

## TEJIDO FANTÁSTICO Y TEXTURA DE LA (DES)APARICIÓN EN DOS CUENTOS DE MARIANA ENRIQUEZ Y SAMANTA SCHWEBLIN

CLARA SIMINIANI LEÓN

Université de Strasbourg / Universidad de Alcalá  
siminianileon@unistra.fr

Recibido: 14-06-2024

Aceptado: 21-10-2024



### RESUMEN

Este trabajo analiza los cuentos «El desentierro de la angelita» (Mariana Enriquez) y «Bajo tierra» (Samanta Schweblin) desde el prisma de la materialidad textual. En él se pretende explorar la forma en que las palabras se combinan para transgredir las estructuras del propio lenguaje de forma radicalmente política. El objetivo es indagar en algunos de los mecanismos lingüísticos que lo fantástico utiliza para hilar su tejido contestatario con el fin de cuestionar cómo la textura de lo fantástico permite denunciar una catástrofe que ataca directamente a la memoria individual y colectiva en Argentina. Se trata de la desaparición forzada de personas, que en ambos cuentos se declina en un doble fenómeno imposible: la (des)aparición.

PALABRAS CLAVE: Fantástico; (des)aparición; transgresión; tejido fantástico.

### FANTASTIC FABRIC AND THE TEXTURE OF (DIS)APPEARANCE IN TWO STORIES BY MARIANA ENRIQUEZ AND SAMANTA SCHWEBLIN

### ABSTRACT

This paper analyzes the stories «El desentierro de la Angelita» (Mariana Enriquez) and «Bajo tierra» (Samanta Schweblin) from the prism of textual materiality. The aim is to explore the way in which words combine to transgress the structures of language itself in a radically political way. The objective is to investigate some of the linguistic mechanisms that the fantastic uses to weave its contested fabric, as well as to question how the texture of the fantastic allows us to denounce a catastrophe that directly attacks

individual and collective memory in Argentina. This is the enforced and involuntary disappearances, which in both stories declines in a double impossible phenomenon: the (dis)appearance.

KEY WORDS: Fantastic; (dis)appearance; transgression; fantastic fabric.



Si la intención autorial fuera denunciar una injusticia, una desigualdad, una violencia, ¿para qué recurrir a modulaciones fantásticas cuando se dispone de la inmediatez del realismo? ¿Hay acaso algo, en lo fantástico, que permite *decir más*?

ROSALBA CAMPRA, *En los dobles de la realidad*

Si consideramos que el texto es un tejido cuyos hilos son palabras, entonces podríamos afirmar que los signos del relato fantástico tejen telarañas. La imagen del tejido como materialidad del texto no es fortuita; esta metáfora textil es una vieja amiga de la crítica literaria. Más allá de la carga simbólica que de por sí tienen las palabras en tanto que hilos que van formando una trama, lo cierto es que la etimología de la palabra *texto* conduce hasta *tejido* al tratarse de «un cultismo que deriva de *textum*, (...) ‘tejido’, ‘entrelazado’» (Lorenzo, 2008: s.p.). Por eso Irene Vallejo (2019) y Cristina Oñoro (2022) relacionan el texto con la historia de innumerables mujeres que contaban historias mientras tejían. Con una mirada más filosófica, Jacques Derrida (1972) entiende que al lenguaje no se le puede encontrar principio ni final, puesto que se hila perpetuamente. Los lingüistas Halliday y Hasan (1989), por su parte, utilizan el término *textura* para referirse a la cohesión lingüística del texto o relación tejida entre sus distintas redes semánticas.

El diccionario define la textura como la «disposición y orden de los hilos en una tela» (RAE), por lo que la elección de este término tampoco es azarosa. Si el texto es un tejido, debe tener textura. Por estos derroteros discurren las reflexiones de Rosalba Campra al declarar que la voz narrante de todo texto «está ligada a su materialidad, que la hace única e irrepetible» (2019: 94). Dicha materialidad adoptaría en lo fantástico —y retomo aquí mis primeras

palabras— la forma de una telaraña. Huelga decir que esta imagen tampoco es ocurrencia mía; de hecho, la araña y su tela gozan de cierto éxito en el imaginario de lo fantástico, así como en el acercamiento teórico de numerosos críticos. Destaco a Jean Fabre, que en su ensayo *Le miroir de sorcière: essai sur la littérature fantastique* dice lo siguiente:

L'araignée est emblématique du Fantastique moins par sa pilosité repoussante ou son venin paralysant que par sa toile et la position qu'elle occupe. Le piège est tendu dans le récit (au personnage) et par le récit (au lecteur). L'espace fantastique est toujours de la sorte piégé (...) le Fantastique offre des chausse-trapes, des gradations, des passages, des seuils (1992: 221).

Como a Fabre, me interesa rescatar la capacidad de la telaraña para tender una trampa. El relato fantástico teje trampas mediante juegos con el lenguaje, y particularmente a través de los elementos silenciados y ausentes. Rosalba Campra es una de las primeras teóricas en centrar su estudio en este tipo de silencios y propone imaginar la superficie de lo fantástico como un «encaje» con irregularidades, agujeros y zonas opacas que formaría un «juego de exhibición y ocultamientos» (2019: 197).<sup>1</sup> Es cierto que en todo texto se lleva a cabo este mismo juego; recordemos, parafraseando a Umberto Eco, que el texto es de por sí un tejido de espacios en blanco esperando a ser rellenados por el lector (1985: 66). Sin embargo, lo fantástico cuida particularmente el (des)equilibrio entre el silencio y lo dicho: estaríamos ante una particular retórica del silencio, donde lo no dicho es lo esencial del relato (Campra, 1991: 52). Se trata de un «tejido silencioso» (Ramírez, 2020: 49) cuyos blancos no pueden —ni quieren— ser rellenados por el lector:

[Dans le texte fantastique], le code énigmatique présente une lacune importante, les (...) énigmes restent non dévoilées, irrésolues. Les nombreux blocages après l'exposition de la première énigme ont eu pour effet de stimuler la lecture du récit, de mettre en place un suspense, qui laisse le lecteur sur... des points de suspension. (...) Le lecteur s'est laissé prendre au piège de sa propre lecture, il s'est empêtré dans les mailles du filet que le code énigmatique lui a tendu (Bouvet, 2000: 35, 36).

El silencio —Rachel Bouvet habla de indeterminación— es inherente a lo fantástico y a la construcción y cohesión del relato —esto es, su textura. Así

<sup>1</sup> De obligada mención es el ensayo *En los dobles de la realidad. Exploraciones narrativas* (Campra, 2019), que ha inspirado y enriquecido este artículo al cuestionarse sobre la materialidad del texto y proponer imágenes textiles —como el encaje— para ilustrar el funcionamiento de lo fantástico.

pues, si bien considero lo fantástico como una categoría ficcional en la que se lleva a cabo la transgresión de nuestra idea de lo real (Roas, 2011), opino que dicha transgresión no se genera solamente a través de la tematización de la imposibilidad. Para que el texto se adentre en lo fantástico, la incursión en la lógica de lo imposible exige unos determinados recursos formales, una textura particular..., como la tela de una araña. Por eso estoy de acuerdo con Tachi Rodríguez cuando defiende que la naturaleza de la transgresión fantástica es semántico-formal —«una transgresión *desde el lenguaje*» (2009: 2)—, y con Audrey Louyer cuando afirma: «menos que el tema propiamente dicho, lo fantástico estriba en la manera de tratarlo» (2013: 38). Especialmente cuando se trata de propuestas contemporáneas en las que se evidencia el paso de un fantástico de percepción a un fantástico de lenguaje (Erdal Jordan, 1998) donde el «escándalo» (Caillois, 1965) se independiza de los seres sobrenaturales para mudarse a los niveles discursivos y sintácticos del texto (Campra, 2008).

