es localizado poco tiempo después; el del otro, en proceso de descomposición, ha resurgido de la podredumbre del agua y ha regresado al poblado por su propio pie:

Emanuel López había emergido del Riachuelo, decía, la gente lo había visto caminar por los pasillos laberínticos de la villa, y algunos habían corrido muertos de miedo cuando se lo cruzaron. Decían que caminaba lento yapestaba. La madre no había querido recibirlo (Enríquez, 2022: 162).

Marina, una fiscal involucrada en casos de abuso de poder y violencia policial, decide investigar el suceso aparentemente sobrenatural para identificar su verdadero origen, y, aunque «[...] odiaba que le tocaran los casos de los empobrecidos barrios del sur, casos donde el crimen siempre estaba mezclado con la desdicha» (Enríquez, 2022: 155), se adentra en «[...] esa villa abandonada por el Estado y favorita de delincuentes que necesitaban esconderse» (Enríquez, 2022: 166). Allí descubre un mundo aparte, un aterrador microcosmos de dolor y locura que oscila entre la realidad y el delirio. El Estado y las instituciones, representados por las fuerzas de seguridad (los policías) y el poder judicial (la fiscal), se presentan como personajes inaugurales del relato, incidiéndose así en la cuestión de la autoridad corrupta, y problematizándose desde un principio la jerarquía social: la policía ha asesinado a dos jóvenes pobres.

Las aguas pestilentes de un río contaminado que «no tiene casi corriente, está quieto y muerto, con su aceite y sus restos de plástico y químicos pesados, el gran tacho de basura de la ciudad» (Enríquez, 2022: 157) son el vertedero acuático donde van a parar los residuos de Buenos Aires: la zona más pobre de la ciudad, donde miles de personas en situación de precariedad han asentado sus viviendas, no recibe atención por parte del Estado; por lo tanto, su salubridad y las condiciones de su entorno tampoco parecen importar. Sin embargo, Marina, desde su posición de poder como fiscal e intermediaria entre el pueblo y las instituciones, hace lo posible por mejorar la calidad de vida de los habitantes del poblado y por evitar esta violencia social y ecológica que se ejerce contra ellos:

Su investigación había ayudado a que un grupo de familias que vivía cerca de una curtiembre le ganara el juicio a la fábrica de cuero que echaba cromo y otros desechos tóxicos al agua. Había sido un extenso y complejo juicio penal por daños: los hijos de las familias que vivían cerca de esa agua, que la tomaban, aunque sus madres intentaran quitarle el veneno hirviéndola, se enfermaban, morían de cáncer en tres meses, horribles erupciones en la piel les destrozaban brazos y piernas. Y algunos, los más chicos, habían empezado a nacer con malformaciones. Brazos de más (a veces hasta cuatro), las narices anchas como las de felinos, los ojos ciegos y cerca de las sienes [...] (Enríquez, 2022: 159).

Evidentemente, se establece una relación entre la otredad que representa el medio natural, sometido, utilizado y degradado por el ser humano, y la otredad que representan aquellos individuos posicionados en los niveles más bajos de la jerarquía social, también degradados y sometidos: tal como apunta Yelovich, siguiendo al teórico y activista estadounidense Murray Bookchin, existe «una conexión entre dominación ecológica y social» (Yelovich, 2021: 150), y «la dominación de los órdenes de lo natural y de lo social es un elemento que corre en paralelo en el relato» (Yelovich, 2021: 149). Es decir, el deterioro medioambiental no se debe a las acciones de todos los seres humanos de manera general, sino, sobre todo, a las acciones de los grupos dominantes, que acaparan los recursos y abusan de ellos; construyen infraestructuras invasivas, ocupando los espacios naturales y desplazando a las demás especies; y producen la mayor parte de los residuos contaminantes, que se vierten en la naturaleza y que incluso llegan a ser perjudiciales para otras personas.

