

ECOS DE RODOLFO WALSH EN LA NUEVA NARRATIVA ARGENTINA: LOS CASOS DE “BAJO EL AGUA NEGRA”, DE MARIANA ENRIQUEZ, Y *Los muertos del Riachuelo*, DE HERNÁN DOMÍNGUEZ NIMO

ABEL COMBRET, UNIVERSIDAD NACIONAL DEL COMAHUE, ARGENTINA

Introducción

Este trabajo forma parte de una investigación más amplia, y actualmente en curso, que se encuentra situada en el Complejo Universitario Regional Zona Atlántica y Sur de la Universidad Nacional del Comahue, Argentina, y que lleva como título “Las figuraciones del horror en los usos y desvíos del policial”. Este Proyecto se desarrolla a partir de una hipótesis principal: en las narrativas argentinas del siglo XXI las figuraciones del horror producen usos y desvíos del policial. En el corpus que forma parte de la investigación, es posible vislumbrar las huellas del terror, tanto político dictatorial como las del capitalismo. La segunda de las afirmaciones de la que partimos en la investigación es que, dado que el policial es una de las matrices de percepción del saber de una cultura y sus transformaciones, las figuraciones del horror crean un nuevo modo de producción de la subjetividad, determinada por el miedo y el terror, al mismo tiempo que ahonda en el régimen ético del arte.

La indagación se apoya sobre algunas evidencias que han sido señaladas por numerosos estudios sobre el género en nuestro país. La Dra. Mónica Bueno (2018), por ejemplo, ha vislumbrado el contenido social, político y ético del policial al señalar que, para Ricardo Piglia, éste se constituye como matriz significativa de funcionamiento del mundo y de la búsqueda de la verdad. Además, continúa la autora, las bases del policial argentino se sostienen sobre la conciencia de que funda “un origen y una tradición propia a partir de los usos locales y de la especificidad de la situación de lectura.” (91) Daniel Link (2003), por su parte, ha destacado que la supervivencia del género radica en el hecho de que se trata de una forma que jamás ha sido realmente dominada. Por ese motivo, debido justamente a que nunca fue perfeccionada, afirma la idea de que “su forma nunca se volvió fija.” (35)

A lo largo de la búsqueda que hemos emprendido, se espera demostrar que estos factores trazan una nueva dirección de los proyectos góticos que se han sustanciado en la literatura argentina y en su articulación con otras formaciones culturales. Para eso, hemos definido un corpus primario considerando las narrativas de los últimos diez años. De esta manera, es así que el trabajo que presento aquí indagará en el cuento “Bajo el agua negra”, de Mariana Enriquez, incluido en el libro *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016) y en la *nouvelle Los muertos del Riachuelo*, escrita por Hernán Domínguez Nimo y publicada por Interzona Editora en 2018.

El Policial argentino, la figura de Rodolfo Walsh y la irrupción de la Nueva Narrativa Argentina (NNA)

Lafforgue y Rivera (1996) observaron que el policial ha estructurado el sistema de la ficción argentina a lo largo de todo el siglo XX. Mas aún, sostienen, es posible rastrear las raíces del género en el siglo anterior, en obras fundacionales de nuestras Letras, como el *Facundo* y “El matadero”. En esta misma línea, Ricardo Piglia (2014) señala que Domingo Faustino Sarmiento escribe el *Facundo* con la misma lógica que encontramos en los cuentos de Poe: ambos plantean una tensión entre el enigma (lo que no se comprende) y el monstruo, aquello que viene de afuera. Esa tensión que, según Piglia, es trabajada continuamente por el policial, funciona en los dos escritores como base para una interpretación de los males sociales. Piglia ejemplifica su hipótesis con el inicio del *Facundo*, al resaltar que el texto de Sarmiento efectivamente inicia con un enigma: “¡Sombra terrible de Facundo, voy a evocarte para que [...] te levantes a explicarnos la vida secreta y las convulsiones internas que desgarran las entrañas de tu noble pueblo! Tú posees el secreto, ¡revélanoslo!” y, para descifrarlo, convoca a la figura del monstruo, la de Juan Manuel de Rosas. (77)

Luego, ya promediando el Siglo XX, se publica *Diez cuentos policiales* (1953), la primera antología del género que fue compilada sobre la base de autores nacionales. Allí, en su prólogo, Rodolfo Walsh señaló con precisión los inicios de la narrativa policial en nuestro país, aludiendo a la obra conjunta de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares *Seis problemas para don Isidro Parodi*, de 1942.