Por todo lo dicho, este trabajo pretende adentrarse en la consistencia de lo fantástico, que, como apunta Rosalba Campra, resulta eficaz para oponerse, resistir o plantar cara a todo tipo de injusticia sociopolítica (2019: 93). La analogía entre transgresión textual y discrepancia política ya ha sido señalada por filósofos como Jacques Rancière (2007), al que volveré más adelante, y precisamente en su propuesta se basa Selma Rodal cuando plantea toda una propuesta analítica a partir de la distribución discursiva de «Las cosas que perdimos en el fuego» de Mariana Enriquez. Rodal explica que la reorganización sintáctica y retórica del texto permite a su vez una redistribución de las relaciones entre los cuerpos del relato, lo cual pone en evidencia «cómo operan los procesos de significación hegemónica» para «trazar el mapa de las relaciones de equivalencia y sustitución que se dan en el espacio social y son responsables de conceder diferentes poderes y saberes a los cuerpos» (2023: 5). También Olivia Vázquez-Medina examina la textura de algunos cuentos de Enriquez y explica que «[a]lthough the *historia visible* is occupied by the central plot (...), the story's texture is made of superimposed narrative and conceptual threads» (2021: 20), es decir, que la trama principal de sus relatos se erige como superficie visible que esconde otras menos evidentes —otras tramas, otras realidades, otras inquietudes—. Por eso las isotopías que aparecen en el relato tienen importantes implicaciones metafóricas, como señala Fernanda Bustamante cuando analiza «El desentierro de la angelita» —uno de los cuentos protagonistas de este artículo— e insiste en la «transgresión que provocan las propias palabras y [sus] unidades simbólicas» (2019: 35).

Este artículo se inscribe en la línea de los trabajos mencionados, ya que propongo rastrear algunas de las técnicas que permiten a lo fantástico *decir más* o, quizás, *decir de otro modo* para confeccionar procesos políticos de escritura y de lectura. O quizás se trate, precisamente, de *decir menos* para *sugerir más*, de mantener al lector ocupado buscando puntos de referencia a los que agarrarse sin advertir que, entre tanto, una pegajosa red lo va acorralando sin piedad.

## 1. APUNTES SOBRE EL FENÓMENO (NO TAN) FANTÁSTICO DE LA (DES)APARICIÓN

Los dos cuentos que voy a analizar aprovechan la potencialidad de los recovecos del lenguaje y examinan un fenómeno que ataca particularmente a la memoria individual y colectiva: la desaparición forzada de personas<sup>2</sup>. Se trata de «El desentierro de la angelita» de Mariana Enríquez (*Los peligros de fumar en la cama*, 2017) y «Bajo tierra» de Samanta Schweblin (*Pájaros en la boca y otros cuentos*, 2017). Ninguno de ellos ofrece elementos suficientemente explícitos para que se pueda afirmar de facto que se refieren al contexto de la desaparición forzada de personas. No obstante, la interpretación que propongo defiende que su textura —o forma de construir significado— va constituyendo una trama implícitamente protestataria sobre este mismo contexto. Ambas escritoras acuden a lo fantástico porque les permite declinar la desaparición forzada de personas en un doble suceso imposible que evidencia particularmente bien su condición antinatural. Me refiero a la desaparición del cuerpo y a la aparición del fantasma, dos caras de una misma moneda que denominaré (des)aparición.

Antes de analizar la textura de la (des)aparición en estos dos cuentos quisiera proponer algunos apuntes históricos que permitan introducir el contexto político al que remite este fenómeno. Si a partir de los años 70 el Cono Sur fue el escenario de numerosas prácticas de terrorismo de Estado, como detenciones ilegales, secuestros y asesinatos, durante la última dictadura cívico-militar argentina (1976-1983) dichas prácticas se desarrollaron de forma sistemática, hasta el punto de generar numerosos espacios donde las fuerzas armadas torturaban, violaban y asesinaban a las víctimas —en su mayoría,

---

2 En la página web del Portal oficial del Estado argentino se puede leer la definición que la legislación argentina hace de la desaparición forzada de personas: se trata del «arresto, la detención, el secuestro o cualquier otra forma de privación de libertad que sean obra de agentes del Estado o por personas o grupos de personas que actúan con la autorización, el apoyo o la aquiescencia del Estado» (Ministerio de Justicia, web consultada en 2024).

pero no exclusivamente, «militantes estudiantiles, sociales, sindicales, políticos» (Ministerio de Justicia, web consultada en 2024). La utilización de estos lugares llamados «centros clandestinos de detención» y las consecuencias que tuvieron estos crímenes perpetrados por el propio Estado condujeron a la sociedad argentina a un «extremo de desintegración y alienación que alcanzó su núcleo más terrible (...) en la práctica habitual de la *desaparición* de personas. La tragedia de los *desaparecidos* se ha convertido en el símbolo de una profunda fractura en la trama social» (Vezzetti, 2009: 11, énfasis del autor).

La desaparición es un acontecimiento que se instala en los límites de lo inteligible porque ataca directamente a las reglas y deberes de memoria implícitamente instaurados en la sociedad y que rigen el proceso de muerte y de duelo. Se trata, como diría Antígona,<sup>3</sup> de una ley no escrita: a la muerte del cuerpo le sigue su sepultura. La ritualización de la muerte, práctica inmemorial, ha sido objeto de numerosos estudios filosóficos, psicológicos y sociológicos, y es unánime la idea de que no respetar los deberes de memoria ofreciendo al cuerpo un lugar de sepultura justificaría perfectamente que el difunto no tuviera más opciones que la errancia con el objetivo de reclamar aquello que le es debido (Ngaosyvathn, 1996: 56). De hecho, «para un cierto número de sociedades humanas, el cadáver sigue siendo *la persona*. La ruptura del alma o de la conciencia es irrelevante. La persona no es definida por ello (...). El hombre es su cuerpo» (Le Breton, 2021: 99, énfasis del autor). Explica David Le Breton que en el velatorio los familiares se despiden de la persona fallecida, cogen su mano, le hablan, y es que «[l]os ritos funerarios están destinados tanto a los fallecidos como a los sobrevivientes» (2021: 101). Por eso el entierro y el lugar de sepultura son espacios donde se genera y se cultiva la memoria. Esto permite entender la magnitud del abismo generado cuando el cuerpo desaparece, tanto para el fallecido que parece verse condenado a vagar eternamente en el limbo de la desaparición<sup>4</sup> como para el familiar que no consigue ritualizar su muerte ni llevar a cabo un proceso de duelo sano. En

3 El mito de Antígona es un ejemplo que numerosos sociólogos proponen para ilustrar esa ley no escrita que exige una sepultura a todo cuerpo (Le Breton, 2021: 102-104). Cuando muere su hermano, Antígona lleva a cabo ritos fúnebres sobre su cadáver a pesar de la prohibición del rey Creonte. Al desobedecer, Antígona es condenada a muerte. En la *Antígona* de Sófocles, la heroína explica lo siguiente al rey de Tebas: «no es Zeus quien ha promulgado para mí esta prohibición (...); y no he creído que tus decretos, como mortal que eres, puedan tener primacía sobre las leyes no escritas, inmutables de los dioses. No son de hoy ni ayer esas leyes; existen desde siempre (...). [H]ubiera sido inmenso mi pesar si hubiese tolerado que el cuerpo del hijo de mi madre, después de su muerte, quedase sin sepultura» (2001: 12).

4 De hecho, David Le Breton explica que los griegos y romanos enterraban a dobles de madera o de cera cuando el cadáver estaba ausente para asegurarse de que no estuviera condenado a deambular como un alma en pena (2021: 104).

definitiva, el desaparecido pasa a formar parte de un mundo liminar, un «territorio de lo impensable» (2021: 106).