La distribución del espacio no deja de ser clave para comprender esta cuestión: las áreas marginales de Buenos Aires son aquellas que se encuentran, en su mayoría, en la periferia; y, dejando de lado otras formas de intoxicación y degradación del entorno, como puede ser la emisión de gases contaminantes propia de los centros urbanos, son estas zonas periféricas las que sufren en mayor medida la violencia ecológica procedente del ámbito corporativo y de la actividad industrial (en este caso, la fábrica de cuero).

Las mutaciones del entorno intoxicado afectan directamente a los habitantes del poblado, cuyos hijos enferman o nacen con malformaciones: una deformación de la naturaleza no solo implica de manera casi automática una alteración a largo plazo de la calidad de vida de los seres humanos, sino también, yendo aún más allá, un envenenamiento y una deformación física de los cuerpos.

Así, las consecuencias de la catástrofe medioambiental son trágicas, directas y explícitas, visiblemente reales; y de ellas derivan, en gran medida, el elemento abyecto y el horror (encarnado en el cuerpo putrefacto o deformado). Por un lado, la podredumbre del agua tóxica del río transforma al adolescente que cae en ella, arrojado por los policías,

convirtiendo su cadáver en un supuesto zombi del agua que aterra a quien se cruza con él. No se aclara si este suceso es sobrenatural o si, por el contrario, puede tener algún tipo de explicación lógica, o incluso puede ser que no ocurriese: lo único que se evidencia es su condición extraña y ambigua, que genera dudas sobre su veracidad a la vez que inquieta, como una pesadilla demasiado real:

[Marina] durmió mal, pensando en la mano del chico muerto pero vivo tocando la orilla, en el nadador fantasma que volvió meses después de ser asesinado. Soñó que de esa mano se caían los dedos cuando el chico se sacudía la mugre después de emerger y se despertó con la nariz chorreando olor a carne muerta y un miedo horrible a encontrar esos dedos hinchados e infecciosos entre las sábanas (Enríquez, 2022: 162).

Es por esto por lo que se presenta un trasvase, un entrecruzamiento o una disolución de los límites entre el orden del miedo como elemento atávico y el orden del miedo como producto social, que emerge en contextos histórico-políticos concretos. La irrupción violenta de determinados acontecimientos tan ambiguos como inquietantes rige la inestabilidad y la infabilidad persistente de todo aquello que podría responder de igual manera a alteraciones de la percepción o a fuerzas latentes alejadas de lo racional (Semilla Durán, 2018)¹.

Por otro lado, los niños que han sufrido deformaciones después de que sus madres tomaran el agua envenenada durante el embarazo son víctimas y, al mismo tiempo, son considerados seres defectuosos, horribles, hasta cierto punto terroríficos por su naturaleza monstruosa: eso es lo que les ha hecho la contaminación del río. La presencia siniestra de los chicos deformes propicia el ambiente apocalíptico que Marina percibe cuando penetra en el poblado: todo se vuelve espantoso, pero siempre enmarcado dentro de lo posible, como un delirio maligno que comienza a absorber la misma realidad de la que nace.

Marina se encuentra ante la dificultad de discernir lo que es verdaderamente sobrenatural de lo que constituye un desproporcionado conflicto social (que se torna inevitablemente en terror social, al confluir la denuncia de las condiciones medioambientales con la ambigüedad de estos acontecimientos macabros). El cura del poblado, atrapado en ese ambiente infrahumano, se ha vuelto loco y acaba suicidándose. Una grotesca procesión,

¹ Es pertinente hacer referencia a las categorías de lo fantástico, lo extraño y lo maravilloso establecidas por Tzvetan Todorov, para quien lo ambiguo se presenta como eje vertebrador de lo fantástico: «Hay un fenómeno extraño que puede ser explicado de dos maneras, por tipos de causas naturales y sobrenaturales. La posibilidad de vacilar entre ambas crea el efecto fantástico» (Todorov, 1981: 19). Surgen así la confusión y la incertidumbre no resuelta de lo extraño enmarcado dentro de lo posible; de lo inquietante o lo aparentemente sobrenatural que irrumpe en el marco de lo real, de lo que no se explica como un hecho natural pero tampoco se termina de aceptar como sobrenatural.

en la que se transporta un cadáver gris sobre una cama, precede el ataque de pánico que sufre Marina, desesperada por abandonar ese lugar.