A partir de ese momento, y con la proliferación de autores y obras nacionales que se inscribieron dentro del género, comienza a estructurarse en Argentina un público lector con ciertas exigencias, con cierta tradición, y con ideas muy claras sobre las leyes y los requisitos de este género (Lafforgue y Rivera, 1996). Es claro que, ya sea

Polifonía

por esta tradición señalada aquí, por su experiencia lectora o porque sus formas fueron las que mejor se adaptaron a sus propósitos, lo cierto es que la marca de este modo de construir la ficción está muy presente en toda la obra de Walsh, aún en sus relatos “no policiales”.

Rodolfo Walsh, nacido en 1927 en la provincia de Río Negro, además de ser, como señalamos, el responsable de la publicación de la primera Antología del género policial en nuestro país durante la década del 50, fue pionero en el desarrollo de las denominadas novelas testimoniales. Militante de la organización guerrillera “Montoneros”, surgida en la década de 1970 con el objetivo de luchar contra la dictadura gobernante, Walsh forma parte de la lista de detenidos desaparecidos por el terrorismo de Estado en Argentina.

Me detendré aquí particularmente en *Operación Masacre*, obra que no suele incluirse dentro del policial pero que, sin embargo, las técnicas narrativas y la organización misma del relato son deudoras del género. Esta podría ser la razón por la que el propósito político que el propio autor explicita en su obra (esto es, que se haga justicia) no borra el placer de la lectura, más allá de que el “compromiso” desplace al “entretenimiento”. Esta permanencia y resistencia que opera el placer en el acto de lectura se da en gran parte gracias a las técnicas narrativas que Walsh “exporta” del policial. Si el policial fuera una partida de ajedrez, diríamos que Walsh abandona el juego, pero se lleva consigo las piezas y sus estrategias.

Es que ese procedimiento que inaugura Walsh con *Operación masacre*, denominado luego “novela de no ficción”, *non-fiction* o “nuevo periodismo” (en EE.UU.) no implica simplemente transcripciones de hechos más o menos significativos, como ya señaló Ana María Amar Sánchez en *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*, su célebre estudio sobre el autor. Por el contrario, esos relatos “plantean una cantidad de problemas teóricos debido a la peculiar relación que establecen entre lo real y la ficción, entre lo testimonial y su construcción narrativa” (13). Pero más allá de eso, continúa la autora, “tienen como premisa básica el uso de un material que debe ser respetado (distintos “registros” como grabaciones, documentos y testimonios comprobables que no pueden ser modificados por exigencias del relato).” (13-14)

Sin embargo, en este punto me resulta interesante sumar las palabras de Mariana Enriquez en una entrevista radial del 15 de junio de 2023, en el marco de la presentación, en la ciudad de Rosario, de su espectáculo “No traigan flores”. En esa ocasión, la escritora afirmó: “no hay mucho más material para el escritor que la

Polifonía

realidad. Con eso escribís desde el Señor de los anillos hasta A sangre fría. Hay muchas formas de hablar de la realidad"¹.

Entonces, considero que nos encontramos frente al policial pero en relatos que no se inscriben totalmente en el género. Tanto en la tríada que conforman las obras *Operación masacre*, *Caso Satanowsky* y *¿Quién mató a Rosendo?*, de Rodolfo Walsh, como en varias de las producciones de la Nueva Narrativa Argentina, entre las que incluyo por supuesto a "Bajo el agua negra" y a *Los muertos del Riachuelo*, las voces del policial se dejan oír más allá de aquellos textos que podríamos valorar como estrictamente policiales.

Considerando a Hernán Domínguez Nimo y a Mariana Enriquez como parte de la Nueva Narrativa Argentina (NNA), resulta necesario detenernos en este término acuñado por la profesora, escritora y crítica literaria Elsa Drucaroff, quien en el año 2011 publicó *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. En ese trabajo monumental que, en su momento, generó alboroto, discusiones y polémicas hacia el interior del ámbito académico, dio visibilidad a las primeras dos generaciones de escritoras y escritores argentinos de post-dictadura y marcó una nueva cartografía. Esto lo logró gracias a la inclusión de autoras y autores cuyas obras no formaban parte de los programas de estudio de las universidades ni sus nombres aparecían asiduamente en los suplementos literarios. El valor más importante de ese trabajo, entonces, radica, a mi parecer, en establecer una "reconfiguración del paisaje" de la literatura argentina contemporánea.