Uno de los problemas que plantea lo impensable es su impermeabilidad al lenguaje. Recordemos aquella sentencia según la cual no se pueden escribir poemas después de Auschwitz; numerosos son los críticos que han hablado no solo de catástrofe psíquica, sino también de lingüicidio o muerte del lenguaje (Gatti, 2006: 29). El sociólogo uruguayo Gabriel Gatti confiesa que, tras haber intentado aprehender la desaparición a través de las herramientas de la sociología, se ha dado cuenta de que esta ciencia «se lleva mal, muy mal, con lo que se le escapa» (2011: 19). Esto es: la sociología intenta aferrar científicamente aquello que estudia, pero la desaparición forzada de personas se escurre ante los métodos científicos. De ahí que Gatti ponga el foco en el nacimiento de un tipo de narrativas que él llama las «narrativas de la ausencia de sentido» (2006, 2011). En lugar de intentar explicar este fenómeno, las narrativas de la ausencia de sentido asumen la imposibilidad de comprenderlo. Por eso «no son literales», presentan «líneas de causalidad más curvas que rectas», son «juguetonas con las texturas del vacío y la ausencia» (2011: 23), se detienen a explorar el «ruido, [la] incomodidad, [el] silencio, [el] quiebre, [la] doblez», y «no se evade[n] del lugar del detenido-desaparecido; se queda[n] ahí —en el vacío—» (Gatti, 2006: 34). Si bien Gatti no habla en ningún momento de la narrativa fantástica, resulta asombroso lo bien que encaja su propuesta con la médula de lo fantástico, que por definición se instala en aquellos espacios que nos son inverosímiles, tendiendo incluso a la no significación.

Las reflexiones de Mariana Enríquez a este respecto son categóricas: para acercarse a una historia personal y colectiva teñida por la violencia política, la autora necesita «encontrar otra poética» ante «géneros más tradicionales y hegemónicos» que a ella y a muchas otras escritoras latinoamericanas de su generación «no [les] alcanzan, no [les] sirven» (2021: s.p.).<sup>5</sup> Esto se evidencia en textos como «El desentierro de la angelita», donde Enríquez apuesta por *decir de otro modo* y rastrea la textura de la (des)aparición en tanto que fe-

---

5 En ese «acompañamiento generacional» (Enríquez, 2021: s.p.) que menciona la autora, incluye a la boliviana Liliana Colanzi, a Mónica Ojeda en Ecuador, a Fernanda Melchor en México y, en Argentina, a Samanta Schweblin. Tanto Schweblin como Enríquez pertenecen a lo que la investigadora Elsa Drucaroff ha bautizado como «Nueva Narrativa Argentina» (NNA). Se trata de una generación de escritores y escritoras nacidos a partir de 1960 a los que parece conectar la vivencia de «un trauma que afecta a la sociedad argentina y proviene, como todo trauma, de un pasado negado y doloroso» (Drucaroff, 2011: 17). A su vez, Ana Gallego Cuiñas también remite a la novedad de la «novísima novela argentina» e indica que uno de sus «elementos catalizadores» es su diálogo con la tradición y la memoria (2015: 5), y por ello la violencia sometida al cuerpo sigue ocupando un lugar central en sus páginas (2015: 11).



nómeno fantástico alejado de cualquier sentido. En este cuento, Enriquez narra la aparición de una fantasma en casa de su sobrina nieta, narradora homodieética del relato. Se trata más bien de la aparición de una *fantasmita*, un bebé que murió a los tres meses de edad, de ahí que se llame «la angelita», ya que un angelito es un niño fallecido a muy temprana edad. Aunque la angelita no es una desaparecida, lo cierto es que su aparición sobreviene cuando la tierra donde descansaban sus huesos es removida y sus restos desaparecen. La propia autora indicó en una entrevista que este es un cuento «sobre los fantasmas familiares y los muertos sin tumba y los restos humanos sin nombre» (Enriquez, 2012: s.p.). Desaparición y aparición funcionan así de forma especular en el cuento, puesto que la aparecida no tendría que inquietar a su sobrina-nieta si sus huesos no se hubieran perdido. De este modo, la (des) aparición articula el tejido del cuento, como también ocurre en «Bajo tierra» de Samanta Schweblin.

El relato de Schweblin no está habitado por ninguna aparición sobrenatural atormentada y atormentadora, pero en él sí que descubrimos a un personaje con tintes fantasmagóricos: un anciano que parece errar en un espacio también fantasmal. El relato comienza con el viaje en coche de un hombre. De él solo sabemos que necesita descansar, por lo que se detiene en un parador en medio de ninguna parte. Ahí parece estar esperándole el anciano que bien podría ser un fantasma y que le va a contar una historia a cambio de una cerveza. La historia se resume así: en un pueblo minero, todos los jóvenes desaparecieron de la noche a la mañana tras cavar un pozo durante días. Se entremezclan entonces dos planos narrativos: el del hombre que escucha la historia del viejo en el parador, y el de la historia misma sobre aquel pueblo minero. Ambos planos son fácilmente diferenciables en el cuento debido a las modalidades discursivas utilizadas (Jossa, 2019: 503). Emanuela Jossa indica que, frente al estilo conciso del primer plano narrativo narrado de forma homodieética, atado a una temporalidad presente y con una intención mimética, el segundo plano relatado por la voz omnisciente del viejo se sitúa en una atemporalidad más propia de la leyenda. Por eso «el viejo amplifica y expande el discurso, generando un retraso que provoca un efecto de tensión e inquietud a nivel textual en el oyente, a nivel pragmático en el lector» (Jossa, 2019: 503).

Ambos cuentos funcionan como un espejo en el que la «mancha temática de lo fantasmal» (Drucaroff, 2011: 294) se manifiesta en sus dos vertientes. Según Drucaroff, esta temática recurrente en los textos de la Nueva Narrativa Argentina (NNA) se traduce como «muertos que deambulan entre los vivos» y como «vivos que viven como muertos» (2011: 300). Así, la angelita que deambu-



la entre los vivos en «El desentierro de la angelita» y el viejo que vive como un muerto en «Bajo tierra» son dos formas complementarias de indagar en la tragedia de la desaparición forzada de personas desde un prisma fantástico.

Tras estos apuntes introductorios sobre la (des)aparición, propongo que nos adentremos en el análisis de su textura en cada cuento. Ambos confeccionan el tejido fantástico para *decir de otro modo* y atrapar al lector en el epicentro de lo inconcebible al plasmar la imposibilidad misma que supone ser privado de memoria.

## 2. «EL DESENTIERRO DE LA ANGELITA» O COSTURAS QUE PUNZAN

Así relata la narradora de «El desentierro de la angelita» la aparición de su tía abuela: «La primera vez que apareció creí que soñaba y traté de despertarme de la pesadilla; cuando no pude y empecé a entender que era real grité y lloré y me tapé con las sábanas, los ojos cerrados fuerte y las manos tapando los oídos para no escucharla» (Enriquez, 2017: 16).

Es evidente que la aparición resulta sumamente inquietante. El texto moviliza los recursos clásicos de lo fantástico al instalar una atmósfera concordante con la idea de lo real del lector en la que irrumpe un elemento imposible de forma problematizada. La descripción física de la angelita es voluntariamente repugnante: se trata de un cadáver de bebé putrefacto y pegajoso que se descompone cuando se mueve. Por eso una de las principales redes semánticas que teje el cuento se construye en torno al desecho, con palabras como «a medio pudrir», «carne en descomposición», «los restos», «cara podrida verdegrís», «antinatural», «asco», «piel podrida que se desprendía» y «pringosas». La aspereza de esta familia semántica muestra sin esfuerzo la violencia que supone la exclusión del cuerpo (Bustamante, 2019: 33), sobre todo cuando este muere y se convierte en residuo. Al estar desperdigadas por todo el cuento, estas palabras llevan a cabo un recordatorio constante de la condición del cadáver como resto y del fantasma en tanto que existencia basada en lo que ya no se es. A este respecto, Gabriel Gatti explica que una de las herramientas de las narrativas de la ausencia de sentido es acudir a la imagen del resto o la basura utilizando expresiones que no están en negativo, sino que son «manifestaciones de la destrucción, (...) muestra de cosas cuyo estatuto positivo es *ser porque ya no son*» (2011: 151, énfasis del autor).