Asimismo, atendiendo a la relación entre naturaleza y hombre, el agua no solo se considera un elemento natural primario, sino también un recurso indispensable para el desarrollo de cualquier comunidad o asentamiento humano, por lo que adquiere valor biológico (en tanto que permite la vida) y cultural (la domesticación del agua deriva en su subyugación e instrumentalización, con el fin de alcanzar un supuesto progreso). La desacralización del agua y la desvalorización de la naturaleza han sido contrarrestadas por algunos movimientos y perspectivas críticas que proponen volver la mirada al medio natural y sustituir el pensamiento antropocéntrico por el pensamiento geocéntrico, comprendiendo al ser humano como parte de su entorno y no en oposición a él (Heffes, 2014). En «Bajo el agua negra» el río queda personificado como un ser vivo maltratado, como una entidad de la naturaleza que parece estar sufriendo, y ante la que es inevitable sentir cierta empatía:

El río negro que bordeaba la ciudad básicamente estaba muerto, en descomposición: no podía respirar [...]. Argentina había contaminado ese río que rodeaba la capital, que hubiese podido ser un paseo hermoso, casi sin necesidad, casi por gusto (Enríquez, 2022: 165).

La naturaleza degradada se incorpora como seña de identidad de las poblaciones más desfavorecidas, y se lleva a cabo una denuncia explícita que invita a repensar las consecuencias trágicas de las acciones del hombre sobre el ecosistema. El río, sin embargo, oculta algo malvado, no definido: no se determina si es fruto de la contaminación, o bien algún tipo de fuerza sobrenatural contenida por las aguas, que albergan en su interior una entidad maligna que despertó cuando la policía comenzó a arrojar gente. Al igual que los niños deformes, el río posee esta naturaleza doble que lo constituye como víctima y como ser abyecto a un mismo tiempo:

Durante años pensé que este río podrido era parte de nuestra idiosincrasia, ¿entendés? Nunca pensar en el futuro, bah, tiremos toda la mugre acá, ¡se la va a llevar el río! Nunca pensar en las consecuencias, mejor dicho. Un país de irresponsables. Pero ahora pienso diferente, Marina. Fueron muy responsables todos los que contaminaron este río. Estaban tapando algo, ¡no querían dejarlo salir y lo cubrieron con capas de aceite y barro! ¡Hasta llenaron el río de barcos! ¡Los dejaron estancados ahí! (Enríquez, 2022: 170).

La interpretación de este cuento de Mariana Enríquez desde el punto de vista de la ecología social permite comprender la conexión entre la corrupción del medio natural (perpetrada por una humanidad depredadora que atiende exclusivamente a las lógicas del

consumo y del uso desproporcionado de unos recursos limitados) y las nociones de jerarquía y de opresión de la alteridad, aplicadas de manera simultánea tanto al plano social como al medioambiental. «Bajo el agua negra» se convierte en una suerte de llamamiento o advertencia sobre los resultados fatídicos de la catástrofe ecológica, que se manifiestan a través de algunos elementos fantásticos, fuertemente vinculados y entremezclados con lo real enrarecido, lo subversivo y lo político. Esta realidad enrarecida contiene la tensión y la incertidumbre de lo abyecto enmascarado, que emerge cuando el mal social y la violencia medioambiental confluyen para desembocar en una serie de consecuencias irreparables.

2.2. «TELA DE ARAÑA»

En «Tela de araña» la crítica ecologista, que se intercala hasta fundirse con la crítica feminista, es menos explícita que en «Bajo el agua negra»; pero, aun así, el mundo natural, siempre presente, es un elemento clave para el desarrollo y la interpretación del relato, en el que se narra el viaje de un grupo de jóvenes: por un lado, la protagonista, cuyo nombre no se menciona; por otro, su marido, Juan Martín, al que repudia; finalmente, Natalia, la prima de ella. Los tres se dirigen a la capital de Paraguay, donde Natalia tiene que comprar unos encajes para su negocio de artesanía; y, durante el trayecto, el coche se estropea, dejándolos incomunicados en la selva.