Asimismo, cuando me refiero a NNA, en los términos en que lo ha hecho Drucaroff, es importante señalar las aclaraciones que la propia autora ha realizado varios años después de la publicación de ese trabajo. En ese momento, explica, usó las denominaciones nueva narrativa argentina (NNA) y narrativa argentina de las generaciones de postdictadura para referirse a un mismo fenómeno: la narrativa publicada a partir de los años '90, escrita por personas nacidas desde los '60, aunque aclara:

"Ambas denominaciones refieren a un idéntico objeto pero aportan caracterizaciones distintas y en cada caso fundamentales. La denominación nueva narrativa argentina alude a características textuales novedosas que diferencian estéticamente este corpus de obras de la narrativa anterior;

¹ Entrevista concedida al programa "La siesta jugada", de Radio Nacional Rosario. Disponible en <https://www.radionacional.com.ar/enriquez-no-hay-mucho-mas-material-para-el-escriptor-que-la-realidad/>

Polifonía

narrativa argentina de las generaciones de postdictadura refiere a un trauma nacional, generacionalmente compartido, que puede leerse en procedimientos y temáticas de las obras y remite, no necesariamente de forma explícita ni necesariamente desde los contenidos, a los efectos de un hecho histórico concreto: la dictadura militar” (24).

La huella de la última dictadura militar argentina, sumada a otros acontecimientos políticos y sociales que sucedieron en los años siguientes, provocó, entre otras cosas, una reconfiguración de las nociones de justicia, ley y delito, conceptos que habían sido clave en el surgimiento, desarrollo y consolidación del género policial en nuestro país.

Voces que resuenan: los ecos de Walsh

Si, como señaláramos al inicio, en las narrativas argentinas del siglo XXI las figuraciones del horror producen usos y desvíos del policial, esto permitirá explorar los puntos de contacto entre dos de los exponentes de la NNA, Mariana Enriquez y Hernán Domínguez Nimo, y la figura de Rodolfo Walsh. Centraré el análisis en el cuento de Enriquez "Bajo el agua negra" y en el relato de Domínguez Nimo *Los muertos del Riachuelo*. Me focalizaré principalmente en los vínculos que pueden establecerse con *Operación masacre*, obra publicada en 1957 por Walsh. En este sentido, sostendré que tanto "Bajo el agua negra" como *Los muertos del Riachuelo* exploran las posibilidades del relato policial, al tiempo que retoman y profundizan una renovación que ya había sido buscada y concretada por el propio Walsh. Enríquez y Domínguez Nimo desplazan, a mi entender, algunas de las convenciones del género echando mano a la inclusión de elementos que, en principio, escaparían a esas convenciones, al menos si tenemos en cuenta la manera en la que ha sido concebido y desarrollado el policial en la literatura argentina.

Con *Operación Masacre*, Walsh ya había señalado un camino: tomar las técnicas del policial para abrirse a otras instancias narrativas. En este sentido, produjo una revolución del género "desde afuera". En este punto podríamos preguntarnos por qué Walsh, en su claro afán de renovar el género, no elige el camino de la vertiente negra del policial, como sí lo hicieron otros jóvenes escritores de aquel tiempo, quienes encontraron en esa variante la posibilidad de unificar literatura y compromiso político. Una posible respuesta a este interrogante podemos encontrarla en los textos del propio Walsh.

Polifonía

Operación masacre es el resultado de una investigación sobre los fusilamientos ilegales en José León Suárez, localidad ubicada en la zona norte del Gran Buenos Aires. El procedimiento de publicación de esta obra - de las notas periodísticas al libro - es el mismo que utilizará luego para el *Caso Satanowsky* y también para *¿Quién mató a Rosendo?* Los tres libros se encuadran en lo que hoy suele denominarse “periodismo de investigación” o *non-fiction*, como hemos mencionado más arriba.

Al igual que Walsh, Enriquez y Domínguez Nimo se apoyan sobre los cimientos de un acontecimiento real que, además, remite a una serie de actos, los cuales, a fuerza de reiteración, han quedado guardados en la memoria colectiva y se han incrustado en el imaginario social: me refiero a la desaparición forzada de personas por parte de las fuerzas de seguridad. En este sentido, Enriquez ha declarado:

*"Bajo el agua negra aborda la brutalidad policial especialmente sobre las poblaciones vulnerables, asunto que en Argentina se vive permanentemente. Un problema que en realidad tiene tantos años como la democracia. Desde el 83 no paró de crecer la brutalidad policial hacia los jóvenes. Este cuento está basado en una historia real en la que los policías obligaron a dos chicos a nadar en un río completamente contaminado, lleno de aceites de desechos industriales en el que murieron. En el cuento, los cuerpos no aparecen, pero en la realidad sí. Fue un escándalo nacional muy grande. Se trataba de una historia bastante conocida que encajaba muy bien para construir un cuento de terror. Sin embargo, no tenía ganas de escribir una crónica periodística sino de trabajar con mis recuerdos."*²

