

Cómo se organiza el mal: una lectura de «Bajo el agua negra» de Mariana Enriquez como réplica al «Informe sobre ciegos» de Sabato

The Organization of Evil: Reading Mariana Enriquez's «Under the Black Water» as a Critical Response to Sabato's «Report on the Blind»

Enrique Ferrari

Universidad Internacional de La Rioja, Logroño, España

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7910-8134>

e-mail: enrique.ferrari@unir.net

RESUMEN

Introducción: Los primeros trabajos sobre «Bajo el agua negra» se han centrado en su condición de literatura fantástica de terror. Este estudio comparativo lo analiza como literatura policíaca: como una réplica al «Informe sobre ciegos» de Sabato, al que, en la lectura que se propone, le cuestiona que su protagonista obvie el contexto social en su indagación en torno a cómo funciona el mal.

Métodos: Este ejercicio de literatura comparada se apoya en un análisis textual, narratológico y hermenéutico que toma los dos relatos como narraciones ejemplares de dos modelos de conocimiento confrontados. Se asume como punto de partida las características formales del «Informe sobre ciegos», que revelan las deficiencias y degradación del método inferencial de su investigación.

Resultados: Ambos relatos convergen en su interés por responder a un mal que les resulta incomprensible, a partir de las evidencias que creen encontrar en las aguas residuales (metáfora de lo que queda excluido). Lo que los diferencia es el ámbito de su investigación, la metodología que utilizan y la voz de los narradores. «Informe sobre ciegos» responde a una figuración alegórica, sin correspondencia con la realidad. En «Bajo el agua negra», el contexto es real, hecho de tensiones sociales.

Conclusiones: El cotejo de ambos relatos permite una lectura de «Bajo el agua negra» más atenta a su condición de ejercicio metateórico en torno a las limitaciones del método inferencial en la exploración de un mal que es social; y una relectura inédita de «Informe sobre ciegos» a partir de la problemática entidad de los ciegos, como ejercicio paranoide que restringe la investigación del mal al ámbito de la psicología.

PALABRAS CLAVE: literatura hispanoamericana; terror fantástico; género policiaco; literatura comparada; Mariana Enriquez; Ernesto Sabato.

ABSTRACT

Introduction: Early studies of "Under the Black Water" have focused on the story as a work of fantastic horror. By contrast, this comparative study reads Mariana Enriquez's short story as detective fiction: a response to Ernesto Sabato's "Report on the Blind" that challenges its protagonist's neglect of the social context in his inquiry into the workings of evil.

Methods: This comparative literature study is grounded in textual, narratological, and hermeneutic analysis, approaching both texts as exemplary narratives of two competing models of knowledge. As a point of departure for confronting the two texts, it examines the formal features of Report on the Blind, which reveal the deficiencies and progressive deterioration of the inferential method underlying its investigation.

Results: Both texts converge in their attempt to understand evil through the interpretation of evidence associated with polluted waters (a metaphor for what remains excluded). They differ, however, in the scope of their inquiry, the methodology they employ, and the narrative voice structuring each investigation. Report on the Blind operates through allegorical figuration, without direct correspondence to reality. Under the Black Water, by contrast, unfolds in a recognizably real setting shaped by social tensions.

Conclusions: A comparative reading of both texts makes possible: (1) a reading of «Under the Black Water» that is more attentive to its status as a metatheoretical reflection on the limitations of inferential method in the exploration of a form of evil that is social in nature; and (2) a novel reinterpretation of Report on the Blind based on the problematic status of the blind, understood as a paranoid exercise that confines the investigation of evil to the realm of psychology.

KEYWORDS: Latin American literature; fantasy horror; detective fiction; comparative literature; Mariana Enriquez; Ernesto Sabato

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Concepción y/o diseño de investigación:

Enrique Ferrari (100%)

Adquisición de datos:

Enrique Ferrari (100%)

Análisis e interpretación de datos:

Enrique Ferrari (100%)

Escritura y/o revisión del artículo:

Enrique Ferrari (100%)

INTRODUCCIÓN

Justifican el interés de esta investigación tres limitaciones detectadas en la literatura académica, y confluyen las tres en una propuesta de significación y resignificación de dos obras narrativas con un parentesco sutil pero inevitable en las letras argentinas:

1. La falta de estudios sobre la recepción e influencia de la obra de Ernesto Sabato (Rojas, Buenos Aires, 1911) en los escritores actuales que escriben en español (fundamentalmente argentinos).
2. La falta de nuevas lecturas del «Informe sobre ciegos» de Sabato desde otras coordenadas más atentas a su contexto histórico o, más específicamente, a las limitaciones que podemos percibir hoy de su contexto histórico e ideológico en los años 60.
3. La ausencia de una explicación a la excepción que supone en la narrativa de Mariana Enriquez el relato «Bajo el agua negra» por su trama policiaca, por la investigación que vertebra su argumento.

Hay, además, un indicio que no ha sido todavía valorado: Mariana Enriquez (Buenos Aires, 1973) ha reconocido ocasionalmente *Sobre héroes y tumbas* como una de sus lecturas fundamentales en su juventud. En «Cómo empecé», donde rememora la escritura de *Bajar es lo peor*, su primer libro con apenas 17 años, confiesa: «*Cumbres borrascosas* y *Sobre héroes y tumbas* eran mis novelas favoritas aquellos años» (Enriquez, 2020a, p. 21). En *Archipiélago* (2025), un ensayo que ha escrito sobre sus lecturas, recuerda al Sabato de los años 90 que a ella le fascinaba: «Fuimos a ver conferencias de Sabato, ahora entre despreciado y olvidado, pero en 1992 un ídolo para los jovencitos universitarios, especialmente por su estado depresivo» (Enriquez, 2025, p. 50). Alude a su novela, a la que salva del paso del tiempo: «Sabato ya no me gusta, pero *Sobre héroes y tumbas* es intenso, [...] el Mal se desata» (Enriquez, 2025, p. 203). De «Informe sobre ciegos» escribe que es «la pieza paranoica con la que Fernando Vidal Olmos narra su convencimiento de que los servidores de las tinieblas son así de literales» (Enriquez, 2025, p. 204).

La primera incógnita de la ecuación, «Bajo el agua negra», que Mariana Enriquez incluye en *Las cosas que perdimos en el fuego*, publicado en 2016, narra las dificultades que la fiscal Marina Pinat tiene para investigar el asesinato de dos jóvenes de la barriada Villa Moreno, a los que unos policías han torturado y tirado a las aguas contaminadas del Riachuelo para que se ahoguen. A los problemas que conlleva implicar en el delito a los policías, inmunes en un sistema legal deterioradísimo, se une la (posible) aparición en el barrio de uno de los chicos ahogados, con indicios claros en su cuerpo de llevar muerto desde que fue arrojado al río. Tener que incorporar a sus deducciones este elemento tan confuso, un personaje que puede ser un *revenant*, un renacido, pero que puede ser también simplemente una estratagema para impedir encausar a los culpables, hace más precarias las conclusiones de la investigación de una protagonista que es, en principio, escéptica, pero que acaba inmersa en unas circunstancias demenciales. El relato, con un narrador heterodiegético, pero poco resolutivo, permite las dos lecturas: una fantástica, apuntalada con las referencias al

terrorífico *Cthulhu* de Lovecraft, y otra realista, que pone el énfasis en las condiciones sociales de las víctimas y su entorno.

La segunda incógnita de la ecuación, «Informe sobre ciegos», es una de las cuatro partes de *Sobre héroes y tumbas*, la novela que publicó Ernesto Sabato en 1961. Con muy pocas excepciones (Ferrari, 2011), se ha estudiado como un texto independiente dentro de esta novela, con un protagonista que en la trama principal es secundario y una atmósfera que no es tampoco la de la novela. Cuenta en primera persona la investigación que hace Fernando Vidal Olmos de la organización secreta de los ciegos que, según cree él, domina el mundo. Lo llama «informe», le presupone una presentación analítica y un rigor en sus premisas y conclusiones, pero el lector descubre que es solamente un ejercicio introspectivo, incluso paranoide, en el que la condición real de los ciegos investigados queda en entredicho. Los propios acontecimientos de la investigación (sus vigilancias, sus persecuciones, la trampa en la que cae al final) parecen más bien la representación mental del ejercicio de autoconocimiento que lleva a cabo para ir más allá de lo racional, para descubrir el mal detrás de los tabúes que protegen a la sociedad. Funciona como una alegoría con ambiciones metafísicas. Incorporado a la trama de la novela, es, además, la evidencia de la causa de la muerte de Fernando Vidal Olmos y su hija Alejandra, la protagonista de *Sobre héroes y tumbas*.