No obstante, la presencia de la angelita es integrada rápidamente en la cotidianeidad de la narradora, aunque sin dejar por ello de resultar problemá-

tica. El tono del cuento se vuelve entonces ligero a pesar de la crudeza evidente. Una contradicción se instala en el relato y lo va tiñendo poco a poco. Por un lado, la figura que canaliza la abyección es un bebé, lo cual violenta la pureza característica del angelito y de todo bebé en el imaginario colectivo. Por otro lado, la situación es rocambolesca: la narradora se descubre cuidando del bebé de su tía abuela como si se tratara de su hija.<sup>6</sup> Por eso su afecto por la angelita oscila entre el desdén, la burla y una creciente resignación que, aunque roza el cariño, nunca excluye la incomodidad que provoca la presencia de la angelita, que sigue a la narradora por todos lados cual mascota inoportuna: «metí a la angelita en el placard, pero, para mi terror y disgusto, se escapó y se sentó en el brazo del sillón, con esa fea cara podrida verdegrís» (2017: 19).

El efecto fantástico es generado entonces por la costura que asocia ideas de forma desconcertante, y no ya tanto por la aparición imposible. Como bien indica David Roas, la ironía no contradice lo fantástico; es más, la incongruencia originada por el humor también puede provocar ese efecto (Roas, 2022: 17). La trampa se va tejiendo al presentar en un primer momento un relato que parece entrar en las casillas habituales de lo fantástico. Así, cuando la angelita se aparece, Enriquez entrelaza la isotopía del desecho con otra que remite al terror, con palabras como «pesadilla», «grité», «lloré», «me tapé con las sábanas». El miedo de la narradora surge entonces como una reacción verosímil ante la aparición sobrenatural: «Le pregunté qué quería pero como respuesta siguió señalando como en una película de terror. Me levanté y salí corriendo (...). La angelita me siguió» (Enriquez, 2017: 17). El inicio del cuento respeta los estereotipos del relato fantástico y remite incluso a escenas instaladas en el imaginario del lector, en las que el aterrado protagonista suele huir de la aparición maligna.

Pero, de golpe, el quiebre: «[La angelita me siguió]. Apenas una primera muestra de su personalidad demandante» (2017: 17). A la red semántica del terror le siguen unas palabras hiladas en dirección contraria que humanizan al fantasma otorgándole personalidad y, por si fuera poco, aclaran que su personalidad es demandante y dependiente —es decir, en absoluto peligrosa—. La relación entre las redes semánticas es inesperada. La normalización de lo extraordinario provoca el efecto. La araña se frota las manos.

6 De hecho, en un momento del cuento la narradora reflexiona acerca de la maternidad impuesta sobre su propia ascendencia: «Si me viera mi papá, pensaba, él, que siempre se quejó de que iba a morir sin nietos» (Enriquez, 2017: 19). Lo cual traduce en la ficción una de las preocupaciones que atacan a la autora: lo siniestro que resulta que la desaparición y, en última instancia, la muerte, congele la edad de los ausentes. Así lo indica en una entrevista: «Me acuerdo de mis primeras marchas de derechos humanos y los muertos eran un poco más grandes que yo, y cuando ahora voy a una marcha los muertos pueden ser mis hijos» (Enriquez, 2021: s.p.).

Este silenciamiento voluntario acerca del vínculo entre las redes del texto corresponde a lo que Mery Erdal Jordan (1998) denomina «impertinencia semántica», una de las herramientas principales de lo fantástico de lenguaje. La impertinencia semántica consiste en el uso de ciertas palabras que «violentan la *doxa* lingüística» en un contexto «codificado», lo cual «trastorna el mundo representado» (Casas, 2010: 11). Lo interesante aquí es que la palabra impertinente provoca un quiebre en las expectativas fantásticas del lector, no ya al provocar que la diégesis «bascule» (Belevan, 1980) hacia una lógica imposible, sino todo lo contrario: al traer de vuelta la situación imposible hacia una cotidianeidad ridícula. David Roas (2011) explica que en lo fantástico posmoderno lo imposible se asume con resignación por los personajes a pesar de no ser comprendido por ellos. La transgresión se desplaza entonces a los lazos entre las palabras. En este caso, el texto contradice el patrón clásico de lo fantástico cuyos hilos semánticos no suelen decodificar la inquietud: la estructura clásica de un cuento fantástico suele proponer una tensión creciente en lugar de discordancias semánticas anticlimáticas. El relato también se opone a la solemnidad con la que *se debe* tratar un tema tan crudo —recordemos la red semántica del desecho— como el de la desaparición forzada de personas. Veamos, a modo de ejemplo, el párrafo que sigue:

[L]a angelita seguía ahí con los restos de una manta vieja puesta sobre los hombros como un *poncho*. (...) Le pregunté qué quería pero como respuesta siguió señalando como en una película de terror. Me levanté y salí corriendo hacia la cocina, a buscar *los guantes que usaba para lavar los platos*. (...) Con los guantes puestos *la agarré del cogotito* y apreté (Enriquez, 2017: 17, énfasis mío).

La cotidianeidad de palabras como «poncho», «guantes para lavar los platos» o el prefijo *-ito* rasga el ambiente inquietante en el que se inserta la reacción inicial de la narradora. Si un ente maligno —digamos, por ejemplo, un vampiro— llevara ropa, sería una capa, pero en ningún caso un poncho. Y para combatirlo haría falta una estaca o algún tipo de arma que se usara con cautela, y no unos guantes para lavar los platos. Estas palabras son, por ende, impertinentes. También lo es «la agarré», ya que si por algo destaca un fantasma es por su incorporeidad, y si resulta amenazante es porque no se le puede combatir físicamente. ¿Qué tipo de fantasma es entonces la angelita sino una aparición torpe y patética?

Por otro lado, la impertinencia semántica también surge en el desfase entre el gran sufrimiento de la angelita, que no hace más que señalar el lugar

en el que sus huesos ya no están, y la ligereza con la que la narradora se toma el asunto:

[H]abían levantado toda la tierra para hacer el hoyo, y con esa acción habían tirado los huesos de la angelita vaya a saber dónde (...), se habían perdido. Me dio *lástima*, *pobrecita* (...). ¡Pero si tranquilamente podría haberlos puesto adentro de una *caja* o en un *florero*, y llevarlos a casa! (...) Le pregunté si *ahora* estaba *tranquila* y se iba a ir, si me iba a dejar sola. Me dijo que no (Enriquez, 2017: 21, énfasis mío).

Está claro que la angelita no está «tranquila» y no se va a ir, puesto que su conflicto no ha sido resuelto. Sus huesos siguen en paradero desconocido, pero su sobrina nieta, completamente ajena a la importancia de una situación tan grave, solo quiere deshacerse del engorro de tener a un fantasma en casa. Frente a una situación medularmente grave como es la desaparición del cuerpo no caben palabras como «lástima» o «pobrecita». Por otra parte, ya hemos visto cómo el lugar en el que yacen los huesos tiene una importancia sagrada en nuestra cultura: en ningún caso «una caja» o «un florero» se pueden plantear como alternativas a una sepultura. Por eso no puede haber ningún «ahora» para la angelita, ni para ningún fantasma cuya esencia misma consiste en vivir anclado en el pasado, esperando eternamente salir de una problemática irresoluble.