En ese sentido, podríamos afirmar que “Bajo el agua negra” y *Los muertos del Riachuelo* nacen bajo los mismos parámetros que *Operación Masacre*, conclusión que se desprende a partir de la primera parte de las palabras de Enriquez y de las propias obras tomadas aquí como ejemplos. En esa misma línea, en *Los muertos del Riachuelo* hay una construcción del narrador como cronista que nos remite casi de manera inmediata a la tradición del periodismo de investigación argentino:

"El cronista inventa. El cronista noveliza. Claro que sí. Pero no porque tengamos que generar contenido. Nuestro trabajo es investigar, llegar hasta las últimas consecuencias para tapar los huecos de una historia. Y cuando los

² Disponible en <http://www.zgrads.com/las-obsesiones-mariana-enriquez/>

Polifonía

testimonios no alcanzan, estamos obligados a completarlos como sea. Usamos la imaginación, nos ponemos -y ponemos al lector- en situación” (25)

Sin embargo, la NNA produce una serie de desvíos respecto a la tradición y, en los dos casos traídos aquí, dichos corrimientos podrían estar relacionados con el grado de confianza que se deposita en el poder de la ficción. Mientras que Walsh elige la “no ficción” para potenciar su denuncia, Enriquez y Domínguez Nimo optan por tomar un camino en apariencia opuesto: echar mano a la invención, a la “cosa fingida”, según define la RAE a este término. Remarco que esa oposición es aparente porque trae las discusiones acerca de la posibilidad o no de la ausencia total de ficción en un texto, debate que, por supuesto, excede ampliamente las posibilidades de este trabajo.

Por otra parte, la crítica ha estado de acuerdo en que *Operación masacre*, al igual que otras grandes obras de la literatura argentina, es un híbrido genérico y se ubica dentro del grupo de obras fundacionales de la literatura nacional, debido a que implica una renovación profunda de los esquemas que prevalecían en ese momento (Lafforgue y Rivera). Esto se debe en gran parte a que en ese texto Walsh no sigue ninguna de las dos vertientes del policial, ni clásica ni negra, debido a que su propuesta es de otra índole. Sin embargo, los recursos y las técnicas más y mejor utilizadas provienen del género policial. Del uso que él supo darles. Esa elección del escritor rionegrino no tuvo sucesión inmediata. Pero bien podemos considerarla un precedente de los “desvíos” que marcarán años después (en la década del 70) las producciones de Ricardo Piglia, Osvaldo Soriano, José Pablo Feinmann, entre otros, que han sido deudores confesos y críticos de un género que también ellos renovaron.

Existe, entonces, una tradición y una renovación de los esquemas. Ahora, Enriquez y Domínguez Nimo introducen una nueva vuelta de tuerca, al conjugar el periodismo de investigación con el terror y ofrecer uno de los personajes típicos del género para dotarlo de un sentido diferente, tal como intentaremos desarrollar a continuación.

El zombi o la cristalización del fusilado que vive

De manera simultánea al desarrollo del policial, un dato no menor es que en nuestro país se fue estructurando un público con determinadas exigencias, con cierta tradición, con algunas ideas muy precisas sobre las leyes y los requisitos del género. Si entendemos que las normas pueden transgredirse solo en la medida en que éstas son conocidas y reconocidas, esa estructuración del público es la que también hace

posible la concreción del desvío y la transgresión que ya había perpetrado el propio Walsh y que se profundiza en varios de los escritores y escritoras de la Nueva Narrativa Argentina. Una tradición existe porque se la actualiza y se la reescribe, o incluso porque se la desafía, tal como ha señalado Martín Kohan³. En ese sentido, entendemos que las renovaciones y desvíos son acompañadas por un público lector que reconoce las referencias, las cuales son por supuesto siempre problemáticas. Así, sostendré que, en más de un sentido, Mariana Enriquez, Hernán Domínguez Nimo y buena parte de la NNA son deudores de Walsh. Para ser más precisos: de aquella decisión de Walsh de abandonar el juego que representa el policial pero llevarse consigo sus piezas y estrategias, tal como señalamos más arriba.

Sabemos que el golpe militar, que en marzo de 1976 instauró la dictadura más feroz de nuestro país, produjo fuertes fracturas en el desarrollo de la cultura nacional, por ende también en la narrativa policial. En aquellos años, eludir el nombre propio, apelar al sobreentendido metafórico o publicar en el extranjero constituyeron estrategias que se inscribieron en un contexto social signado por el miedo y la represión.