El paisaje y la alternancia de espacios desempeñan un papel fundamental: si bien durante los primeros kilómetros del viaje la ruta hasta Asunción es «aburrida y monótona: de a ratos palmeras con bañados, de a ratos selva, mucho más de vez en cuando una pequeña ciudad o un pueblo» (Enríquez, 2022: 98), cuando la selva los atrapa la naturaleza empieza a mostrarse como un universo misterioso, casi aterrador, que lo abarca todo y que alberga peligros que antes no eran interpretados como tal. El mundo natural invade a los seres humanos que han penetrado en él, y hace que se sientan desprotegidos, insignificantes e impotentes ante la inmensidad y el desconocimiento de la tierra; los animales e insectos se desenvuelven libremente en su hábitat, que parece escaparse del control de los tres jóvenes, por lo que el orden de dominación se subvierte y el hombre queda a merced de la naturaleza.

Asimismo, la máquina artificial que representa el progreso tecnológico (el coche) fracasa ante el entorno natural, pues queda inutilizada y no puede ayudar al ser humano a salir de la selva absorbente ni a combatir sus temores. El ambiente se vuelve angustiante y

perturbador (sobre todo para Juan Martín, que es quien más asustado está), no por ningún hecho sobrenatural que lo altere o enrarezca particularmente, sino por sus propias condiciones inherentes:

[...] cuando Natalia intentó hacerlo arrancar de vuelta reconocí el ruido impotente del motor ahogado y exhausto. Si volvía a arrancar lo iba a hacer en un rato largo. La oscuridad era total; en ese tramo la ruta no tenía iluminación. Pero lo peor era el silencio, cortado apenas por algún ave nocturna, por deslizamientos entre las plantas -ahí era casi selva, monte espeso-, por algún camión que sonaba muy lejos, que no iba a pasar a nuestro lado para salvarnos [...] No veíamos qué hacía, pero de repente escuchamos que bajaba el capó de un golpe y se metía corriendo en el auto, con el cuello chorreando de sudor.
-¡Me pasó una víbora por el pie! (Enríquez, 2022: 104).

Los insectos invaden el coche, y el medio natural se impone sobre el ser humano. Los núcleos urbanos, entre los que se encuentran algunos pueblos y el hotel en el que Natalia y sus compañeros de viaje pasan la noche una vez que son rescatados, emergen como pequeños oasis de civilización en esa naturaleza envolvente que parece no tener fin.

Por otro lado, de la misma manera que en «Bajo el agua negra» se establecía una conexión entre la dominación ecológica y la dominación social, observamos que en «Tela de araña» la cuestión medioambiental entra en contacto y se cruza con algunas referencias y planteamientos del discurso feminista. La autora y activista francesa Françoise d'Eaubonne «[...] no solamente carga con la insigne tarea de acuñar el término “ecofeminismo” como tal, sino que esboza en este texto [*Le féminisme ou la mort*] el precepto fundamental de su planteo acerca de la conexión entre sociedades patriarcales y catástrofe ambiental» (Yelovich, 2021: 147), estableciendo una relación entre la sobrepoblación, la deficiente administración de los recursos y el modelo económico predominantemente patriarcal. Así, comenta Yelovich que

El ecofeminismo tradicional apunta a la reivindicación de un carácter esencialmente femenino que se oponga diametralmente al sometimiento de las entidades de los órdenes ambiental y ontológico, ya que entiende la destrucción de nuestros entornos como ramificación y a la vez como infraestructura de una filosofía de dominación de la otredad a favor de un aparato financiero construido y operado en torno a una estructura enteramente patriarcal (Yelovich, 2021: 148).

La subordinación de los grupos no privilegiados, entre los que se encuentran las mujeres, atiende al mismo orden y a las mismas estructuras de pensamiento por las que el entorno natural queda subordinado a los intereses del ser humano, que explota los recursos de la tierra en pos de un crecimiento económico ilimitado y presupone su dominación sobre las demás especies.