Es importante aclarar que la impertinencia no es una forma de tomar a la ligera esta herida compartida. Al contrario: es una manera de cuestionar de forma crítica la herencia recibida y la memoria arrebatada. En efecto —y reformulo aquí las palabras de Gabriel Gatti (2011)—, cuando el mandato de memoria heredado se inscribe en narrativas que intentan otorgar un sentido al trauma de la desaparición o que, directamente, niegan el trauma, se corre el riesgo de desnaturalizar dicho trauma. La desaparición es una catástrofe con pliegues, esquinas afiladas, fisuras. «El desentierro de la angelita» no pretende desplegar y planchar las dobleces de la desaparición, sino examinar el fenómeno aprovechando que estas existen. Para hacerlo, lo fantástico se plantea como una herramienta útil, ya que se trata esta de un tipo de narrativa disonante, capaz de abrazar un ácido humor y de asumir completamente una textura «dura, pero conforme más bien a épocas de cosas ya gestadas, (...) más que trágica, tragicómica, si no paródica» (2011: 33). De hecho, tanto lo fantástico como la ironía provocan lo que Anna Boccuti denomina «cortocircuito lógico» o «torsión de lo real», por lo que la asociación de ambas modalidades permite cuestionar la realidad al tiempo que deja entrever una

«intencionalidad crítica más o menos solapada» (Boccuti, 2020: 171). Elsa Drucaroff también se detiene a comentar el tono irónico de los autores de la NNA, cuyo cinismo «permite observar el ayer sin la opresión de lo políticamente correcto: porque los caminos políticamente correctos no ayudan a comprender» (2011: 397).<sup>7</sup>

No se trata de tomar la problemática de la desaparición con ligereza. La humillación del misterio y la desmoralización del horror son, paradójicamente, las armas que permiten a Enríquez señalar la aberración de la desaparición. Tampoco sería descabellado afirmar que estas estrategias remiten a la trivialización de la violencia que llevó a cabo el propio Estado durante la dictadura cívico-militar argentina al sistematizar el asesinato de detenidos-desaparecidos.<sup>8</sup>

En definitiva, la impertinencia semántica y la consecuente ironía son considerablemente perturbadoras en este cuento. La textura de la (des)aparición se vuelve incómoda debido a sus costuras punzantes. Como esas prendas que rozan tanto que no hay manera de llevarlas puestas.

### 3. «BAJO TIERRA» O JIRONES SINTÁCTICOS

El juego con la textura de la (des)aparición en «Bajo tierra» es otro. En este cuento, Samanta Schweblin desgarrar el tejido textual proponiendo numerosas rupturas sintácticas. Teniendo en cuenta que —y me baso aquí en las teorías de la filosofía analítica, el constructivismo y las aplicaciones posestructuralistas— nuestra idea de realidad se ve generada y construida desde y por el propio lenguaje, resulta evidente que un juego con las estructuras del lenguaje puede provocar un efecto fantástico al desafiar, por extensión, las estructuras que dan verosimilitud a nuestro mundo.

La estructura de «Bajo tierra» es circular: el relato se abre y se cierra con un viaje en coche. El cuento inicia con la interrupción del viaje porque el narrador necesita descansar en un parador, y la reanudación del viaje clausura el cuento. Esta disposición inicial del contenido participa en el contraste entre la movilidad del narrador y el ambiente detenido del parador —término que en

---

7 Elsa Drucaroff apuesta por la necesaria utilización de espacios ficcionales para elaborar y decir el trauma. A su vez, Gabriel Gatti explica que el hecho de elaborar el trauma mediante la ficción y, más aún, con tonos paródicos, se aleja de la quimérica voluntad de racionalizar el fenómeno de la desaparición para aceptar ese imposible y empezar a vivir en él, de forma que «el fenómeno imposible se naturaliza como tal y (...) el reto, más que reivindicativo, es administrativo: *¿cómo gobernar una vida que se desarrolla dentro de un imposible?*» (Gatti, 2011: 34).

8 Véase sobre esto el concepto de «banalidad del mal» propuesto por Hannah Arendt (2003).

sí mismo remite a la quietud—. El viejo, sentado en la barra, parece vivir preso en un tiempo que no avanza, como nos muestran las indicaciones «se movía despacio» o «se quedó quieto» (Schweblin, 2017: 129). No es difícil imaginar la razón por la que el tiempo está detenido: seguramente, la causa sea *la* historia que el viejo cuenta al narrador. Enfatizo el artículo definido porque así es como se presenta en el cuento: «Por una cerveza le cuentan la historia» (2017: 129). La ausencia de artículo indefinido lleva a pensar que allí no existen otras historias, que este relato monopoliza las narraciones del lugar (y, por ende, la realidad) y que seguramente sea una historia repetida hasta la saciedad: «Pensé que ya habría contado la historia un centenar de veces» (2017: 130).

Recordemos que la historia cuenta cómo todos los niños de un pueblo minero desaparecieron de la noche a la mañana tras pasar varios días cavando un pozo. La ausencia repentina de esos niños «borrados» de la faz de la tierra, como escribe Schweblin, provocó que sus padres los buscaran desesperadamente hasta terminar enloqueciendo. ¿Cómo es posible que todos los niños desaparecieran de golpe? ¿Por qué ocurrió esto después de que se obsesionaran con cavar un pozo? ¿Hay alguna relación entre el pozo y la desaparición? El relato nunca dará respuesta a estas preguntas. Schweblin consigue retratar muy bien el sinsentido de la desaparición al proponer un cuento sin causalidad aparente y que roza lo absurdo. Pero la autora va más allá al reproducir la desaparición en la sintaxis de los últimos párrafos del cuento cuando el signo «chicos», muy presente a lo largo del relato, es borrado o fagocitado por el signo «pozo» en el particular proceso semiótico de la «semiofagia» (Espinaza y Contreras, 2020). Véase esta secuencia en la que pongo en cursiva ambos signos para que el proceso se aprecie más fácilmente:

Un *chico* trepado a un paredón puede caerse y abrirse la cabeza en un segundo. (...) ¿Pero qué fatalidad podía borrarlos a todos de la tierra? (...) Podría pensarse que el *pozo* se había derrumbado, o que los *chicos* lo habían vuelto a tapar (...). Fueron a por palas y empezaron a cavar donde antes lo habían hecho los *chicos*. (...) Bajo la tierra no había más que tierra, y algunos padres se rindieron y empezaron a dejar el *pozo*, confundidos. (...) El gobernador viajó hasta el pueblo. Trajo gente especializada para examinar el *pozo*. (...)

—¿Dónde estaba exactamente el *pozo*? —preguntaba el capataz.

—Acá, exactamente acá.

—¿Pero no es que este *pozo* lo cavaron ustedes? (Schweblin, 2017: 132, 133).

El signo «chicos» no volverá a aparecer en el cuento, consumido por esa otra palabra que pareciera contener en ella las respuestas a las preguntas

que los personajes y el lector se hacen, pero que nunca llegarán. El desvanecimiento del signo es significativo, sobre todo en la sintaxis del párrafo que sigue al anterior. Se trata de una secuencia estructurada en torno a verbos de acción; verbos que conforman una red de la búsqueda y de la obsesión más cruda y violenta:

Entonces empezó la locura. Dicen que una noche, una mujer escuchó ruidos en la casa. Venían del suelo, como si una rata o un topo escarbaba bajo el piso. El marido la encontró corriendo los muebles, levantando las alfombras, gritando el nombre de su hijo mientras golpeaba el piso con los puños. Otros padres empezaron a escuchar los mismos ruidos. Arrinconaron contra las paredes todos los muebles. Arrancaron con las manos las maderas del piso. Abrieron a martillazos las paredes de los sótanos, cavaron en sus patios, vaciaron los aljibes. Llenaron de agujeros las calles de tierra. Tiraban cosas adentro, comida, abrigo, juguetes; luego volvían a taparlos. Dejaron de enterrar la basura. Levantaron del cementerio los pocos muertos que tenían. Dicen que algunos padres siguieron cavando noche y día en el descampado, y que solo se detuvieron cuando el cansancio o la locura acabaron con sus cuerpos (2017: 133).

Si la causalidad y finalidad de las acciones presentadas se pierde, es precisamente porque el signo «chicos» ha desaparecido. Es cierto que el lector puede deducir por y para qué se llevan a cabo dichas acciones, por muy extrañas que parezcan. Sin embargo, Schweblin estira la violencia hasta unos extremos inverosímiles, y al no explicitarse en ningún momento lo que motiva a los personajes (como sería encontrar a los chicos), el párrafo termina desplegando acciones incoherentes sin una causa aparente. Lo único que queda de la desaparición es agencia sin motivación. En otras palabras: locura en estado puro. Estamos de lleno en la sintaxis del sinsentido, ese «s'en remettre au désarroi» (Blanchot, 1980: 25) tan característico de lo que Blanchot llama «escritura del desastre» (1980) y que cuaja particularmente bien con lo fragmentario: jirones sintácticos que desquician el tejido del cuento. La imposibilidad de la (des)aparición se representa aquí mediante la insoportable ausencia del desaparecido, que deviene «no-imagen. Un hueco. Un vacío» (Acuña, en Gatti, 2006: 29). Vacío que atormenta a los habitantes del pueblo minero y los *fantasmiza* convirtiéndolos en entes errantes sin existencia lógica.