Mariana Enriquez, en ese mismo artículo en el que recuerda sus comienzos como escritora, alude a los ciegos de Sabato para explicar cómo son los personajes imprecisos, ambiguos, que acosan a uno de los protagonistas de su primera novela. De ellos dice: «[...] el trío que acecha a Narval es un poco la Secta de los Ciegos» (Enriquez, 2020a, p. 21). La comparación es genial, porque ni en su libro ni en el «Informe sobre ciegos» puede el lector descartar del todo que estos personajes existan realmente o que sean alucinaciones de otros personajes. Tampoco Sabato quiso nunca aclarar este punto, al menos de manera concluyente; ni quienes han estudiado su obra han buscado argumentar qué son estos ciegos, si son reales o alegóricos, y la repercusión que pueda tener una condición u otra en el sentido final del capítulo o de la novela en su totalidad, en tanto que su condición irreal apunta a un solipsismo que plantea el problema del mal en términos exclusivamente individuales.

En la bibliografía académica no encontramos respuestas precisas sobre la naturaleza de los ciegos de Sabato: sus estudiosos o no lo consideran relevante para reconocer en la ceguera un significado simbólico, o no encuentran indicios suficientes para inclinarse por una de las dos hipótesis. Chaparro (2023), Guntsche (2023), Hülsendeger (2022), Fonseca (2018), Moyano (2015), Murgas (2015), Skrepetz (2011), Porta (2010), Sánchez (2009), y anteriormente Jozef (1983), analizan la ceguera (o los ciegos) como metáfora: de la maldad, de la lucha entre el bien y el mal, de la irracionalidad, de la alienación del hombre moderno, de la ignorancia en la que vive la humanidad, del miedo a lo inexplorado, incluso de las

masas trabajadoras marginadas. Hay un consenso generalizado sobre su condición alegórica o su poder metafórico. Algunos estudiosos hacen extensible esta condición simbólica o figurada también a la misma investigación de Vidal Olmos, apuntando a su carácter irreal (como onírica o paranoica), aunque sin llegar a descartar que, en paralelo, tal investigación se produzca en los términos en que la registra Vidal Olmos en su informe: lo interpretan como una búsqueda de su propio mundo interior (Chaparro, 2023), como un viaje iniciático (Sarlo, 2015), como una «experiencia alucinada» (Skrepetz, 2011), o como una «actitud paranoica simulada» o «paranoia crítica» (Gálvez Acero, 1975). Pero no contraponen los planos simbólico y real; no confrontan el registro de su ejercicio de introspección con la dudosa investigación detectivesca a una secta de ciegos. Sobre «Bajo el agua negra» han escrito ya Murname (2025), Ferrari (2024), Valerdi y Cid (2023) y Morales (2023), con distintos enfoques (fundamentalmente desde la ética y la ecología; también desde la literatura gótica y fantástica), pero ninguno se ha centrado en la naturaleza y resultados de la investigación de la protagonista.

Una premisa de este trabajo es que dejar sin resolver este punto, la inverosimilitud de ese seguimiento detectivesco de Alberto Vidal Olmos a los ciegos, impide ir más allá en la reflexión intelectual que propone Sabato, tanto en el diagnóstico del mal como en las soluciones: si la búsqueda es meramente individual, introspectiva, plantea necesariamente el problema en otros términos que si existe realmente esa secta de ciegos todopoderosos a la que hay que combatir.

El objetivo de esta investigación es, por tanto, leer «Bajo el agua negra» bajo la influencia del «Informe sobre ciegos», ambos como problemáticos ejercicios de razonamiento lógico; y, releer el «Informe sobre ciegos» desde la advertencia que se puede apreciar en «Bajo el agua negra» sobre obviar el contexto social. Se busca complementar los planteamientos de ambos relatos en torno a la comprensión del mal, en su dimensión individual con Sabato y en su dimensión social con Enriquez. Y, con esto, ponderar en la literatura fantástica de Mariana Enriquez su inquietud social, con una propuesta que es estética, pero también política, y que conecta con una inquietud bastante común en los escritores actuales en torno a la inhospitalidad y la hostilidad de nuestras sociedades contemporáneas.

METODOLOGÍA

Esta investigación tiene un enfoque interdisciplinar. El estudio y exégesis de ambos relatos parten de la filología. La discusión conceptual de los planteamientos que soportan las tramas, teórica o críticamente, parte de la filosofía (de la epistemología y la filosofía política). Su presentación como ejercicio de literatura comparada es también una reivindicación de los diálogos entre obras disímiles o con parentescos lejanos, más arriesgados y controvertidos que los que responden a intertextualidades más obvias, pero

también más capaces de generar un conocimiento inusual, y ocasionalmente valioso, en el ámbito más general de los estudios culturales. No se propone probar una influencia directa, sino presentar una lectura comparada retrospectiva: volver a leer «Informe sobre ciegos» tras leer «Bajo el agua negra», para, con el contraste entre ambas, mostrar las limitaciones de una investigación sobre el mal que queda limitada a la interioridad del individuo, sin atender a sus circunstancias sociales. Parte de un análisis textual, narratológico y hermenéutico, que toma los dos relatos como las narraciones de dos modelos de conocimiento en tensión. De este modo, busca primero en «Informe sobre ciegos» las fricciones y contradicciones que puedan refutar (o corroborar) las declaraciones de su narrador, y, desde ahí, sostiene una lectura de «Bajo el agua negra» como respuesta crítica a la propuesta de Sabato de conocer el mal exclusivamente desde el yo.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Un ejercicio de literatura comparada

La referencia más obvia, más visible, de las que alimentan una lectura metaliteraria de «Bajo el agua negra» es el mito de *Cthulhu* de Lovecraft. Paradójicamente, es también la menos fecunda. La otra, más sutil, solo implícita, es el «Informe sobre ciegos» de Sabato. Este se presenta, por su ambición metafísica, como la concreción más fértil de los relatos policiacos o los relatos bonaerenses a los que inevitablemente remite la temática y la estructura de este cuento. No hay paralelismos ostensibles entre ambas tramas; pero, conectados los dos relatos por las cuestiones que plantean sobre el método de indagación que vertebra sus argumentos para entender cómo se organiza el mal, la comparación entre ellos no solo permite leer con otras claves más audaces «Bajo el agua negra», poniendo en valor su sustrato más filosófico, que su autora deja soterrado: permite también releer «Informe sobre ciegos» como una alucinación de su protagonista que deja fuera su entorno, con el «yo» como único ámbito para su investigación, en el que los ciegos son simplemente la representación simbólica de aquello de sí mismo que escapa de su control racional. Además, para una escritora argentina nacida en 1973, muy consciente de su compromiso en la reordenación y resignificación del canon, *Sobre héroes y tumbas* no puede dejar de ser el paradigma de una literatura encajada en unas coordenadas culturales muy concretas, con una sensibilidad ante lo ignorado que remite fundamentalmente al surrealismo y al psicoanálisis.

Como punto de convergencia para la vinculación de ambos relatos está el agua sucia, contaminada, llena de desechos, como metáfora reveladora del sentido último de la realidad: las cloacas en el libro de Sabato o el Riachuelo en el de Enriquez; y también los métodos inferenciales que abordan ambas investigaciones, la búsqueda de un principio universal para sus experiencias en torno al mal, en abstracto en Sabato o concretado en la injusticia (y otras tantas desviaciones sociales) en Mariana Enriquez. *Cthulhu*, la criatura

cósmica de Lovecraft, tiene un papel menos protagonista de lo que pudiera parecer por el número de alusiones. Sin embargo, ese guiño metaliterario manifiesta la constatación de las frustraciones de la indagación racional, que necesita de lo fantástico, si no como respuesta (el cuento se cierra sin una respuesta concluyente), sí al menos como punto de fuga. Puede funcionar, por ello, de engarce con el «Informe sobre ciegos», porque el cuento de Lovecraft, como referencia, le sirve al lector como indicio para entender el relato de Mariana Enriquez fundamentalmente como una investigación, una investigación sobre cómo se despliega el mal, al igual que el de Sabato.