Pero los interrogantes que ahora emergen son ¿Qué sucedió después? ¿Qué le hizo la dictadura a la literatura argentina una vez recuperada la democracia? ¿Cómo “vuelve” el policial, de la mano de la NNA, luego del terror político dictatorial y los crímenes de Estado? ¿Qué desvíos se hicieron necesarios? ¿Qué marcas ha dejado, aún en aquellos/as escritores/as que adquieren conciencia ciudadana ya en democracia? Son preguntas que permiten orientar el análisis de las producciones de la NNA que se inscriben dentro de las figuraciones del horror, en la medida en que la evolución de los géneros literarios no puede comprenderse “por fuera de la vinculación con procesos históricos, sociales, económicos y políticos” (Pampa Arán, 24).

Observamos que se produce al menos un desvío, de hecho muy interesante, a partir de la inclusión de un elemento sobrenatural: la vuelta a la vida de quienes la habían perdido bajo las aguas pestilentes del Riachuelo. Sostendremos que la inclusión del zombi o del muerto que vuelve a la vida, tanto en "Bajo el agua negra" como en *Los muertos del riachuelo* puede leerse como la irrupción del *fantasy* en términos de Rosemary Jackson (1981), en tanto su obstinado rechazo a las definiciones prevaletentes de lo “real” o lo “posible” y la transformación de la condición contraria a la realidad en una “realidad” en sí misma; y, de manera simultánea, como

³ <https://www.perfil.com/noticias/cultura/tradicion-presente.phtml>

Polifonía

una suerte de cristalización de la metáfora del fusilado que vive narrada por Walsh. “Hay un fusilado que vive” fue la frase que, tiempo después de haber sido escuchada, le permitió a Rodolfo Walsh reconstruir los hechos de su investigación periodística que culminó con la publicación de *Operación Masacre*. Podemos arriesgar en este punto que se ha diluido hoy la potencia que ha tenido el sentido metafórico durante el desarrollo del género en el siglo pasado. Pareciera que, en nuestro tiempo, habiendo transitado la dictadura más sangrienta de nuestra historia (ya rica en golpes de Estado), el avance neoliberal de la década del 90, la crisis y el posterior estallido social en diciembre de 2001, hecho que arrasó con gran parte de la clase media argentina, ya no hubiese lugar para metáforas.

Pero, ¿qué es un zombi y por qué se vuelve una figura clave para explicar los crímenes de Estado? Según el libro de Roberto Gárriz *Todo lo que hay que saber acerca de los zombis*, los zombis son cuerpos de personas humanas fallecidas contaminados con un virus que los dota de movimiento. Técnicamente no están vivos, pues su corazón y su aparato respiratorio no funcionan” (12)

La RAE refiere a este término para definir a aquella persona que se supone muerta y reanimada por arte de brujería con el fin de dominar su voluntad; y señala también una acepción metafórica: “Atontado, que se comporta como autómatas”. De hecho, en la vida cotidiana se utiliza esta segunda acepción para quien ha perdido capacidad de conciencia y es controlado; o bien para quien, por cansancio, se conduce sin razonar.

Volver de la muerte es una idea arcaica, tanto que podemos rastrear y encontrar historias en un mito de la Antigua Mesopotamia. Pero los orígenes del zombi, como la representación que hoy tenemos de él, podemos encontrarlos en el vudú haitiano, una religión nacida de la diáspora africana que se desarrolló entre los siglos XVI y XIX mediante el sincretismo con el catolicismo. Los esclavos practicaban una serie de rituales con la esperanza de que la deidad vudú llevara a sus muertos hacia una vida celestial en África, salvo a quienes hayan pecado. En ese caso, éstos se levantarían de su tumba, pero quedarían esclavos de la muerte.

Más tarde, su desarrollo y explosión en la cultura de masas se dará sin dudas gracias a la maquinaria de Hollywood pero que, durante el siglo XX, llega a nuestras letras de manera más bien esporádica y diríamos “marginal”. Sin embargo, en los últimos años se han publicado una serie de producciones que, debido a su recurrencia, creemos que amerita al menos una exploración y, por qué no, una sistematización.

Polifonía

Emergen entonces otra serie de interrogantes: ¿Qué tienen los muertos-vivos que actualmente generan tanto interés? ¿Qué significa ser un zombi hoy y por qué se erige en uno de los personajes predilectos del terror? ¿Qué particularidades presenta este personaje en la literatura argentina actual? Finalmente, y tal como se lo ha preguntado el profesor Pablo Molina: ¿Funciona acaso el zombi hoy como una metáfora de amplio espectro para expresar miedos sociales inespecíficos?

En su artículo “Hasta la victoria zombi: Usos posibles de videojuegos de zombis en el aula”, Molina señala que desde la perspectiva semiótica cultural de Iuri Lotman (1996), podríamos pensar que el zombi funciona como un “texto cultural”, como metáfora expresiva de los miedos sociales del presente y de formas críticas acerca de lo humano. Es decir, se trataría de un “dispositivo que memoriza y condensa porciones de información cultural, a la vez que permanece expectante a nuevas significaciones a partir del diálogo con otros textos dentro del sistema de la cultura” (2). Sabemos que la visión de Lotman, en tanto sistémica, no permite concebir a los textos de forma aislada. Por el contrario, los mismos forman parte de un sistema que, a su vez, los dotan de sentido. La hipótesis del profesor Molina es, entonces, que el zombi funciona como tropo cultural porque metaforiza aspectos significativos de nuestra cultura y nuestro tiempo. De esta manera, propone pensar al zombi como un texto cultural que complica o pone en entredicho ciertas lógicas de funcionamiento cultural al revelar visiones de mundo acerca de la humanidad, la sociabilidad, la alimentación, etc., al tiempo que hace visible el quiebre o la disolución de esas lógicas. El zombi, en tanto texto, modeliza un estado de desintegración cultural que retoma información memorizada e incorpora nueva información, que engrosa a su vez ese cúmulo informativo acerca del muerto revenido⁴.

El zombi es el monstruo. Y el monstruo es allí un cuerpo que es “pura cultura”, que afirma la potencia inmanente de la vida contra los intentos de normalizarla, tal como afirmara Gabriel Giorgi (2009) en su *Política del monstruo*.

Cierre

⁴ Pablo Molina amplía su idea afirmando que asumir al zombi como texto cultural, además, permite apreciar cómo algunos rasgos se vinculan a aspectos culturales que son recurrentes, como la condición de no muerto pero tampoco vivo (lo que complica el binomio muerte/vida con esta opción intermedia); la condición de esclavo (que contradice la idea de libertad como rasgo humano); y la condición alimenticia impulsiva (lo que trastoca la oposición humano vs. animal y crudo vs. cocido).

Polifonía

Aquellas técnicas realistas y testimoniales de las que se valió Walsh parecieran ahora no ser suficientes para relatar el crimen. Así, esas técnicas narrativas son apropiadas, alteradas y resignificadas, al tiempo que renace la confianza en la ficción en el sentido más puro del término, entendido éste como la acción y efecto de pretender que algo es cierto aun cuando no lo es. En este sentido, la ficción inventa, amasa, modela y construye.

Por otra parte, pero en la misma dirección, observamos que se diluyen ciertas dicotomías que habían funcionado como organizadoras del discurso literario (y también no literario), dejando su lugar a la aparición de un nuevo marco conceptual: la *civilibarbarie*,

“una fusión de la antinomia que puede relacionarse con muchas transformaciones del país, del capitalismo, de los imaginarios nacionales y globales que surgen en la postmodernidad, con la tremenda crisis que avanza durante los años noventa y tiene su clímax en el 2001 y con la amputación brutal de un sector de la clase media, que es arrojado a una pobreza de la cual se ha recuperado sólo en parte.” (Drucaroff, 1).

Además, y seguramente como consecuencia de esa misma disolución, se observa la inclusión y una significativa recuperación de aquellas prácticas provenientes de la cultura popular. La propia Mariana Enríquez ha afirmado su posición al respecto, señalando la inexistencia de posibles divisiones entre alta y baja literatura, ofreciendo como ejemplo su propia experiencia y la seriedad con la que, tanto ella como su generación, tomaban manifestaciones populares como *E.T.* y *Star Wars*.⁵

Así, por ejemplo, en “Bajo el agua negra” se narran algunas manifestaciones populares que tienen lugar en una villa del sur, al límite del conurbano bonaerense, como la murga que luego resulta procesión: “¿No los escuchas? ¿No escuchas los tambores de ese culto de muertos?” (170):

“Era una procesión. Una fila de gente que tocaba los tambores murgueros, con sus redoblantes tan ruidosos, encabezada por los chicos deformes con sus brazos delgados y los dedos de molusco, seguida por las mujeres, la mayoría gordas, con el cuerpo desfigurado de los alimentados casi únicamente a base de carbohidratos. Había algunos hombres, pocos, y Marina distinguió entre

⁵ Entrevista realizada por Diego Cuevas disponible en: <https://www.jotdown.es/2023/03/mariana-enriquez-entrevista/>

Polifonía

ellos a algunos policías que conocía: hasta creyó ver a Suárez, con su pelo oscuro engominado y el uniforme puesto, escapado de su arresto domiciliario.

Detrás de ellos iba el ídolo que cargaban sobre una cama” (172 - 173)

El Conurbano, aquel espacio de horror a causa del terror político relatado por Walsh (los basurales de José León Suárez) vuelve y recupera su espacio como motor narrativo, toma protagonismo nuevamente, haciéndose extensivo también al resto de la NNA. *Conurbe. Cartografía de una experiencia*, solo para ofrecer un ejemplo, es el título de una antología publicada en el año 2020 que reúne relatos escritos por Selva Almada, Gabriela Cabezón Cámara, Inés Garland, Carla Maliandi, Claudia Piñeiro, Dolores Reyes, Sebastián Pandolfelli y Camila Sosa Villada, entre otras/os. En su prólogo, Julián López afirma que “[el conurbano] puede pensarse como cuna de una experiencia literaria” (9) y que “la poética del más allá de la capital es una argamasa en constante producción de formas nuevas [el subrayado es mío], de nuevos contenidos y, sobre todo, de nuevas lecturas y relecturas de lo argentino, de la historia común” (9).

En ese mismo sentido de “presencialidad”, el Riachuelo, el “río más contaminado del mundo” (Enríquez, 164), contaminado “casi sin necesidad, casi por gusto” (165) emerge como símbolo de una época y funciona en el relato de la misma manera que lo hicieron los basurales de José León Suárez en *Operación Masacre*: el escenario – *locus* – por excelencia que simboliza la desidia del Estado en los muertos que allí arrojan, igualándolos de alguna forma al escenario: basura que vuelve a la basura. El río Matanza- Riachuelo conforma el límite sur de la ciudad de Buenos Aires, tiene una extensión de 64 km y, según datos de la ONG Greenpeace, su contaminación provoca consecuencias directas sobre la salud y la calidad de vida de 5 millones de personas⁶.

En ambos relatos, se alude a las aguas de este río debido a sus significaciones e implicancias para la sociedad argentina, en general, y porteña, en particular.

El Riachuelo es víctima y victimario. En las dos obras analizadas en este trabajo, el agua sucia y contaminada oculta identidades y, a la vez, propicia la venganza de los

⁶ Para un recorrido histórico sobre las sucesivas ausencias de las políticas de estado respecto a este tema, recomiendo la nota periodística firmada por Pablo Macareño para el Diario La Nación titulada “La turbia historia del Riachuelo: de las aguas rojo sangre a los mil días de María Julia Alsogaray”. Disponible en <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/la-turbia-historia-del-riachuelo-de-las-aguas-rojo-sangre-a-los-mil-dias-de-maria-julia-alsogaray-nid09022021/>.

Polifonía

muertos. Así, estos seres encarnan a los desaparecidos, a los hambrientos, a los excluidos, a los olvidados.

A partir de este elemento, el policial se hermana con el terror, permite suspender las leyes naturales y se erige en la representación de una fuerza cósmica, en términos de Lovecraft, incomprensible para la mente humana. Por lo tanto, el Riachuelo tiene este rasgo porque crea una atmósfera mórbida donde la opresión espacial, el peso de un pasado represivo y la decadencia cultural dramatizan las ansiedades de la civilización moderna. Resulta imposible no notar una paradoja: las mismas aguas que permitieron históricamente ocultar los crímenes, muchos de ellos, de manera directa o indirecta, perpetrados por el Estado, son las que habilitan la “resurrección” y, en el caso de la novela de Domínguez Nimo, incluso las que posibilitan la vuelta a la vida gracias, precisamente, a los componentes contaminante de sus aguas.

Para concluir, diré que lo que he querido mostrar aquí es que tanto Mariana Enriquez como Hernán Domínguez Nimo retoman, de manera consciente o no, el legado de Rodolfo Walsh y sus técnicas produciendo al mismo tiempo una distorsión, un desplazamiento, una serie de desvíos que ponen en escena una marcada renovación con respecto a la tradición, aspecto que bien ha sido señalado por la Dra. Adriana Goicochea. Claro que ese procedimiento no es nuevo en literatura porque, como es evidente, dar cuenta de la realidad mediante su distorsión viene de antaño y ni siquiera es exclusiva de la literatura. Sin embargo, sí debemos decir que tiene una interesante proyección en los trabajos de escritores y escritoras argentinas contemporáneas. En este sentido, creo que “Bajo el agua negra” y *Los muertos del Riachuelo* son ejemplos esclarecedores tanto de las filiaciones como de los desplazamientos (los usos) que las nuevas generaciones de escritoras/es argentinas/os realizan respecto al policial, en general, y a Rodolfo Walsh, en particular.

Obras citadas

AA. VV. *Vienen bajando. Primera antología argentina del cuento zombie*. Buenos Aires: Centro de Estudios Contemporáneos, 2011.

Amar Sánchez, Ana María. *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1992.

Polifonía

Arán, Pampa. "La proyección del gótico en la última novela de Mariana Enriquez". *Miradas góticas: del miedo al horror en la narrativa argentina actual*. Viedma: Etiqueta Negra, 2021. 21-28.

Bueno, Mónica. "El Comisario Croce: la forma del policial de Ricardo Piglia" *Alea: Estudios Neolatinos*, vol. 20, núm. 1, 2018, pp. 90-109.

Domínguez Nimo, Hernán. *Los muertos del Riachuelo*. Buenos Aires: Interzona Editora, 2018.

Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé, 2011.

----- "Ricardo Piglia, su máquina de soñar política y la civilbarbarie" en *XXVI Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, 2014, Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

----- "¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde *Los prisioneros de la torre*"? *Revista Crítica de Literatura Argentina*. El Matadero, n.º 10, 1, 2016, pp. 23-40.

Enriquez, Mariana. *Las cosas que perdimos en el fuego*. Buenos Aires: Anagrama, 2016.

----- "Las obsesiones de Mariana Enríquez". Entrevista realizada por Elisa Navarro. www.zgrados.com/las-obsesiones-mariana-enriquez/

----- "No hay mucho más material para el escritor que la realidad". Entrevista realizada por Radio Nacional Rosario. Disponible en <https://www.radionacional.com.ar/enriquez-no-hay-mucho-mas-material-para-el-escritor-que-la-realidad/>

----- "Para mí no existe diferencia entre alta y baja literatura. Para mi generación, llorar con *E.T.* y jugar con *Star Wars* era algo serio". Entrevista realizada por Diego Cuevas. Disponible en www.jotdown.es/2023/03/mariana-enriquez-entrevista/

Gárriz, Roberto. *Todo lo que hay que saber acerca de los zombis*. Buenos Aires: Anagrama, 2021.

Polifonía

- Giorgi, Gabriel. "Política del monstruo" en *Revista Iberoamericana*, LXXV(227), 2009, pp.323-329.
- Goicochea, Adriana. *La narrativa oscura*. Buenos Aires: Dunken, 2023.
- (Comp.) *Miradas góticas: del miedo al horror en la narrativa argentina actual*. Viedma: Etiqueta Negra, 2021. Disponible en https://issuu.com/etiquetanegracontenidoscultura/docs/miradas_goticas
- Jackson, Rosemary. *Fantasy: literatura y subversión*. Buenos Aires: Catálogos Editora, 1986.
- Lafforgue, Jorge y Rivera, Jorge. *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*. Buenos Aires: Colihue, 1996.
- Link, Daniel. *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P.D. James*. Buenos Aires: La marca editora, 2003.
- López, Julián (Comp). *Conurbe. Cartografía de una experiencia*. Buenos Aires: Libros de UNAHUR, 2020.
- Lotman, Iuri. *La Semiosfera I*. Madrid: Cátedra, 1996.
- Lovecraft, Howard Phillip. *Obras completas*. Buenos Aires: Díada, 2011.
- Molina Ahumada, Pablo. "Hasta la victoria zombi: Usos posibles de videojuegos de zombis en el aula". *Dar a Leer. Revista De Educación Literaria*, 2023, pp. 120-129. Recuperado a partir de <https://revele.uncoma.edu.ar/index.php/daraleer/article/view/4926>
- Musitano, Adriana. "Las poéticas de lo cadavérico: memoria social del arte y rituales tanáticos. Teatro y plástica de la Argentina del fin de siglo XX". En *Lenguajes de la memoria I*. Córdoba: Narvaja Editor, 2014.
- Piglia, Ricardo. *El último lector*. Buenos Aires: Debolsillo, 2014.
- Walsh, Rodolfo. *Diez cuentos policiales*. Buenos Aires: Hachette, 1953.
- Walsh, Rodolfo. *Operación masacre*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2006.