Así, desde el ecofeminismo se invita a repensar el modelo de desarrollo y a sustituir las lógicas de consumo (destructivas para el entorno y, por tanto, autodestructivas para el ser

humano) por un sistema basado en una serie de valores que integren feminismo y ecologismo, reivindicando los movimientos comunitarios que favorezcan al conjunto de la humanidad, en oposición al individualismo y a la indiferencia social predominantes (Shiva y Mies, 1998). La violencia sistemática contra los cuerpos y las identidades parece atender a los mismos planteamientos y procedimientos socio-políticos, culturales y económicos y a estructuras de pensamiento similares a las que llevan a la degradación del medio natural (Flys Junquera, 2013).

Juan Martín desprecia profundamente a la prima de su mujer, y esto se debe a que ella es una mujer sin complejos que vive guiándose por sus impulsos y sus pasiones, a la que no puede frenar ni subyugar; y, además, «[...] tiraba las cartas, sabía de remedios caseros y, sobre todo, se comunicaba con espíritus [por ejemplo, Natalia es capaz de oler en una habitación el humo de los cigarrillos que fumaba su abuela, muerta desde hace años, y también tiene premoniciones]. Tu prima es una ignorante, me dijo Juan Martín, y yo lo odié, pensé en llamar a Natalia y pedirle la receta de alguna de sus pociones, pensé en pedirle un veneno incluso» (Enríquez, 2022: 95).

Es decir, Juan Martín la desprecia porque, desde su punto de vista, Natalia parece ser algo similar a una bruja, porque es capaz de servirse de la naturaleza para fabricar remedios caseros, porque está en contacto con la tierra y con el mundo de los espíritus, con lo sobrenatural, que normalmente se relaciona con lo irracional y lo intuitivo: tradicionalmente, lo irracional y lo pasional se han asociado con la naturaleza y con los instintos, frente a la cultura, que representa la racionalidad y el progreso.

Así, Natalia es barbarie-naturaleza, enfrentada a la civilización, y un ataque contra ella implica automáticamente un paralelismo con cualquier acto de violencia cometido contra el entorno. Las dos jóvenes son víctimas de una cultura patriarcal que presupone, de manera paralela y complementaria, la relación jerárquica entre hombres y mujeres y la relación de dominación entre el ser humano y el medio natural (Puleo, 2008), por lo que las estructuras de pensamiento hegemónicas, además de ser antropocéntricas, resultan ser también androcéntricas.

Juan Martín no solo menosprecia y ridiculiza a su mujer y, en la medida de lo posible, a Natalia, sino que, además, siente miedo y repulsión por prácticamente todo lo que procede de la naturaleza, que también menosprecia, asumiendo su posición de superioridad como hombre y como habitante de la ciudad, donde confluyen la razón y la cultura. A la

protagonista, por su parte, le asquea su marido, hasta el punto de fantasear con matarlo, de la misma manera que a él le asquean los insectos:

Juan Martín chilló cuando una araña le rozó la pierna [...], tomó demasiada cerveza, habló sin ningún pudor de los buenos negocios que estaba haciendo y comentó varias veces que notaba «un gran atraso» en la provincia.

Después de comer se quedó tomando un whisky con mi tío Carlos y yo ayudé en la cocina a mi tía.

-Bueno, nena, podría ser peor -me dijo cuando yo empecé a llorar-. Podría ser como Walter, que me levantaba la mano.

Sí, dije con la cabeza. Juan Martín no era violento, ni siquiera era celoso (Enríquez, 2022: 94).

En él se materializa esta doble vertiente de dominación estructural sobre la mujer y sobre el medioambiente. Atendiendo a una lógica neoliberal, para Juan Martín los aspectos materiales y los negocios mantienen su preeminencia sobre todo lo demás, por lo que arrasar el medio natural parece estar justificado y se convierte en una acción legítima si de esta manera se alcanza el progreso económico (Prádanos, 2018); de la misma manera que, desde su punto de vista, es legítimo imponerse sobre cualquier otro grupo social y, aún más, sobre dos mujeres «inútiles» e «ignorantes».