Pero esto no es todo. El cuento da una vuelta de tuerca adicional. Hasta ahora no podíamos afirmar rotundamente que se tratara de un relato fantástico, ya que la historia del pueblo minero más bien pareciera ser una leyenda situada en un mundo ficcional alejado de toda pretensión de mimesis. Pero la secuencia final desplaza el cuento en su totalidad. Tras acabar su relato, el



viejo decide levantarse e irse. Se lleva a cabo entonces su descripción física, que muestra de nuevo su aspecto fantasmal, con caracterizaciones como «ojos grises y ciegos», manos «oscuras, gruesas y rígidas como garrotes», y uñas que «podrían haber sido las de un ser humano prehistórico» (Schweblin, 2017: 133). Antes de que su figura se disipe en la oscuridad de la noche cual espectro, se produce este último intercambio entre los personajes:

—¿Adónde va? —pregunté—. ¿Seguro no quiere que lo alcance?  
Se detuvo.  
—Trabajo —dijo—, más allá. —Señaló campo adentro.  
—¿Qué hace?  
Dudó unos segundos, miró el campo, y después dijo:  
—Somos mineros. (2017: 134).

Tal y como indica Emanuela Jossa, lo fantástico irrumpe con esa última y enigmática respuesta del viejo (2019: 504). Mientras tejía la telaraña, Schweblin ha sido lo suficientemente astuta como para distraer al lector con aquella pretendida leyenda. Con esta última frase, el lector ha caído en su trampa. La sintaxis es esencial por sus fragmentos ausentes. Además de la ya mencionada ausencia de causalidad, la desorganización sintáctica del relato no revela hasta el final un dato esencial. Este desenlace es bastante representativo de uno de los mecanismos de lo fantástico: el «desenlace regresivo», donde «el hecho desencadenante de la acción es revelado al final» (Campra, 2001: 182). En este caso, el elemento problemático que justifica la historia es el hecho de que la leyenda del viejo parece ser en realidad una historia *verdadera*. A pesar de que la ambigüedad no se disipa, interpreto —tal y como lo hace Jossa (2019: 504)— que la (des)aparición imposible del pueblo fantasma se incorpora en el plano narrativo de lo real. Esto provoca que el cuento se relea con una determinada carga simbólica política, y genera el efecto fantástico a la par.

Por otro lado, el verbo *ser* conjugado en primera persona del plural en «Somos mineros» muestra la transformación ontológica de los personajes de ese pueblo congelado en el instante de la desaparición. Como si todo pariente de una persona desaparecida no tuviera más remedio que pasar el resto de su vida buscando a la persona ausente o, en su defecto, contando la misma historia una y otra vez en un doloroso ejercicio de memoria. Salvo que la memoria también puede deshilacharse hasta que solo queden jirones que remitan al fragmento, al sinsentido y a la nada.

#### 4. ÚLTIMAS PUNTADAS SOBRE LA POTENCIALIDAD POLÍTICA DEL TEJIDO FANTÁSTICO

El juego lingüístico que ambos cuentos llevan a cabo en torno a la (des)aparición muestra eficazmente que lo fantástico implica todo lo contrario a una evasión: se trata, precisamente, de visibilizar determinadas problemáticas sociales y políticas mediante particulares tratamientos de la imposibilidad. Por eso Bessière explica que lo ideológico en lo fantástico no reside tanto en sus temáticas como en la organización narrativa del texto (en Gregori, 2015: 104) que juega con los vacíos. Por su parte, Alfons Gregori defiende que la ambigüedad se sitúa en el eje de lo fantástico: se refiere el crítico tanto al silencio en lo que respecta a «la pertenencia ideológica de determinados aspectos del texto», como a la ambigüedad que deja inexplicado el propio elemento fantástico (2015: 201). Y, parafraseando a Gregori, la concreción de lo ideológico en los textos se produce a través de isotopías inscritas en «una red de silencios calibrados» (2015: 205) que remiten a múltiples redes de significados. En otras palabras, debido a la potencia significativa del silencio, los numerosos vacíos del texto fantástico permiten que la telaraña atrape al lector en la frustración explicativa, pero al mismo tiempo abren un infinito abanico de posibilidades interpretativas. En este contexto, la elección de las palabras que sí están presentes no puede ser azarosa. Ambas autoras escogen signos con una importante carga semántica que reenvían —eso sí, después de un ejercicio interpretativo— al contexto político de la desaparición forzada de personas y a la problemática de la memoria. De hecho, es curioso cómo ciertas palabras se repiten en ambos cuentos: «excavar», «cavar», «pozo», «pala», «sepultado», «enterrar», «levantar la tierra», palabras lo suficientemente ambiguas como para parecer inocentes en una primera lectura, pero con la suficiente carga simbólica como para reenviar de forma oblicua a un hecho político tras una lectura más atenta.<sup>9</sup>

Véase, por ejemplo, el signo «pozo», que puede remitir a las fosas comunes: la fosa de mayor magnitud en Argentina, de hecho, se llamaba «El Pozo de Vargas». De esto mismo, pero refiriéndose al signo «desaparecido», habló el poeta Juan Gelmán en su discurso para la entrega del premio Miguel de Cervantes: «La dictadura militar argentina desapareció a 30.000 personas y cabe señalar que la palabra ‘desaparecido’ es una sola, pero encierra cuatro

---

9 En su ya mencionado artículo, Fernanda Bustamante analiza la carga semántica de las palabras presentes en «El desentierro de la angelita», «Chicos que faltan» y «Cuando hablábamos con los muertos» de Enríquez. Bustamante concluye su análisis explicando que la autora trata la memoria histórica «de forma alegórica —sin la necesidad de contextualizarlos dentro de una época puntual, ni de mencionar explícitamente los horrores de la violencia de Estado (...)—, sino (...) a partir de la utilización de palabras clave, cuyo significado referencial determina la lectura» (2019: 43).

conceptos: el secuestro de ciudadanas y ciudadanos inermes, su tortura, su asesinato y la desaparición de sus restos en el fuego, en el mar o en suelo ignoto» (2007: s.p.).

Por ello estos textos también son una reivindicación del peso de las palabras y de la importancia de su distribución semántica y sintáctica. Ambas autoras consiguen escarbar hacia el epicentro lingüístico del horror al narrar la (des)aparición o desaparición que se vuelve aparición. De gran ayuda les es el fantasma en tanto que figura nuclear de este fenómeno.

El fantasma es un motivo clásico de lo fantástico que ha recibido mucha atención por parte de la crítica; por ejemplo, Lucía Leandro-Hernández apunta la correspondencia entre el fantasma y la figura del desaparecido indicando que al introducir tal figura histórica en un espacio ficcional como el fantástico «se disloca la lógica de la realidad desde donde se aborda usualmente el tema» (2018: 151). Así, lo espectral permite insistir en la invocación obsesiva de «la restitución de su memoria» (2018: 154). En términos más amplios, Avery Gordon explica en *Ghostly Matters* que el concepto de «haunting» permite conciliar «an institution and an individual, a social structure and a subject, and history and biography» (2008: 42). Así entonces, tanto la historia personal de la angelita como la del viejo minero reenvían a una historia colectiva, y lo colectivo se visibiliza debido a la imposibilidad de seguir conteniendo o reprimiendo problemáticas no resueltas, como también declara Gordon (2008: 19). No resulta extraño entonces que Elsa Drucaroff afirme contundente que la narrativa argentina está plagada de fantasmas, lo cual es sintomático de un trauma que aún no ha sido sanado y que es ficcionalizado como figura sobrenatural cuya presencia deviene «memoria que se hace visible, presente e interpela. Por eso tiene una función política, de fuerza activadora de acciones» (Gasparini, 2020: 150). El reclamo de esa figura viene de la mano de su monstruosidad explícita, traducida en «El desentierro...» como abyección física, y como absoluta locura en «Bajo tierra». Estos cuentos asumen completamente la monstruosa condición física y/o psíquica generada en los personajes en tanto que consecuencia directa del fenómeno no menos monstruoso de la (des)aparición. Se reivindican, por tanto, unas figuras-monstruo que están alejadas de cualquier tipo de sentido, algo esencial en las narrativas de la ausencia de sentido teorizadas por Gabriel Gatti. El sociólogo indica que otorgar sentido a lo que no lo tiene no es epistemológicamente viable:

Si los subalternos se centran; si los balbucientes empiezan a hablar claro; si los deslenguados hablan en lenguas oficiales; si los desexiliados o los insiliados se

hacen ciudadanos o, en fin, si las tensiones que rodean a la figura del detenido-desaparecido se resuelven, estas peculiares y (desde el punto de vista sociológico) monstruosas entidades serán, es cierto, más fácilmente entendidas, pero, también lo es, serán entendidas con menos rigor: dejarán de ser lo que son (Gatti, 2006: 31).

La textura de la (des)aparición es incómoda, fragmentada e incomprensible, y no lo es por casualidad. Lo fantástico explora lo monstruoso desde la monstruosidad misma; desde el margen. La alteridad, explica Rosie Jackson, «se transmuta en idealismo por obras de los escritores de ficciones imaginativas, mientras que las obras ‘realistas’ la enmudecen, acallan y tornan invisible (...) hasta que en lo fantástico moderno se [la] ha reconocido como lo ‘oculto’ de la cultura» (2001: 144). Si el tejido fantástico aloja en sus pliegues la alteridad hasta ahora ocultada por el discurso hegemónico, entonces podemos afirmar que se trata de un tejido inherentemente subversivo. Tal y como indica Jackson, lo fantástico «se sitúa en una relación de oposición frente a los órdenes dominantes» (2001: 147). Y la transgresión política se entrelaza en el texto con una «forma narrativa dislocada» (Jackson, en Gregori, 2015: 100). De tal forma que la subversión se produce en el núcleo mismo del relato: en el seno del lenguaje.

La textura de lo fantástico es desobediente por definición, ya que gracias a su *decir de otro modo* permite «mostrar-construir nuevas formas de sensibilidad/inteligibilidad del mundo, ampliando las posibilidades estéticas, complejizando la experiencia de la realidad y las formas posibles, según las vías expresivas posibles que, para decirlas, ofrecen la lengua y el discurso» (Cardozo, 2022: s.p.). Sobre todo si, como indicaba al principio de este artículo, concebimos la transgresión a la manera de Jacques Rancière, que en su *Política de la literatura* (2007) propone que la literatura en sí misma es política en tanto que «modo discursivo de discrepancia que contrasta con otros modos inclinados al consenso» (González, 2019: 1). A este propósito, Selma Rodal advierte que «la construcción de relaciones semánticas ‘no-familiares’, contrahegemónicas, también puede producir un efecto subversivo, en tanto que hace manifiesto (...) el carácter contingente de las relaciones analógicas que soportan las formaciones hegemónicas naturalizadas» (2023: 10); a dichas relaciones semánticas añadiría ciertas transgresiones narrativas que atacan a la construcción de la *fabula* y de la propia sintaxis, como ocurre en «Bajo tierra». Rescato a este respecto el concepto de «conspiración fantástica» acuñado por Tahiche Rodríguez (2009), que pone el foco en los pliegues problemáticos de lo fantástico que permiten urdir un plan para divergir. Y, considerando

que divergir es una acción política puesto que «le donné sur lequel la politique repose est toujours litigieux» (Rancière, 2007: 11), ¿qué mejor que la literatura fantástica para cuestionar de forma crítica las brechas colectivas? ¿Qué otra escala que la que ofrece lo imposible para bordear lingüísticamente el horror político? ¿Hay redes más pegajosas que las telas de araña para atrapar al lector en el escándalo reivindicativo?

Asumo la literatura fantástica como un grito político. Oscuro tejido cuya textura particular permite e insta a decir la diferencia.

## 5. A MODO DE CONCLUSIÓN

«El desentierro de la angelita» y «Bajo tierra» son dos relatos que, de manera oblicua, destapan las consecuencias monstruosas de la desaparición forzada de personas. Se erige así la (des)aparición, doble fenómeno que combina ausencia y presencia y que contamina la narración gracias al (in)verosímil tejido fantástico. La (des)aparición se configura como reclamo de lo que por derecho corresponde a un cuerpo difunto en «El desentierro de la angelita», y como proceso de marchitamiento existencial entre aquellos que viven la ausencia de sus familiares en «Bajo tierra». Familiares buscadores y desaparecidos buscadores se convierten entonces en monstruos sumergidos en una pesquisa eternamente irresuelta. Las terribles consecuencias de la (des)aparición son ficcionalizadas mediante recursos lingüísticos que instalan el texto en lo imposible y le otorgan una textura que consigue explorar el dolor desde dentro. Como indica Gabriel Gatti, no hay otra forma de narrar heridas «para las que no hay lenguaje que funcione cómodo: no cabe literalidad para dar cuenta de ese dolor sordo y permanente» (2011: 155).

Concluyo declarando que lo fantástico sí que permite *decir más* o, retomando la formulación que propuse inicialmente, y completándola: *decir de otro modo* para *interpretar más*. Al proponer palabras (des)estructuradas en el seno de la imposibilidad y desatarlas de cualquier patrón conocido, la textura confeccionada por Enriquez y Schweblin es ciertamente más dolorosa, políticamente incorrecta y perturbadora. Pero eso es lo que permite dejar el hecho político de la desaparición forzada de personas «en su lugar» (Gatti, 2011: 64): un lugar doloroso, políticamente incorrecto y perturbador.

Se trata, en última instancia, de una propuesta de reconfiguración de nuestra forma de decir el mundo y, por tanto, de deconstruirlo y reconstruirlo para, en este caso, cuestionar un suceso tan traumático para la memoria indivi-

dual y colectiva argentina. Ahora bien, confeccionado el tejido, la interpretación de aquello que queda suspendido entre los jirones deliberadamente rasgados en el texto queda a cargo del lector. Un lector cuya interpretación es potencia pura. Un lector que trabaja más de la cuenta para construir significados y que, mientras va familiarizándose con el sorprendente tacto del texto, queda cada vez más apresado en las telas pegajosas que se van tejiendo a su alrededor.

Algo cae del techo. ¿Será una araña?

## BIBLIOGRAFÍA

- ARENDT, Hannah (2003 [1963]): *Eichmann en Jerusalén: Un estudio sobre la banalidad del mal*, Lumen, Barcelona.
- BELEVAN, Harry (1980): *Théorie du fantastique. Notes pour une dynamique de la littérature d'expression fantastique*, Éditions Recto-Verso, Bruselas.
- BLANCHOT, Maurice (1980): *L'écriture du désastre*, Gallimard, Paris.
- BOCCUTI, Anna (2020): «Modulaciones de lo insólito, subversión fantástica e ironía feminista: ¿una cuestión de género(s)?», *Orillas. Revista d'ispanística*, núm. 9, pp. 151-176.
- BOUVET, Rachel (2000): *Étranges récits, étranges lectures: essai sur le fantastique dans la littérature*, L'Univers des Discours, Montréal.
- BUSTAMANTE ESCALONA, Fernanda (2019): «Cuerpos que aparecen, "cuerpos-esgrache": de la posmemoria al trauma y el horror en relatos de Mariana Enríquez», *Taller de Letras*, núm. 64, pp. 31-45. <https://doi.org/10.7764/tl6431-45>
- CAILLOIS, Roger (1965): *Au coeur du fantastique*, Éditions Gallimard, Paris.
- CAMPRA, Rosalba (1991): «Los silencios del texto en la literatura fantástica», en Enriqueta Morillas Ventura (ed.), *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, Siruela, Madrid, pp. 49-74.
- (2001): «Lo fantástico: una isotopía de la transgresión», en David Roas (ed.), *Teorías de lo fantástico*, Arco/Libros, Madrid, pp. 154-191.
- (2008): *Territorios de la ficción: lo fantástico*, Renacimiento, Sevilla.
- (2019): *En los dobleces de la realidad: exploraciones narrativas*, Eolas Ediciones, León.
- CARDOZO, Santiago (2022): «Jakobson y Onetti: contra los simplismos de la comprensión lectora y el análisis gramatical sin carne», *Extramuros*; disponible en <https://extramurosrevista.com/jakobson-y-onetti-contra-los-simplismos-de-la-comprension-lectora-y-el-analisis-gramatical-sin-carne/> [22-05-2024].
- CASAS, Ana (2010): «Transgresión lingüística y microrrelato fantástico», *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, núm. 765, pp. 10-13.
- DERRIDA, Jacques (1972): *Marges de la philosophie*, Les Éditions de Minuit, Paris.
- DRUCAROFF, Elsa (2011): *Los prisioneros de la torre: política, relatos y jóvenes en la postdictadura*, Emecé, Buenos Aires.