Lo demás son diferencias. La más importante es la atención en el relato de Mariana Enriquez al contexto social en sus indagaciones sobre esa organización del mal, que contrapone a la búsqueda del protagonista de Sabato, concretando sus divagaciones abstractas con los elementos sociales y políticos que hacen posible o dan forma a esa maldad en el mundo. Escribe Sabato:

Sentí una especie de vértigo, perdí el sentido y me hundí en un caos, pero al fin logré salir a flote con enorme esfuerzo y empecé a atar los trozos de la realidad que parecían querer irse a la deriva. Una especie de ancla. Eso es: como si me viese obligado a anclar la realidad, pero como si el barco estuviese compuesto de muchos pedazos separables y fuese necesario primero atarlos a todos y luego largar una formidable ancla para que el todo no fuese a la deriva. (Sabato, 1999, p. 262)

Escribe, al contrario, Mariana Enriquez:

Eso hacían los policías del sur, mucho más que proteger a las personas: matar adolescentes, a veces por brutalidad, otras porque los chicos se negaban a «trabajar» para ellos —a robar para ellos o a vender la droga que la policía incautaba—. O por traicionarlos. Había muchos y muy ruines motivos para matar a adolescentes pobres. (Enriquez, 2017, p. 156)

No hay en ninguno de los dos relatos una definición para el mal, no hay referencias con las que amarrar desde la filosofía una noción precisa con la que se ha podido manejar cada autor. Las diferencias vienen de sus distintos intentos de explicarse las manifestaciones del mal (una fenomenología del mal), desde la novela psicológica, Sabato, y desde un enfoque eminentemente social, Enriquez.

La narrativa de Ernesto Sabato parte de dos preocupaciones fundamentales:

1. La crisis espiritual del hombre en el siglo XX por su idolatría hacia la tecnología, en detrimento del humanismo.

2. Las limitaciones de la racionalidad, de la razón meramente intelectual, para explicar la naturaleza del hombre, que el arte trasciende por ser un mecanismo híbrido que suma a la racionalidad el conocimiento de lo irracional del hombre.

Las preocupaciones de Mariana Enriquez son otras. También las de su tiempo, medio siglo largo después de la publicación de *Sobre héroes y tumbas*. Pero lo que «Bajo el agua negra» busca enmendar, con nuestra lectura, no son sus postulados o el planteamiento de su novela en torno al problema del mal: es la candidez con que sus personajes —también sus narradores— fundamentan sus investigaciones, tan absortas en sus puntales metafísicos que descuidan la percepción y análisis de su entorno social.

Tienen en común ambos su desconfianza ante una racionalidad engreída; pero cada uno busca en distintos ámbitos sus flancos débiles. Sabato los busca en la metafísica, con la certeza de que hay preguntas que la «razón pura» no puede responder. Enriquez los busca en las condiciones sociales. Frente a la construcción alegórica, hecha de símbolos, con que Sabato representa el mundo para explicar el mal, Enriquez apuesta por la observación y el análisis de los elementos, relaciones y dinámicas que articulan una estructura social que permite y auspicia el mal o, en términos menos abstractos, las acciones malas, dañinas para los más vulnerables. Comparten también la convicción de que la narrativa cumple una misión política, de intervención social; pero cada uno llega en un momento distinto al debate en torno a qué forma debe tener la novela para cumplir con ese cometido: Ernesto Sabato reivindica, para los comienzos de la segunda mitad del siglo XX, una novela psicológica que no quede constreñida exclusivamente o excesivamente por las condiciones materiales de sus personajes, deudora de la tradición europea de Cervantes, Flaubert o Dostoievski. Mariana Enriquez, para la segunda década del siglo XXI, calibra de nuevo la atención que una narrativa que quiere hacer un diagnóstico de los males que amenazan a nuestras sociedades contemporáneas debe poner en las condiciones materiales y sociales de sus personajes.

Confrontados ambos relatos como literatura de género, «Informe sobre ciegos», como una novela policiaca clásica, replica la confianza en la mente lógica y ordenadora del detective que reconstruye un crimen —una hipótesis general— a partir de unas pocas pistas dispersas. «Bajo el agua negra», como una novela negra, responde a la crisis de la racionalidad deductiva e inductiva, desconfía de que se pueda reconstruir, solo con inferencias lógicas, un crimen que, en un mundo que es básicamente opaco y corrupto, revela precisamente que el desorden es estructural. Queda patente también en sus desenlaces: «Informe sobre ciegos» es una pieza de un mecanismo mayor, la novela *Sobre héroes y tumbas*, que le permite al lector conocer el desenlace que queda fuera del informe, con la muerte de Fernando, no a causa de los ciegos, sino de su hija; «Bajo el agua negra» termina sin que el lector pueda conocer qué sucede realmente en Villa Moreno y el Riachuelo, y cómo acaba la huida de Marina. El primero es un texto cerrado, conclusivo; el segundo no lo es, no pretende serlo.

Los distintos niveles de lectura de «Bajo el agua negra»

En ambos relatos los residuos funcionan como representación de lo inefable, o de los alrededores de lo inefable, como el límite al que puede llegar la investigación en su aproximación al mal. En el de Sabato, estos desechos (las cloacas) sugieren lo que queda fuera de lo racional en la persona. En el de Enriquez, sugieren lo que queda fuera de la sociedad: el riachuelo marca el límite de la ciudad con sus marginados (cf. Bustos, 2020). Tanto el pensamiento no racional en el primero como los individuos o comunidades pobres en el segundo aparecen como los ámbitos en los que buscar las respuestas, aunque con una distinta construcción narrativa.

«Bajo el agua negra» se arma (como es habitual en los cuentos de Mariana Enriquez) con varios niveles de lectura.

La primera capa es la crónica de un asesinato y su investigación: el relato parte de la noticia de la muerte de dos jóvenes a manos de unos policías en 2002, que después de agredirlos, tras acusarlos de un robo, los obligaron a arrojarlos desde un puente al riachuelo, tan contaminado que les fue imposible salir de él nadando. Escribe:

Los policías estaban borrachos. Golpearon a los adolescentes a orillas del Riachuelo hasta dejarlos casi inconscientes. Después, los subieron a patadas por las escaleras de cemento hasta el mirador del puente que cruzaba el Riachuelo y los empujaron al agua. «Asunto solucionado, aprendieron a nadar», había dicho por la radio el oficial Cuesta, uno de los dos acusados, el que ahora estaba en su oficina. [...] El cuerpo de Yamil Corvalán apareció a un kilómetro del puente. A esa altura, el Riachuelo no tiene casi corriente, está quieto y muerto, con su aceite y sus restos de plásticos y químicos pesados, el gran tacho de basura de la ciudad. La autopsia estableció que el chico había intentado nadar entre la grasa negra. Había muerto ahogado cuando los brazos no soportaron más el esfuerzo. (Enriquez, 2017, pp. 156-157)

Constata así la imposibilidad de cambiar las dinámicas sociales perversas, de que la acción de un individuo no puede hacer nada contra la estructura del poder (ni siquiera una fiscal voluntariosa).

La segunda capa incluye un elemento fantástico: sugiere un personaje todopoderoso bajo esas aguas negras que ha sido despertado al arrojar al riachuelo a estas dos últimas víctimas. El narrador no es capaz de acceder a él, de mostrárselo al lector, pero los testimonios de distintos personajes apuntan a ese ser fantástico, responsable de la reaparición de uno de los chicos ahogados, que el lector puede ubicar mejor gracias a la referencia a *Cthulhu*. Le dice el cura a Marina:

Ese chico despertó lo que dormía debajo del agua. ¿No los escuchás? ¿No escuchás los tambores de ese culto de muertos? [...] Fueron muy responsables todos los que

contaminaron este río. Estaban tapando algo, ¡no querían dejarlo salir y lo cubrieron de capas de aceite y barro! ¡Hasta llenaron el río de barcos! ¡Los dejaron estancados ahí! [...] Los policías empezaron a tirar gente al agua porque ellos sí son estúpidos. Y la mayoría de los que tiraron se murieron, pero varios lo encontraron. (Enriquez, 2017, pp. 170-171)

La tercera capa es la metateórica o crítica, en la que la investigación de la fiscal Marina Pinat conforma, con la reflexión sobre la propia investigación, una percepción de la realidad social que intenta explicar las causas de lo ocurrido. «¿Por qué estaba ahí? ¿Para demostrar qué, a quién?», se pregunta la protagonista (Enriquez, 2017, p. 172). Este tercer nivel es su tesis, con una perspectiva social, sobre las circunstancias de una manifestación concreta del mal. Pero exige, para mantener la coherencia entre las tres lecturas, resolver antes el elemento fantástico del relato.

Mariana Enriquez ha publicado hasta ahora tres libros de cuentos: *Los peligros de fumar en la cama* (2009), *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016) y *Un lugar soleado para gente sombría* (2024). En total, 36 relatos. De ellos, 24 son fantásticos, casi todos ellos de terror sobrenatural, pero con un planteamiento que le permite —sobre todo en sus dos primeros libros— desarrollar sus argumentos en los dos planos: en el real y en el fantástico. Es decir, le permite al lector optar o bien por una interpretación exclusivamente realista, facilitándoles a los fenómenos aparentemente fantásticos una posible explicación realista; o bien por una interpretación fantástica, con un contexto en el que se vuelven verosímiles esos hechos como fenómenos propiamente fantásticos (cf. Ferrari, 2022). En «Bajo el agua negra», ese elemento fantástico queda completamente oculto, inaccesible desde el narrador. La información llega solo a través de alusiones entrecortadas de otros personajes, todos poco fiables, que adquieren sentido cuando se interpretan desde las coordenadas de «La llamada de *Cthulhu*», el cuento de Lovecraft. Mariana Enriquez delega la configuración de su monstruo a Lovecraft, deja abierta la posibilidad de que eso que puede estar bajo las aguas negras sea el propio *Cthulhu* (al menos es lo que creen esos personajes). Pero se defiende bien una lectura exclusivamente realista, que no da credibilidad ni al monstruo que dicen que está bajo el agua negra ni a la resurrección (como *revenant*, zombi o poseído, no se aclara) del chico ahogado, que dicen que ha salido del riachuelo tras varias semanas sumergido, pero al que la fiscal no llega a ver, o al menos a ver nítidamente, para poder tener la certeza de que es él o de que está efectivamente vivo (lo que tampoco conoce el narrador).

La autora ha justificado las referencias a *Cthulhu* como homenaje a Lovecraft, con una mezcla, ha dicho ella, «un poco abismada» (Navarro, 2017); pero esas referencias son también (o pueden servir también como) una muesa metaliteraria con la que indicar la impotencia de las lógicas racionales, la abdicación de lo racional, con el reconocimiento de que la única solución del enigma viene de lo irracional: la investigación que intenta Marina Pinat no consigue explicar o resolver el caso, por lo que solo queda lo fantástico para poder

explicar lo que con otros métodos se muestra incomprensible; queda al menos como la única vía para un desenlace cerrado, con la explicación, alternativa, demencial, de lo que está pasando, que le cuenta el cura a Marina antes de suicidarse, y la visión de un brazo que puede corresponder con el del chico ahogado, que puede estar vivo o muerto, al que llevarían los habitantes de la barriada como a un ídolo.

Si el terror de Lovecraft es cósmico, como lo ha denominado la propia Enriquez, el de ella está basado en factores de presión fóbico-social (Mackey, 2022, p. 265). «Solo gente muy desesperada se iba a vivir ahí, al lado de esa fetidez peligrosa y deliberada», escribe (Enriquez, 2017, p. 165). La explicación de Marina es, en todo momento, social y realista. Se conserva hasta el final la carcasa policiaca del relato, similar a la de la novela negra norteamericana, para mostrar detrás de ese terror fantástico distintos condicionantes sociales como la pobreza, la violencia, la impunidad, la vulnerabilidad de los más pobres, las crisis económicas y sociales, etc. Como los traumas sociales de una comunidad que los ha convertido en tabúes, también en inefables. Sus ficciones de terror, como veremos más adelante, no quieren ser evasivas: le sirven para un diagnóstico social.

Una relectura de «Informe sobre ciegos» como falso método inferencial

Al llamarlo «informe» (Sabato, 1999, p. 384), Fernando Vidal Olmos le presupone unas características que el texto no tiene. Esa discrepancia entre lo que su autor en la ficción cree que presenta y lo que en realidad está escribiendo explica, mejor que el contenido mismo, qué es el «Informe sobre ciegos» que Sabato publica como tercera parte de *Sobre héroes y tumbas*. Es, ante todo, una confesión, un ejercicio de introspección construido con un fluir de la conciencia que no queda ni ordenado ni sistemático. Es la manifestación paranoide de un proceso de autoconocimiento, de reconocerse a sí mismo desde los parámetros del mal, con la proyección de sus propios rasgos en los ciegos, con los que personifica ese mal (Sabato, 1999, p. 251). Y es también un ejercicio reflexivo, aunque disperso, intermitente, hecho de breves razonamientos sin continuidad, sobre las (in)capacidades del discurso racional, con sus mecanismos lógicos para desentrañar la realidad. Escribe:

Esta irreflexión mía, este error, me permitió seguir adelante con la búsqueda; pues no siempre es la verdad la que nos lleva a realizar un gran descubrimiento. Y esto lo digo, además, para que se vea un ejemplo típico de las tantas equivocaciones y fallas que cometí en la investigación, a pesar de tener mi cabeza en constante y afiebrado funcionamiento. Ahora creo que en este tipo de búsquedas hay algo más poderoso que nos guía, una oscura pero infalible intuición tan inexplicable, pero tan segura, como la vista que tienen los sonámbulos y que les permite marchar directamente a sus objetivos. A sus inexplicables objetivos. (Sabato, 1999, p. 322)

Un informe presupone una exposición organizada y minuciosa. Desde sus primeras páginas, Fernando Vidal Olmos reivindica estas características en su texto. O las da por hecho, sin más. Habla de despiadada investigación, de sistematicidad, de exploración, de absoluta objetividad, de observación minuciosa, etc. Pero su informe no es tanto una explicación como un relato, una relación de hechos y meditaciones que orbitan en torno a sí mismo, con un monólogo interior con el que se recrea en su propia maldad, en el conocimiento de la naturaleza de su propia maldad, y en la exhibición de sus conclusiones. «Informe sobre ciegos» es un viaje a los infiernos, a su propio infierno. Tiene como finalidad justificarse a sí mismo, justificar su maldad. Pero su exposición es paranoica: obsesionado con unas pocas fijaciones, a las que vuelve una y otra vez, con unas premisas que construye sobre el hecho infundado de que existe una secta de ciegos que domina el mundo: «deciden nuestro destino», dice Sabato (1999, p. 250). Su investigación sobre el mal se concreta en su investigación sobre los ciegos: una búsqueda que es alucinatoria, como se evidencia al final del texto, con una alucinación dentro de otra alucinación, a la que el protagonista le da la misma credibilidad, el mismo estatuto ontológico, que al resto de su exposición. Escribe Vidal Olmos:

De manera que todo mi peregrinaje por los subterráneos y cloacas de Buenos Aires, mi marcha por aquella planicie planetaria y mi ascenso final hacia el vientre de la Deidad habían sido una fantasmagoría desencadenada por las artes mágicas de la ciega, por órdenes de la Secta. (Sabato, 1999, p. 380)

Y un poco después:

¿Cómo los ciegos me dejaron salir de aquel cuarto rodeado por un laberinto? No lo sé. Pero sé que todo aquello sucedió, punto por punto. Incluso ¡y sobre todo! la tenebrosa jornada final. (Sabato, 1999, p. 383)

El relato de la labor detectivesca de Fernando es el de una investigación que al lector le sorprende por básica, ingenua, nada cuidadosa, hecha solo de atar los cabos más obvios y de esperar, para caer al final en la trampa que le ponen los ciegos. Frente a las sofisticaciones que exhibe casi cualquier novela policiaca, el «Informe sobre ciegos» permite vislumbrar, tras las elucubraciones pretenciosas de su autor, una actividad amateur, cándida, nada perspicaz, ni suspicaz, que avisa del carácter onírico, alucinatorio, de dicha investigación, inexistente tal como la narra. Funciona como una segunda metáfora, que complementa la personificación del mal en los ciegos. Con la metáfora de la persecución, representa la actividad reflexiva, del pensamiento racional, con su metodología y también con sus dificultades y trampas. Cada elemento del relato, liberado de su responsabilidad con la verosimilitud, funciona como imagen de la alegoría que avisa de las limitaciones y riesgos de un pensamiento racional engraido. Los caños de desagüe, las alcantarillas, los pozos ciegos, las minas abandonadas con filtraciones de agua, las cuevas subterráneas a cientos de

metros de profundidad, las aguas negras y fangosas, las cloacas, la inmundicia, la basura, etc., reflejan la imposibilidad de entender el mundo de los ciegos, que queda tras el abismo, más allá de las coordenadas de lo racional, de la razón pura (Sabato, 1999, p. 275), que él nombra también como «las regiones prohibidas donde empieza a reinar la oscuridad metafísica, [...] todo un mundo de seres abominables» (Sabato, 1999, p. 251).

Cabe la posibilidad de leer «Informe sobre ciegos» como un relato irónico, con el que su autor pretende ridiculizar la actitud intelectualista, racionalizadora, de un intensísimo Fernando Vidal Olmos; pero la vehemencia y dramatismo de este personaje en su modo de pensar y comportarse es la misma que la del resto de los personajes de Sabato. Al comienzo de *Sobre héroes y tumbas*, define el narrador a Martín «como un bote a la deriva en un gran lago aparentemente tranquilo pero agitado por corrientes profundas» (Sabato, 1999, p. 13); o dice de Alejandra: «[...] como si estuviera cavilando en algo angustioso o mirando hacia dentro» (Sabato, 1999, p. 20); o de la función de escribir: «se trataba [...] de indagar, de escarbar el corazón humano, de examinar los repliegues más ocultos de nuestra condición» (Sabato, 1999, p. 152). Una lectura irónica exigiría diferentes registros en el tono de los narradores de este capítulo y del resto de la novela: cierta distancia entre ambos. Lo que, en definitiva, se sustancia del informe —apenas se dice nada de los objetivos concretos y el funcionamiento efectivo de los ciegos como secta, más allá de las conjeturas fantasiosas de su autor— es una advertencia sobre las limitaciones de una razón prepotente y escéptica con lo que considera irracional, y, con este toque de atención, una defensa de una comprensión de la realidad más abierta, capaz de abarcar lo inexpresable, lo que ha quedado fuera, como el mal. Escribe Fernando en sus conclusiones:

¡Cuántas estupideces cometemos con aire de riguroso razonamiento! Claro, razonamos bien, razonamos magníficamente sobre las premisas A, B y C. Sólo que no habíamos tenido en cuenta la premisa D. Y la E y la F. Y todo el abecedario latino más el ruso. Mecanismo en virtud del cual esos astutos inquisidores del psicoanálisis se quedan muy tranquilos después de haber sacado conclusiones correctísimas de bases esqueléticas. (Sabato, 1999, p. 362)

Pero, a pesar de tantas precauciones, Sabato se deja fuera cómo se construye socialmente ese pensar.

Sin pretensiones metafísicas: la atención al entorno social en «Bajo el agua negra»

En 2020, para un libro colectivo en el que se invitó a escritores de proyección internacional a abordar problemas medioambientales locales, Mariana Enriquez escribió un pequeño ensayo sobre el riachuelo protagonista de «Bajo el agua negra», uno de los más contaminados del mundo, como la mejor muestra de los males de Argentina. Su tesis es nítidamente política: asocia la contaminación de Matanza-Riachuelo a la pobreza, pero no

porque sean los pobres quienes lo contaminan por su propia voluntad, que es la idea que persiste en la conciencia colectiva, sino porque no les queda más remedio que hacerlo: si no hay un servicio de recogida de la basura en Villa Moreno, solo pueden tirarla al río. No lo hacen, dice, por ser malos, o sucios, o por no tener educación o por ser apáticos; no es una cuestión de cambiar sus hábitos, sino de posibilidades, de tener una alternativa para deshacerse de los residuos (Enriquez, 2020b, pp. 30-31).

La contaminación extrema del río, escribe, es el resultado de la irresponsabilidad de todos. Primero, a comienzos del siglo XIX, de los mataderos de carne, que arrojaban a sus aguas todos los desechos de los animales; luego de la industria, con la polución generada por sus metales pesados; y finalmente de una desindustrialización que no ha traído ningún interés por recuperarlo. Nunca ha habido un plan de control industrial, explica, por lo que se ha acabado convirtiendo en un espacio sin ley, donde los pobres no son los responsables, sino las víctimas, los que no tienen alternativa. En el último párrafo dice del riachuelo que es «un animal enfermo y herido, una cosa muerta que vive y esconde un secreto, la triste violencia» (Enriquez, 2020b, p. 31). Es la exégesis —comprimidísima, contundente— de «Bajo el agua negra»: el desvelamiento de ese secreto que el «Informe sobre ciegos» deja sin materializar (Sabato, 1999, p. 250).

Los mitos de *Cthulhu* ocurren en regiones atrasadas pobladas por gentes degeneradas (Llopis, 2013, p. 183). Lovecraft ubica sus historias en zonas pantanosas, con individuos de muy baja extracción social, para darles a sus cuentos una atmósfera más tétrica. También los relatos de Mariana Enriquez ocurren, casi todos, en zonas pobres, violentas y sucias. Sin embargo, ella lo utiliza para destacar —sobre los elementos fantásticos (cf. Morales, 2023), como pauta para una lectura política de estos— el estatus social de los personajes, y las consecuencias que se deriva de ello: no solo la vulnerabilidad de las víctimas ante la agresión, también la desatención y el rechazo de la comunidad.

Al contrario que la de Sabato, con un planteamiento alegórico, la investigación sobre el mal que propone Mariana Enriquez atiende fundamentalmente al entramado social del contexto. En su pretensión de conocer cómo funciona el mal, cómo se organiza, Marina Pinat recubre con contenido social los alambres del método de razonamiento de Fernando Vidal Olmos. Sustituye los parámetros del existencialismo de Sabato por unas nuevas coordenadas acordes con su preocupación social y, en tanto que social, ecológica. La contaminación, la desigualdad ante la justicia, los privilegios y desamparos de unos y otros, la pobreza o la violencia como elementos concretos del análisis de la naturaleza humana (a lo que remiten inevitablemente las divagaciones sobre el mal), son los elementos estructurales de una investigación similar a la del «Informe sobre ciegos» de Sabato, pero son también la reivindicación de otra sensibilidad para trasladar a la literatura un modo diferente de interpretar a las víctimas, priorizando su condición social sobre sus vínculos metafísicos con el mal.

El personaje equivalente a Fernando Vidal Olmos en «Bajo el agua negra» no es Marina Pinat. Es Francisco, el cura enloquecido, con sus explicaciones paranoicas sobre lo que sucede en la villa. Cuando Marina lo encuentra borracho en la iglesia, le cuenta su tesis desquiciada sobre el riachuelo:

¿Sabés qué viene acá? La mierda de las casas, toda la mugre de los desagües, ¡todo! Capas y capas de mugre para mantenerlo muerto o dormido: es lo mismo, creo que es lo mismo el sueño y la muerte. Y funcionaba hasta que empezaron a hacer lo impensable: nadar bajo el agua negra. Y lo despertaron. ¿Sabés qué quiere decir «Emanuel»? Quiere decir «Dios está con nosotros». De qué Dios estamos hablando es el problema. (Enriquez, 2017, pp. 170-171)

Marina intenta ayudarlo, para que entre en razón, pero, en un descuido, el cura le quita la pistola y se dispara en la boca. Con su suicidio, su indagación tiene un final similar a la de Fernando. En cambio, Marina se resiste a la tentación de esa hipótesis delirante, y se centra, primero, en saber qué es esa procesión que recorre las calles de la villa con un ídolo que puede ser el chico ahogado, y, luego, en escapar, cuando se reconoce incapaz de explicarse lo que pasa, cuando empieza a dudar, absolutamente abrumada, de la realidad de lo que percibe. El cuento concluye con una huida incierta:

Entre la gente, que iba silenciosa, el único sonido eran los tambores. Intentó acercarse al ídolo, estiró el cuello, pero la cama estaba muy alta, inexplicablemente alta. Una mujer la empujó cuando intentó llegar demasiado cerca y Marina la reconoció: era la madre de Emanuel. Trató de retenerla pero la mujer murmuró algo sobre los barcos y el fondo oscuro del río, donde estaba la casa, y se sacó de encima a Marina de un cabezazo justo cuando los procesantes empezaron a gritar «yo, yo, yo» y lo que llevaban sobre la cama se movió un poco, suficiente para que uno de sus brazos grises cayera al costado de la cama, como el brazo de alguien muy enfermo, y Marina recordó los dedos de su sueño que se caían de la mano podrida y recién entonces corrió, con el arma entre las manos, corrió rezando en voz baja como no hacía desde la infancia, corrió entre las casas precarias, por los pasillos laberínticos, buscando el terraplén, la orilla, tratando de ignorar que el agua negra parecía agitada, porque no podía estar agitada, porque esa agua no respiraba, el agua estaba muerta, no podía besar las orillas con olas, no podía agitarse con el viento, no podía tener esos remolinos ni la corriente ni la crecida, cómo era posible una crecida si el agua estaba estancada. Marina corrió hacia el puente y no miró atrás y se tapó los oídos con las manos ensangrentadas para bloquear el ruido de los tambores. (Enriquez, 2017, pp. 173-174)

Esta admisión de lo fantástico para resolver la trama, como posibilidad ambigua, tiene una función estética, con el incremento de las lecturas posibles del relato a partir de dos ejes de coordenadas distintos para su comprensión, uno mimético y otro no mimético (Ferrari, 2022). Pero tiene también una función política: el terror fantástico le sirve a Mariana Enriquez como repositorio de los síntomas de una sociedad que percibe como hostil, para hacerle un diagnóstico demoledor (Diez, 2021). Lejos de buscar ser un entretenimiento recreativo, evasivo, es un terror reconocible como iberoamericano, hecho a partir de lo que es cotidiano aquí, con referentes tangibles para las preocupaciones que su autora considera más urgentes. Sobre todo, en escenarios urbanos que se muestran insensibles a las vidas de sus habitantes (Díez Cobo, 2022). Construye de este modo un discurso social sobre la realidad actual de estos países que se fundamenta, paradójicamente, en su incapacidad — reconocida, consciente de sí misma — para dar una explicación que pueda abarcar en su totalidad el fenómeno de la violencia.

UN MISMO PATRÓN PARA NARRAR UN DISCURSO SOCIAL

En el desarrollo narrativo de «Bajo el agua negra», este discurso social muestra espacios en blanco, discontinuidades con las que pierde consistencia. Son vacíos que Mariana Enriquez rellena introduciendo la posibilidad de lo fantástico para organizar la trama del cuento de tal forma que quepa un desenlace; pero no lo hace para cubrir u ocultar ese hueco en su significación, sino para resaltarlo aún más, para evidenciar la imposibilidad de una explicación simple capaz de resolver ese problema social. Lo hace en «Bajo el agua negra», pero es un patrón que usa también en otros de sus relatos: en «El carrito», «El patio del vecino», «El chico sucio», «Chicos que faltan» y «Ojos negros». En todos ellos se sigue un mismo esquema:

- [1] La narradora o protagonista contempla un problema, un conflicto de orden social, que en un primer momento es ajeno a ella, pero decide intervenir para ayudar a la víctima.
- [2] Se revela que el mal que hay tras el conflicto va más allá de los parámetros convencionales de la razón; resulta inexplicable desde las coordenadas con que pensamos lo cotidiano.
- [3] La narradora o protagonista no resuelve el problema, no es capaz de ayudar a la víctima, y, además, sufre las consecuencias de haberse implicado.

Confluyen varios elementos en todos estos cuentos: las buenas intenciones del personaje principal, un contexto social nada hospitalario, la demostración de un mal incomprensible y la imposibilidad de resolver el conflicto, con un coste además para el personaje que ha intentado socorrer a la víctima. Cada relato se lee como una evidencia de que ciertos fenómenos de la realidad, caracterizados por su maldad, son inexplicables en el espacio lógico en el que usamos la razón. Llegan al mismo punto al que llega el «Informe sobre

ciegos»; el punto sobre el que advierte también Ricardo Piglia, con las palabras de su comisario Croce: «No se puede pensar de más, uno salta la tranquera y cae en el barro y ya no puede volver» (Piglia, 2018, p. 37). Pero, en vez de replegarse en un examen de conciencia, conforman el conflicto desde sus parámetros sociales, para situarse ante el problema con otra actitud, que suma, al mero ejercicio de pensarlo, una intervención, con su implicación directa, marcada por el peligro y por el miedo. «Testigo», como recuerda Agamben, viene del latino *testis*, que es aquel que se sitúa como tercero en un enfrentamiento entre dos contendientes (Agamben, 2005, p. 15). En griego es *martis*, mártir, el término que usaron los primeros cristianos para acuñar *martirium*, la muerte de los cristianos perseguidos por dar testimonio de su fe (Agamben, 2005, pp. 25-26).

Con el esquema que se repite en cada uno de los relatos:

En «El chico sucio» —un cuento en el que los elementos fantásticos son tenues, incluso discutibles: no pasan de ser una sospecha— la narradora vive en la casa que fue de sus abuelos en Constitución, un barrio en el que vivía la aristocracia en el XIX pero que se ha degradado del todo, con peleas, atracos, narcotráfico, prostitución e indigentes en sus calles. [1] Entre ellos, un niño de 5 años que duerme en una esquina junto a su casa, con su madre adicta. «No era un chico dulce ni tierno», reconoce la narradora (Enriquez, 2017, p. 12). Pero se preocupa por él. Una amiga le advierte sobre su madre, le dice que haría cualquier cosa por dinero. «Las historias de terror del barrio, que son todas inverosímiles y creíbles al mismo tiempo», concluye esta (Enriquez, 2017, p. 14). Una noche el chico llama a su puerta, tiene miedo porque su madre no ha vuelto. Lo deja pasar, lo baña y lo da de comer. Cuando ven a su madre, tirada en el colchón, esta se encara con la narradora. Le dice: «— ¿Adónde te lo llevaste, hija de puta? ¿Qué le querés hacer, eh, eh? ¡Ni se te ocurra tocar a mi hijo! —» (Enriquez, 2017, p. 19). El niño no la defiende: «Qué desagradable el pendejo, pensé» (Enriquez, 2017, p. 20). Al día siguiente han desaparecido la madre y el chico y la protagonista se inquieta. Una semana después aparece el cadáver de un niño, degollado y torturado, y piensa que tiene que ser él. Se siente culpable por no haberlo ayudado más. Finalmente, el muerto es otro chaval, pero la narradora entiende que al chico ha podido pasarle lo mismo. Ve de nuevo a la madre y se enfrenta a ella, hasta que le grita, en una confesión poco clara y poco creíble, que fue ella la que se lo dio (a los brujos, se entiende). [2] No llega a perfilarse el mal que contempla el cuento, permanece incomprensible para la narradora (y, por tanto, para el lector), hasta llegar a desequilibrarla, tras no haber resuelto nada. [3] Termina el cuento:

Me senté en el piso, con la espalda contra la puerta. Esperaba los golpes suaves de la mano pegajosa del chico sucio o el ruido de su cabeza rodando por la escalera. Esperaba al chico sucio que iba a pedirme, otra vez, que lo dejara pasar. (Enriquez, 2017: 33)

En «El patio del vecino», incluido también en *Las cosas que perdimos en el fuego*, la protagonista se muda con su marido a otra vivienda. [1] «Desde su nuevo piso puede ver en el patio de su vecino una criatura que al principio no llega a identificar como un niño. Está encadenado. Tiene la piel sucia, gris. Ella duda: no sabe si gritarle, bajar de inmediato o llamar a la policía. En el pasado fue asistente social, pero una negligencia hizo que la despidieran. En una casa de acogida, mientras se relaja fumando y bebiendo con un compañero, una niña se cae y se rompe un tobillo. Ese remordimiento, que todavía arrastra, la lleva a actuar: «Tomó una decisión demencial: entrar en la casa» (Enriquez, 2017, p. 147). En la vivienda el olor es nauseabundo, por la carne en descomposición que hay en la cocina. El narrador entra en la cabeza de la protagonista:

Por qué le importaba ese chico entrevistado en un patio, que, si vivía con ese loco, seguramente ya estaría arruinado para siempre, lejos de cualquier posibilidad de recuperación o de una vida normal. Lo más piadoso que podía hacer, si lo llegaba a encontrar, era matarlo. (Enriquez, 2017, p. 150)

[2] Sabe que algo malo va a pasar. [3] Se encuentra finalmente al niño en su cama, en la casa que ha alquilado, y lo ve matar y comerse a Eli, su gata. «¿Por qué? —le preguntó Paula—. ¿Qué sos?» (Enriquez, 2017, p. 153). No entiende nada. El lector solo sabe que no puede correr, y prevé para ella el mismo final que el de su mascota.

En «Chicos que faltan», publicado, como «El carrito», en *Los peligros de fumar en la cama*, el trabajo de la protagonista es «mantener y actualizar el archivo de chicos perdidos y desaparecidos» (Enriquez, 2019, p. 153). Lo que le sirve al narrador para recoger la casuística de esas desapariciones:

La mayoría de los chicos que faltaban eran chicas adolescentes. Que se iban con un tipo mayor, que se asustaban de un embarazo. Que huían de un padre borracho, de un padrastro que las violaba de madrugada [...] Y las que se llevaban, las secuestradas que se perdían en redes de prostitución para no aparecer jamás, o aparecer muertas. (Enriquez, 2019, p. 156)

[1] El relato trata de la reaparición de todos estos chicos, incluso los que ya habían aparecido muertos o con mutilaciones que ahora no tienen. Dice Pedro, el periodista amigo de la protagonista:

Yo tengo la cabeza a mil y no te voy a mentir, estoy cagado en las patas mal, mal en serio, ese pibito estaba muerto, el tren le cortó las patas, pero la cara estaba lo más bien, es el mismo pibito. (Enriquez, 2019, p. 165)

[2] En la localidad se desata la histeria. Los padres intentan devolver a los chicos, que no reconocen como sus hijos. Alguno pide incluso que los maten. Son, dicen, como cáscaras. Mechi renuncia a su trabajo y Pedro pide cambiar de sección para alejarse de la ciudad. Son

incapaces de entender lo que pasa, pero Mechi necesita saber: «Quería verla [a Vanadis], quería preguntarle cosas, qué estúpida no haberlo hecho cuando la encontré en las escaleras de la fuente. Le tenía mucho miedo [...]. La de la cosa rosa no era Vanadis, estaba segura, pero quería verla» (Enriquez, 2019, p. 173). [3] Cuando está con ella, se siente en peligro y huye: «Ya me voy, suélteme, ¡suélteme, mierda! —gritó Mechi, y corrió hacia Asamblea pensando que se iba a ir lejos [...].» (Enriquez, 2019, p. 175).

En «El carrito» el patrón cambia ligeramente en lo que afecta a las consecuencias: está la percepción del problema, la incompreensión del mal que está detrás del conflicto y la incapacidad para resolverlo, pero su implicación los salva, aunque sea precariamente, al contrario de lo que les sucede a los instigadores. [1] Un vagabundo, borracho y con un carro de supermercado, llega al barrio y defeca accidentalmente en una acera. «El olor nos llegó,apestaba tanto a mierda como a alcohol», escribe el narrador, uno de los hijos de la familia protagonista (Enriquez, 2019, p. 42). Un vecino lo empuja y lo insulta, y luego lo pateaa en el suelo. Solo la familia del narrador, especialmente su madre, intenta ayudar al hombre. Lo echan del barrio, y como castigo o como venganza le quitan el carrito con sus cosas, que queda abandonado. «Este barrio no da para más, dijo mi mamá, y cerró la persiana» (Enriquez, 2019, p. 45). [2] Quince días después empiezan a sucederse las desgracias en el barrio, que afectan a todos menos a la familia. El narrador no se cuestiona la relación causal. [3] «Esa misma noche, mi papá nos juntó en el comedor, para charlar. Dijo que nos teníamos que ir. Que se iban a dar cuenta de que nosotros estábamos inmunizados» (Enriquez, 2019, p. 49). Pero el peligro llega también del barrio, de los vecinos que se vuelven de pronto una amenaza. Termina el cuento con la conversación de los dos hermanos: «Mamá nos salvó. ¿Viste cómo la miró el hombre antes de irse? Nos salvó. —Hasta ahora, dije yo. —Hasta ahora, dijo él» (Enriquez, 2019, p. 50).

«Ojos negros», publicado en *Un lugar sombreado para gente sombría*, tiene como protagonistas también a unos trabajadores sociales que atienden a gente sin hogar. [1] Al acabar su trabajo un día, subidos ya en la furgoneta, dos niños con los ojos completamente negros golpean las ventanas de atrás: [2]

Había dos chicos afuera. Al principio me alivié, pero después los miré bien y el miedo que sentí no pude explicarlo después y no pude explicarlo entonces y no puede entenderlo ahora. Estaban mal. Eran el Mal. [...] Estos chicos, lo sabía con una certeza de enorme lucidez, iban a traer algo peor que la muerte si les abríamos. (Enriquez, 2024, pp. 218-220)

No les dejan subir, arrancan la furgoneta y los chicos corren detrás como arañas veloces. Flora, una de las asistentes sociales, exageradamente comprensiva, se indigna por haberlos dejado sin atender. Ella no ha llegado a verlos. Al día siguiente no va a trabajar y tampoco coge el teléfono. La narradora y el Chapa, el otro asistente, se preocupan y van a buscarla a

su casa. Ella se queda en el coche y el Chapa entra; poco después sale corriendo horrorizado.
[3] Escribe la narradora:

— Flora los dejó entrar — dije —. La vinieron a buscar y los dejó entrar. No le pregunté a él qué había visto. Entendí que sí lloraba conmigo al lado lo que sentía era insoportable [...] Con la desolación que habían dejado atrás los chicos de ojos negros, con lo que quedaba de Flora y su hermano moribundo pegoteado sobre las paredes. (Enriquez, 2019, p. 228)

Tabla 1. Patrón común en los seis cuentos

Relato	[1] Intervención	[2] Irrupción del mal	[3] Desenlace negativo
Bajo el agua negra	Investiga un crimen policial	Uno de los chicos asesinados reaparece	La fiscal, consternada, se siente amenazada
El chico sucio	Socorre una noche a un niño de la calle	La madre vende al niño para hacer brujería	El niño desaparece y la madre la amenaza
El patio del vecino	Intenta rescatar a un niño encerrado en casa	El niño se comporta como un animal	El niño ataca a la protagonista
Chicos que faltan	Atiende a chicos reaparecidos	Los chicos son un organismo extraño, no los desaparecidos	La asistente se siente en peligro y huye
El carrito	Se compadece de un vagabundo humillado	Desgracias en el barrio tras la humillación	Supervivencia en un entorno hostil
Ojos negros	Asiste a gente sin hogar	Aparición de niños con comportamiento animal	Matan y se comen a la trabajadora social

Fuente: Elaboración propia

Responden a un esquema similar a este otros 11 cuentos fantásticos de Mariana Enriquez, pero difieren en alguno de sus puntos, abriéndose a una o varias de estas cuatro posibilidades: 1) o el protagonista tiene una implicación inicial mayor que la de mero testigo, 2) o el protagonista se ve involucrado, su ayuda no es una decisión autónoma y libre, 3) o el protagonista no pretende ayudar, ejerce solo de testigo, sin implicarse más, 4) o no hay consecuencias negativas para el protagonista tras su ayuda o intento de ayuda a la víctima.

Tiene una implicación inicial mayor que la de un testigo la narradora de «Cuando hablábamos con los muertos», al decidir también ella usar la ouija para contactar con los espíritus de desaparecidos de la dictadura militar; o la bruja de «El aljibe», al aceptar el encargo de pasarle el mal a la niña. Se ve involucrada, sin haberlo pretendido, la pareja protagonista de «Un artista local», que es engañada y acosada en un pueblo que visitan por primera vez. No pretende ayudar al personaje que sufre el mal la narradora de «Fin de curso» (es más bien que se siente atraída por la víctima o por su comportamiento de poseída); tampoco la narradora de «Diferentes colores hechos de lágrimas», porque sabe

que la víctima de los malos tratos del anciano, que siente ella misma al ponerse sus vestidos, está muerta; ni la narradora de «Rambla triste», tras advertirle sus amigos que es mejor no relacionarse con los fantasmas de los niños que deambulan por la calle reclamando atención; ni el fotógrafo que en «Ni cumpleaños ni bautizos» graba a una adolescente que es violada por un fantasma, por encargo de sus padres, sin querer implicarse más; ni la narradora de «La mujer que sufre», que decide abandonar su casa hasta que el fantasma que ve a través de su espejo muera de un cáncer que está ya en fase terminal. No tiene consecuencias negativas para los dos hermanos protagonistas de «La casa de Adela» haber intentado salvar a su amiga de la casa encantada; tampoco para la narradora de «Jolie» ayudar a su prima, abandonada por su familia por tener sexo con fantasmas; ni para el joven que intenta proteger a su novio cuando un fantasma lo golpea violentamente en un edificio abandonado en «Los himnos de las hienas».

Tabla 2. Variaciones posibles al patrón anterior

Variación	Argumento alternativo	Relatos
[1] Mayor implicación inicial	El protagonista se implica desde el principio.	«Cuando hablábamos con los muertos», «El aljibe»
[2] Implicación no voluntaria	El protagonista se ve involucrado en el conflicto sin haberlo decidido libremente.	«Un artista local»
[3] Ausencia de voluntad de ayuda	El protagonista no pretende ayudar a la víctima.	«Fin de curso», «Diferentes colores hechos de lágrimas», «Rambla triste», «Ni cumpleaños ni bautizos», «La mujer que sufre»
[4] Ausencia de consecuencias negativas	La ayuda o el intento de ayuda no acarrea consecuencias negativas para el protagonista.	«La casa de Adela», «Jolie», «Los himnos de las hienas»

Fuente: Elaboración propia

CONCLUSIONES

Este ejercicio de literatura comparada estudia dos obras narrativas con un vínculo sutil, pero sugerente para analizar su naturaleza metaliteraria. Convergen en la pregunta que plantean en torno a cómo funciona el mal: proponen ambas un diagnóstico del mal a partir de sus evidencias, que ubican en los residuos (en las cloacas y en el riachuelo) como metáfora de lo inefable, de lo que queda fuera. Se distancian en la respuesta: tanto en el ámbito en el que la buscan como en el método seguido.

Lo que en principio relaciona el «Informe sobre ciegos», de Sabato con «Bajo el agua negra», de Mariana Enriquez, su aparente estructura como registro de una investigación, es también lo que los separa: el estudio se pregunta, para su hipótesis de partida, qué no es ese

«Informe sobre ciegos» (un punto que la bibliografía académica ha pasado por alto). Porque que el informe de Fernando Vidal Olmos quiera justificarse insistentemente como informe, a pesar de no ser ni ordenado, ni preciso, ni coherente, ni objetivo, lo que revela es sus graves deficiencias como informe: el ejercicio de introspección psicológica al que recurre le permite obviar los obstáculos y trabas que con una investigación propiamente detectivesca habría tenido que afrontar inevitablemente. Es lo que sucede en «Bajo el agua negra», con las inferencias que Marina Pinat plantea a partir de los indicios que tiene de los asesinatos. El relato de Fernando Vidal Olmos es una confesión, tras un ejercicio de introspección en el que su autor reconoce en sí mismo el mal. El relato de Enriquez es la búsqueda de las causas del mal en sus circunstancias sociales.

El artículo apunta, por último, que, pese a su estructura singular de relato policiaco, «Bajo el agua negra» responde a un patrón común a varios cuentos de Mariana Enriquez. La investigación de Marina Pinat muestra, primero, los obstáculos y limitaciones del método inferencial como mecanismo de lo racional y, después, su inevitable dimensión social, al ensanchar el problema de los asesinatos mostrando también las condiciones inhóspitas que los toleran y propician. La inclusión del elemento fantástico colapsa las leyes de la causalidad, que dejan de servir para organizar el sentido de la realidad. Frente a la confianza en un pensamiento protocolizado (la razón pura a la que alude Sabato), Enriquez desvela una realidad más compleja con ese patrón que se repite en seis de sus cuentos, en los que el protagonista observa, como testigo, un problema, de orden social, que se revela como una manifestación del mal, e intenta ayudar a la víctima, con consecuencias penosas para ambos.

REFERENCIAS

- AGAMBEN, G. (2005). Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III. Pre-Textos.
- BUSTOS, I. S. (2020). Monstruos, muertos y otras historias del borde: gótico y civilbarbarie en *Bajo el agua negra*, de Mariana Enriquez. *Boletín GEC*, (25), 28-43.
- CHAPARRO AMAYA, A. (2023). La literatura como mitología infraurbana del mal. Sabato: *Informe sobre ciegos*, en *Sobre héroes y tumbas* (1961-1993). *Amaltea. Revista de mitocrítica*, 15, 1-10.
- DE SARLO, G. (2015). Informe sobre ciegos: de la narración de Ernesto Sabato a la alucinación gráfica de Alberto Breccia. *Confluenze: Rivista di Studi Iberoamericani*, 7(1), 331-350.
- DÍEZ, H. (2021). Mariana Enriquez: una escritura de los márgenes. *Boletín GEC*, 28, 117-131.
- DÍEZ COBO, R. M. (2022). Hogares monstruosos: de la casa encantada a la «casa consciente» en la narrativa en español. *Bulletin of Spanish Studies*, 99(7), 1193-1214. <https://doi.org/10.1080/14753820.2022.2142029>

- ENRIQUEZ, M. (2017). *Las cosas que perdimos en el fuego*. Anagrama.
- ENRIQUEZ, M. (2019). *Los peligros de fumar en la cama*. Anagrama.
- ENRIQUEZ, M. (2020a). *El otro lado. Retratos, fetichismos, confesiones*. Ediciones Universidad Diego Portales.
- ENRIQUEZ, M. (2020b). Riachuelo. En J. Freeman (Ed.), *Tales of Two Planets* (pp. 23-31). Penguin Books.
- ENRIQUEZ, M. (2024). *Un lugar soleado para gente sombría*. Anagrama.
- ENRIQUEZ, M. (2025). *Archipiélago*. Ampersand.
- FERRARI, E. (2011). De la autonomía del arte y la epistemología: *Sobre héroes y tumbas* como marco de un «informe sobre ciegos» metaliterario. *Thémata. Revista de filosofía*, 44, 290-300.
- FERRARI, E. (2022). ¿Cómo Mariana Enriquez inserta lo fantástico en sus tramas? *Bajar es lo peor* como primer tanteo. En Y. Aparicio & J. González (Eds.), *Mujer, literatura y otras artes para el siglo XXI en el mundo hispánico* (pp. 53-71). Peter Lang.
- FERRARI, E. (2024). La naturaleza como casa encantada: la ecología al servicio del terror en Mariana Enriquez y Luciano Lamberti. *Lexis*, 48(1), 503-531. <https://doi.org/10.18800/lexis.202401.017>
- FONSECA, M. (2021). Los enfermos de la razón. El conflicto entre la razón y la irracionalidad en la novela y ensayos de Ernesto Sábato. *Hojas Universitarias*, (78), 5-16.
- GÁLVEZ ACERO, M. (1975). Algunos elementos surrealistas del *Informe sobre ciegos*, de E. Sábato. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 4, 295-304.
- GUNTSCHE, M. (2013). Informe sobre peronistas en *Sobre héroes y tumbas*. *Cuadernos del CILHA*, 14(1), 10-31.
- HÜLSENDEGER, M. J. (2023). A demonização do pensamento científico: uma leitura do *Informe sobre ciegos*, de Ernesto Sabato. *Revista de Literatura, História e Memória*, 18(32), 192-208. <https://doi.org/10.48075/rlhm.v18i32.28807>
- JOZEF, B. (1983). Ernesto Sábato, un escritor como testigo. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (391-393), 780-787.
- LLOPIS, R. (2013). *Historia natural de los cuentos de miedo*. Fuentetaja.
- LOVECRAFT, H. P. (2004). *La llamada de Cthulhu y otros cuentos*. Alianza Editorial.
- MACKEY, A. (2022). Aguas ambiguas: encarnando una conciencia antropocénica a través del ecogótico rioplatense. *Revista CS*, (36), 247-287.
- MORALES, M. Á. (2023). Criaturas intoxicadas: apuntes para un bestiario de Mariana Enriquez. *Lejana*, (16), 32-46.
- MOYANO, E. (2015). La verdad bajo tierra. Breve análisis comparativo entre *El informe sobre ciegos* de Ernesto Sabato y *Memorias del subsuelo* de Fiodor Dostoievski. *Impossibilia*, (9), 94-107.

- MURGAS, V. (2015). El ciego como cifra del mal en la literatura y las artes visuales. *Alzaprima*, (8), 38-47.
- MURNAME, B. (2025). «In this house, the dead man waits dreaming»: Necropolitics, Monstrosity, and Dark Ecology in Mariana Enriquez's "Under the Black Water". *Gothic Studies*, 27(2), 158-173. <https://doi.org/10.3366/gothic.2025.0226>
- NAVARRO, E. (2017). Las obsesiones de Mariana Enriquez. *Zero grados*. <http://www.zgrados.com/las-obsesiones-mariana-enriquez>
- PIGLIA, R. (2018). *Los casos del comisario Croce*. Anagrama.
- PORTA, G. P. (2010). Sábato y Nietzsche: pensadores de lo «indecible». *Instantes y Azares: Escrituras Nietzscheanas*, (8), 155-165.
- SABATO, E. (1999). *Sobre héroes y tumbas*. Seix Barral.
- SÁNCHEZ, P. (2009). Dominios de la tragedia y la locura: «Informe sobre ciegos», de Ernesto Sábato. *Valenciana*, 2(4), 9-30.
- SKREPETZ, I. (2011). A jornada onírica e existencial de Fernando Vidal Olmos. *Revista FronteiraZ*, (7), 1-10.
- VALERDI, S., & CID, J. (2023). Narrativas fluviales: explorando la espectralidad y la memoria en *Mapocho* de Nona Fernández y «Bajo el agua negra» de Mariana Enríquez. *Nueva Revista del Pacífico*, 79, 231-263. <https://dx.doi.org/10.4067/S0719-51762023000200231>

DATOS DEL AUTOR

Enrique Ferrari Nieto (1979, Valladolid, España). Doctor en Filosofía y licenciado en Filología Hispánica y en Filosofía. Profesor titular. Universidad Internacional de La Rioja (España). Líneas de investigación: Filosofía de la Literatura, Literatura contemporánea, Filosofía del siglo XX.

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO: FERRARI, E. (2026). Cómo se organiza el mal: una lectura de «Bajo el agua negra» de Mariana Enriquez como réplica al «Informe sobre ciegos» de Sabato. *Islas*, 68(214): e1773. <https://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/1773>



Este texto se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Licencia Internacional.