La naturaleza, sin embargo, es poderosa, en tanto que contiene algún elemento inquietante, no definido, y en ella suceden acontecimientos extraños de dudosa explicación, de manera que se hace respetar y, en la medida de lo posible, mantiene al margen al ser humano invasor. A través de ella se manifiestan lo abyecto y las desviaciones de la realidad, enmarcadas en lo cotidiano, propias de la narrativa de Mariana Enríquez:

[...] Le habían contado un montón de cosas más sobre el puente y el arroyo. Toda esa zona es rara, dijo, se ven luces de autos y después los coches no llegan, como si desaparecieran por algún camino, pero no hay caminos transitables, es todo selva [...] Por acá se puede tirar a cualquiera, no te encuentran ni en pedo (Enríquez, 2022: 113).

La repentina desaparición de Juan Martín, al que no encuentran al día siguiente, después de haber pasado la noche en un hotel, se encuentra vinculada de manera evidente con estos comentarios sobre la selva, de la que se sugiere que puede engullir a cualquiera. No se termina de concretar su paradero, pero tampoco parece importar: parte de la sensación de horror y fatalismo que se intuye en el relato procede de esta ausencia de alarma ante la desaparición. Natalia y su prima continúan su camino como si nada hubiera ocurrido, más tranquilas y liberadas incluso: el desvanecimiento del marido que reprime y humilla, probablemente absorbido por la misma naturaleza que desprecia, simboliza la desaparición del ser humano que invade y daña el ecosistema. El mundo natural se abre paso de nuevo,

pues, mientras las dos mujeres se disponen a marcharse del hotel, «[...] ya se veían las nubes negras de la tormenta [...]» (Enríquez, 2022: 116); misma tormenta que abre el relato, manteniéndose así una estructura semicircular que demuestra que, a pesar de todo, y aun por encima del ser humano que trata de herirla, la naturaleza siempre permanece².

Por último, cabría destacar que en «Tela de araña» quedan reflejados otros actos de violencia contra el medio natural, más explícitos y evidentes, como puede ser el consumo desmedido de combustibles fósiles, la construcción de infraestructuras que rompen el espacio natural o un incendio que arrasa el campo. Son constantes las referencias a los insectos, que se encuentran por todas partes (hasta resultar casi angustiante su presencia), y que en ocasiones evocan de manera directa algunas imágenes desagradables relacionadas con la precariedad y con la marginación social:

Nunca vi una chicharra. Mi tía dice que son unos bichos horribles, unas moscas espectaculares de alas verdes que vibran y te miran con sus ojos lisos y negros [...]. Pero así, como *chicharras*, me recuerdan al calor, la carne podrida, los cortes de electricidad, a los borrachos que miran con ojos ensangrentados desde los bancos de la plaza (Enríquez, 2022: 93).

Asimismo, los encajes que Natalia tiene que comprar en Asunción para su negocio se caracterizan por su semejanza con las telas de araña, con las que son comparados en el relato. Son fabricados de manera artesanal por las mujeres paraguayas, que los tejen en grandes bastidores. De esta manera, se establece una conexión entre el mundo de la naturaleza y el de los seres humanos, que parecen copiar o reproducir los mecanismos de los insectos para elaborar sus tejidos: se demuestra así que la capacidad técnica no es exclusiva de la humanidad, pues las arañas, entre otros animales, son capaces de organizar sus comportamientos y sus actividades, y de desarrollar habilidades sistematizadas que poseen de manera inherente, a las que los humanos nos remitimos constantemente.

Desde este punto de vista, la técnica es instinto, de modo que incluso aquello que se ha considerado propio de la civilización pertenece verdadera y originalmente al mundo natural, o proviene de él. La naturaleza, de nuevo, se propone como entidad primaria en el mundo, imitada por el hombre. Todo es naturaleza, por lo que es necesario devolverle a la naturaleza el valor y la atención que merece, sustituyendo la perspectiva antropocéntrica

2 Véase Marrero Henríquez, José Manuel (2019): «Ecocriticism of the Anthropocene and the Poetics of Breathing», en Marrero Henríquez, José Manuel (ed.), *Hispanic Ecocriticism*, Berna, Peter Lang: 19-48. La filología verde y la poética de la respiración, que se asientan en el marco de una teoría de la literatura de orientación ecológica, inciden en los ritmos respiratorios comunes o acompasados de la literatura y la naturaleza (es decir, el ritmo vital del planeta Tierra y su vinculación con los patrones rítmicos de los textos).

hegemónica, que asume que el ser humano y su entorno se relacionan de manera jerárquica, por un sistema que integre determinados valores opuestos a las lógicas de dominación: desde los movimientos ecologistas y la ecocrítica, así, se reivindica la necesidad de desestabilizar el imaginario que legitima cualquier acto de violencia contra el medio natural en nombre del progreso, y que ha desembocado en la actual crisis medioambiental (Prádanos, 2018); y se apuesta por una reorganización del sistema que dé paso a una convivencia sostenible entre humanidad y naturaleza.

3. CONCLUSIONES

Estos dos relatos, incluidos en *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), suponen un acercamiento al miedo, al horror, a lo abyecto y lo inquietante desde la realidad cotidiana, que sufre un desdoblamiento o una alteración por la que se torna extraña; aunque esta extrañeza encuentra su origen más profundo en la precariedad, en la injusticia, en la violencia social o en algún aspecto político, que, de manera más o menos directa, ha desencadenado lo sobrenatural o lo ambiguo. Así, se ha podido comprobar que lo más aterrador de la narrativa de Enríquez radica, precisamente, en el hecho de que a menudo no se define qué es aquello que debe producir miedo y, sin embargo, la presencia de lo raro, de lo que forma parte de la realidad aunque no debería ser así y de lo ambiguo produce una perturbación o una inquietud, de la que solo se puede deducir, como ya hemos comentado, que sus raíces se encuentran en algún motivo social.

En «Bajo el agua negra» se critica la violencia contra el entorno natural, estrechamente vinculada con la situación de exclusión, pobreza y marginalización en la que se encuentran algunos grupos sociales; en «Tela de araña», relato en el que se entrecruzan la crítica ecologista y la crítica feminista, son fundamentales las representaciones de la naturaleza, que es presentada como una entidad poderosa de la que se desprende lo fatídico. De un modo o de otro, la narrativa de Mariana Enríquez sintetiza la relación entre violencia medioambiental y violencia social, advirtiendo sobre la urgencia de un cambio en el modelo de desarrollo e incidiendo también en algunas cuestiones de género, que quedan insertadas en los mismos procesos y lógicas de dominación: los procedimientos del terror, por tanto, funcionan de manera transversal y se emplean como vehículo para la denuncia social, que intercala discurso feminista y conciencia ecologista; propiciando la reflexión sobre la explotación de los recursos, la depredación del ecosistema y las lógicas de consumo.

El discurso feminista o ecofeminista, de igual manera, parece convertirse en mecanismo para la construcción identitaria (tanto de individuos como de sociedades) y para la definición de determinados procesos de subjetivación: en los relatos de *Las cosas que perdimos en el fuego*, las reminiscencias de la dictadura abren paso a una tensión determinante entre lo monstruoso propio de lo neofantástico y los conflictos de raíz sociopolítica en los que se integra, los cuales se proponen como origen y, a la vez, como marco para la crítica social.

Una lectura ecocrítica o ecofeminista da cuenta de la necesidad de comprendernos como seres ecológicos, pues nuestra existencia no es posible al margen del entorno del que formamos parte: el hecho de que la crisis medioambiental y sus consecuencias se hayan abordado desde la literatura y la crítica, asimismo, muestra la importancia de interpretar el mundo desde una perspectiva ecologista y de transformar las estructuras de pensamiento que abarcan y moldean todos los aspectos del paradigma cultural contemporáneo.

BIBLIOGRAFÍA

- Alazraki, Jaime (1990): «¿Qué es lo neofantástico?», *Mester*, vol. 19, n.º 2: 21-33.
- Binns, Niall (2010): «Ecocrítica en España e Hispanoamérica», *Ecozon@. European Journal of Literature, Culture and Environment*, vol. 1, n.º 1: 132-135.
- Bookchin, Murray (1982): *La ecología de la libertad*, Madrid, Capitán Swing.
- Bustamante Escalona, Fernanda (2019): «Cuerpos que aparecen, “cuerpos-escrache”: de la posmemoria al trauma y el horror en relatos de Mariana Enríquez», *Taller de Letras*, n.º 64: 31-45.
- Drucaroff, Elsa (2020): «Terror, grotesco y unheimlich en la narrativa argentina actual: algunas reflexiones», XXXII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana, Universidad de Buenos Aires.
- Enríquez, Mariana (2022): *Las cosas que perdimos en el fuego*, Barcelona, Anagrama.
- Flys Junquera, Carmen (2013): «Las piedras me empezaron a hablar. Una aplicación literaria de la filosofía ecofeminista», *Feminismo/s*, n.º 22: 89-112.
- Goicochea, Adriana Lía (2013): «El modo gótico en la literatura: resistencia a la razón», *Lindes: estudios sociales del arte y la cultura*, n.º 7.
- Heffes, Gisela (2014): «Introducción. Para una ecocrítica latinoamericana: entre la postulación de un ecocentrismo crítico y la crítica a un antropocentrismo hegemónico», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n.º 79: 11-34.
- Marrero Henríquez, José Manuel (2019): «Ecocriticism of the Anthropocene and the Poetics of Breathing», en Marrero Henríquez, José Manuel (ed.), *Hispanic Ecocriticism*, Berna, Peter Lang: 19-48.
- Olmedo, Nadina (2022): «Todos nuestros miedos: violencia de género y terror en Las cosas que perdimos en el fuego de Mariana Enríquez». *Tesis (Lima)*, vol. 15, n.º 20: 315-326.
- Palmer, Ítaca; Pablo Aparicio Durán (2017): «Ecocrítica e historicidad: relejendo a los clásicos, la naturaleza y la sociedad», *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, vol. 31, n.º 3: 53-64.



- Prádanos, Luis (2018): *Postgrowth Imaginaries. New Ecologies and Counterhegemonic Culture in Post-2008 Spain*, Liverpool, Liverpool University Press.
- Puleo, Alicia H. (2008): «Libertad, igualdad, sostenibilidad. Por un ecofeminismo ilustrado», *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, n.º 38: 39-59.
- Quiñones Gámez, Claudia (2022): «Subversión y terror en la nueva narrativa argentina: influencias de lo neofantástico en Mariana Enríquez y Samanta Schweblin», *América sin nombre*, n.º 27: 104-119.
- Semilla Durán, María Angélica (2018): «Fantasmas: el eterno retorno. Lo fantástico y lo político en algunos relatos de Mariana Enríquez», *REVELL: Revista de Estudos Literários da UEMS*, vol. 3, n.º 20: 261-278.
- Shiva, Vandana; Maria Mies (1998): *La praxis del ecofeminismo: biotecnología, consumo, reproducción*, Barcelona, Icaria.
- Todorov, Tzvetan (1981): *Introducción a la literatura fantástica*, México D.F., Premia Editora.
- Valenzuela, Facundo (2021): «Del horror al terror(ismo de Estado) en *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enríquez», *Confabulaciones. Revista de Literaturas de la Argentina*, n.º 5: 43-54.
- Yelovich, Israel (2021): «El terror social. Vindicación de un género “menor”: ecocrítica y ecofeminismo en “Bajo el agua negra” y “Las cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enríquez». *QVADRATA. Estudios sobre educación, artes y humanidades*, vol. 2, n.º 3: 143-155.



SOBRE LA AUTORA

Amanda San Román Sastre

Amanda San Román Sastre es graduada en Filología Hispánica y ha realizado un máster en Estudios Literarios en la Universidad Complutense de Madrid, donde actualmente es doctoranda. Sus líneas de investigación abarcan la literatura contemporánea y los estudios culturales, la poesía española del siglo XX, la historia cultural de la Edad de Plata, las literaturas marginales y las relaciones interdisciplinarias entre literatura y artes plásticas.

Contact information: amsanrom@ucm.es