- ECO, Umberto (1985): *Lector in fabula*, Éditions Grasset, Paris.
- ENRIQUEZ, Mariana (2012): «El desentierro de la angelita. El cuento por su autor», *Página 12*; disponible en <https://www.pagina12.com.ar/diario/verano12/23-186790-2012-02-03.html> [17-03-2024]
- (2017): *Los peligros de fumar en la cama*, Anagrama, Barcelona.
- (2021): «Mariana Enriquez. Visiones del horror en la literatura hispanoamericana», *Seminario de Investigación Poéticas de lo inquietante*, Universidad de Guanajuato.
- ERDAL JORDAN, Mery (1998): *La narrativa fantástica. Evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid/Frankfurt.
- ESPINAZA SOLAR, Ricardo, y Daniela CONTRERAS PONCE (2020): «De lo fantástico en la poesía: hacia una semiótica de la desaparición. A propósito de lectura, antropofagia y picnolesia en el poema “La desaparición de una familia” de Juan Luis Martínez», *Signa*, núm. 29, pp. 301-331. <<https://doi.org/10.5944/signa.vol29.2020.23758>>
- FABRE, Jean (1992): *Le miroir de sorcière: essai sur la littérature fantastique*, José Corti, Paris.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana (2015): «Comienzos de la novísima novela argentina (2001-2011)», *Hispanérica: Revista de literatura*, núm. 130, pp. 3-14.
- GASPARINI, Sandra (2020): *Las horas nocturnas. Diez lecturas sobre terror, fantástico y ciencia*, Argus-a, Buenos Aires.
- GATTI, Gabriel (2006): «Las narrativas del detenido-desaparecido (o de los problemas de la representación ante las catástrofes sociales)», *CONfines de Relaciones Internacionales y Ciencia Política*, vol. 2, núm. 4, pp. 27-38.
- (2011): *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*, Prometeo Libros, Buenos Aires.
- GELMAN, Juan (2007): «Discurso en la entrega del Premio de Literatura en Lengua Castellana Miguel de Cervantes», Universidad de Alcalá; disponible en <https://www.rtve.es/rtve/20141024/discurso-juan-gelman-premio-cervantes-2007/1035181.shtml> [13-02-2024]
- GONZÁLEZ BLANCO, Azucena (2019): «Políticas de la literatura: los diálogos de Jacques Rancière», en Azucena González Blanco (ed.), *Literatura y política. Nuevas perspectivas teóricas*, De Gruyter, Berlín, pp. 1-13. <<https://doi.org/10.1515/9783110624137-201>>
- GORDON, Avery (2008): *Gothly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*, University of Minnesota Press, Minnesota.
- GREGORI, Alfons (2015): *La dimensión política de lo irreal: el componente ideológico en la narrativa fantástica española y catalana*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- HALLIDAY, Michael, y Ruqaiya HASAN (1989): *Language, context and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective*, Oxford University Press, Oxford.
- JACKSON, Rosie (2001): «Lo “oculto” de la cultura», en David Roas (ed.), *Teorías de lo fantástico*, Arco/Libros, Madrid, pp. 141-152.
- JOSSA, Emanuela (2019): «Narrar la distancia. Una lectura de los cuentos de Samanta Schweblin», en Susanna Regazzoni y Fabiola Cecere (eds.), *América latina: el relato de un continente*, Edizioni Ca'Foscari, Venecia, pp. 501-513. <<https://doi.org/10.30687/978-88-6969-319-9/035>>



- LEANDRO-HERNÁNDEZ, Lucía (2018): «Escribir la realidad a través de la ficción: el papel del fantasma y la memoria en “Cuando hablábamos con los muertos”, de Mariana Enríquez», *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, vol. VI, núm. 2, pp. 145-164. <<https://doi.org/10.5565/rev/brumal.522>>
- LE BRETON, David (2021): *Cuerpos enigmáticos: variaciones*, LOM Ediciones, Santiago de Chile.
- LORENZO ARRIBAS, José Miguel (2008): «Tejido y texto: de la rueda al libro», *Centro Virtual Cervantes*; disponible en [https://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/anteriores/octubre\\_08/08102008\\_01.htm](https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/octubre_08/08102008_01.htm) [24-05-2024].
- LOUYER-DAVO, Audrey (2013): «Alteraciones y alteridades del espacio en los cuentos de Felisberto Hernández y Horacio Quiroga: una geopoética de lo fantástico», *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico*, vol. I, núm. 1 pp. 37-56. <<https://doi.org/10.5565/rev/brumal.19>>
- NGAOSYVATHN, Phiouphanh (1996): «Ces fantômes qui font signe», *Études sur la mort. Thanatologie*, pp. 51-59.
- OÑORO, Cristina (2022): *Las que faltaban. Una historia del mundo diferente*, Taurus, Barcelona.
- PORTAL OFICIAL DEL ESTADO ARGENTINO. «Sitios de Memoria» (2017) [en línea] <https://www.argentina.gob.ar/derechoshumanos/sitiosdememoria/centrosclandestinos> [07-2024].
- RAMÍREZ RAVE, Juan Manuel (2020): *La escritura del silencio en tres cuentistas latinoamericanos: Efrén Hernández, Francisco Tario y Felisberto Hernández*, Editorial UTP, Pereira.
- RANCIÈRE, Jacques (2007): *Politique de la littérature*, Galilée, Paris.
- ROAS, David (ed.) (2001): *Teorías de lo fantástico*, Arco/Libros, Madrid.
- (2011): *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Páginas de Espuma, Madrid.
- (2022): «Entre la risa y la inquietud: la combinación de lo fantástico y el humor como vía de subversión de lo real», en David Roas y Anna Boccuti (eds.), *Fantástico y humor en la ficción española contemporánea*, Visor, Madrid, 13-39.
- RODAL LINARES, Selma (2023): «La retórica agonista en “Las cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enríquez», *Cuadernos del CILHA*, núm. 38, pp. 1-30. <<https://doi.org/10.48162/rev.34.059>>
- RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Tahiche (2009): «La conspiración fantástica: una aproximación lingüístico-cognitiva a la evolución del género», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, núm. 43.
- SCHWEBLIN, Samanta (2017): *Pájaros en la boca y otros cuentos*, Random House, Barcelona.
- SÓFOCLES (2001 [441 a.C]): *Antígona*, Pehuén Editores, Santiago de Chile.
- VALLEJO, Irene (2019): *El infinito en un junco*, Ediciones Siruela, Madrid.
- VÁZQUEZ-MEDINA, Olivia (2021): «Ugly Feelings in Mariana Enríquez’s Short Fiction», *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 98, pp. 289-317. <<https://doi.org/10.1080/14753820.2021.1891647>>
- VEZZETTI, Hugo (2009): *Pasado y presente: guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires.