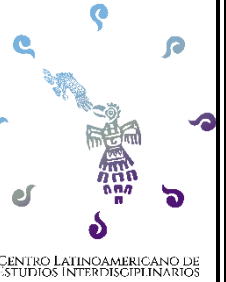




OBSERVATORIO DE LITERATURA HISPANOAMERICANA
CENTRO LATINOAMERICANO DE ESTUDIOS INTERDISCIPLINARIOS



BRIZNA LITERARIA 005

LO SINIESTRO EN “EL PATIO DEL VECINO” DE MARIANA ENRÍQUEZ

KARIME HERNÁNDEZ
karimehdezh@gmail.com

29 de mayo de 2020

“Pero no estaba soñando. En los sueños no se
siente dolor”
MARIANA ENRÍQUEZ

La literatura argentina ha destacado en América Latina por la poesía, la novela, el cuento y más. No obstante, al hablar de las obras literarias argentinas es casi imposible no mencionar el trasfondo político y social del país. Esto sucede tanto en obras del género realista como del género fantástico; por ejemplo, la obra de Mariana Enríquez es una de las más representativas de este último, siendo parte de la nueva generación llamada Nueva Narrativa Argentina que retoma temas relacionados con las últimas dictaduras que tuvieron lugar en el país durante la década de 1970. Y aunque recordar lo pasado siempre es importante, lo escrito por Mariana Enríquez también tiene otros aspectos que resultan interesantes de analizar porque son independientes del contexto político y social. Tomando esto en cuenta me

propongo analizar los elementos siniestros dentro de “El patio del vecino”, uno de los cuentos de *Las cosas que perdimos en el fuego*.

Es importante comprender las nociones básicas de lo que implica *lo siniestro* pues —aunque no es extraño oír esta palabra, le sucede algo similar a lo que pasa al término *fantástico*— su uso indiscriminado en la actualidad puede generar confusiones sobre lo que significa. El término, originalmente en alemán *unheimlich*, fue acuñado por Sigmund Freud en el año 1919 en *Lo siniestro*. Él define *lo siniestro* con la palabra *unheimlich* que es el antónimo de *heimlich* cuyo significado tiene que ver con aquello que es familiar y conocido pero que se suprime y se transforma y después retorna a la vida del personaje dentro de la narración, su aparición le causa incomodidad y desasosiego:

[l]o siniestro, no sería realmente nada nuevo, sino más bien algo que siempre fue familiar a la vida psíquica y que sólo se tornó

extraño mediante el proceso de su represión. Y este vínculo con la represión nos ilumina ahora la definición de Schelling, según la cual lo siniestro sería algo que, debiendo haber quedado oculto, se ha manifestado.¹

Si bien Freud plantea lo siniestro desde otro ámbito, al tomarlo y aplicarlo en el análisis literario observamos que éste genera en el lector una reacción por su aparición en la historia, así como en los personajes, siendo común que se relacione con algo negativo como: el miedo, el terror, el rechazo, la angustia, entre otros. Asimismo, la presencia del terror como una de estas reacciones ante un elemento siniestro contribuye a que se confunda el género del horror con lo siniestro.²

Uno de los factores importantes para que se dé lo siniestro es la ambigüedad generada por el autor implícito en la obra, causándole una duda al lector implícito y también a los personajes. Y debe hacerse de la siguiente manera: “que la incertidumbre no se convierta en el punto central de la atención

porque es preciso que el lector no llegue a examinar y verificar inmediatamente el asunto”.³ En otras palabras, para que se dé este efecto tiene que escribirse de forma discreta hasta que concluya la narración para no desviar toda la atención del lector hacia ese aspecto, además debe estar acompañado de otros elementos nombrados por Freud como siniestros: que van desde el doble, la aparición de maleficios, la mala suerte, la muerte, entre otros, ya que por sí solo no basta para que una historia se considere siniestra.

Esta ambigüedad se da en la narración porque la historia se relata desde el punto de vista de la protagonista, Paula, quien recientemente se mudó a una nueva casa junto con su pareja, Miguel. Ella se encuentra contenta con su nuevo hogar ya que es muy amplio y ha pensado en las remodelaciones que pueden hacerle; pero le parece extraño que les hayan rentado la casa con un único aval y un solo sueldo, pues Paula no labora por el momento.

¹ Sigmund Freud, *Lo siniestro/ El hombre de arena*, Buenos Aires: López, 1976, p. 28.

² El *unheimlich* tiene que ver con una representación súbita de lo reprimido, aquello que una vez fue familiar, que si bien puede llegar a ser desagradable no depende de generar una sensación negativa.

Mientras que el terror muestra una repetición compulsiva de elementos con el único fin de provocar un sentimiento angustioso tanto en personajes como en el lector implícito.

³ Sigmund Freud, *op.cit.*, pp. 18-19.

En su primera noche, Paula comienza a escuchar ruidos tan fuertes que la despiertan, no obstante, al parecer es la única que puede escuchar esos ruidos ya que Miguel continúa dormido hasta que ella lo despierta, y a pesar de que intentan buscar la causa de los sonidos no encuentran nada. En este momento, de acuerdo a lo narrado, el lector descubre que Paula lleva un tiempo lidiando con una depresión que atiende con medicación y por esa razón su relación se ha deteriorado, pues su pareja no cree en los problemas psicológicos. Considerando esto, la incertidumbre es un elemento fundamental y está presente en toda la narración, Paula es quien realmente la experimenta, sin embargo, esa duda sobre si lo que está pasando es real, no se origina en ella, sino en Miguel:

Paula había gritado. Un grito muy gruñido, animal en su terror. Miguel se dio vuelta mientras se subía los pantalones y le dijo:

—No empecemos.

Entonces Paula apretó tanto los dientes que se mordió la lengua y se puso a llorar. Otra vez él la miraba así, y sabía cómo iba a seguir. Primero se ponía impaciente y después demasiado

comprensivo, tranquilizador; en un rato, Miguel iba a hacer lo que ella más odiaba: la iba a tratar de loca.⁴

Resulta extraño que en cuanto Miguel exterioriza su molestia sobre la situación, Paula trata de suprimir toda manifestación de sus temores, al punto de morder su lengua para no decir nada más. Incluso en su afán por evitar la molestia de su pareja, ella comienza a justificar los eventos que se dan: “Era Eli y yo estoy medio dormida y no me doy cuenta de que estoy medio dormida y creo estar viendo duendes enanos, qué tarada”.⁵ Además de atribuírselos al gato o a su propio estrés, invalidándose a ella misma en todo lo que ve: “Paula [...] [h]asta se alegraba de haber tenido un sueño demasiado vívido, si había sido eso.”⁶

Esta situación se agrava cuando Paula desde su terraza alcanza a ver la pierna de un niño con una cadena atada al tobillo; ella empieza a asegurar que fue el mismo que estuvo sentada a los pies de su cama por la noche. Antes de tomar cualquier decisión espera a Miguel para contarle sobre los supuestos que tiene el niño amarrado, mas, cuando lo lleva a ver

⁴ Mariana Enríquez, *Las cosas que perdimos en el fuego*, Barcelona: Anagrama, 2016, p. 76.

⁵ *Ibidem*, pp. 78-79.

⁶ *Ibidem*, p. 77.

el patio del vecino: ya no hay ningún rastro del niño. Ellos empiezan a discutir y Miguel cree que todo lo que ve Paula se debe a una alucinación por lo que vivió en su trabajo cuando ella estaba a cargo de un hogar de acogida temporal para los niños de la calle; estresada y cansada, opta por tomar una cerveza y un porro de marihuana con un compañero, mientras que una niña que estaba bajo su supervisión se accidentó. La despiden inmediatamente y comienza a tener una depresión muy fuerte.

Sin embargo, la pelea con Miguel no hace desistir a Paula por rescatar al niño o a la criatura que ella vio encadenada. Al entrar a la casa de su vecino percibe un fuerte olor que proviene de una alacena donde hay pedazos de carne —que no puede diferenciar si es de origen animal o de algún ser humano— en un estado avanzado de descomposición y repleta de gusanos blanquecinos. Al no encontrar al niño por ningún lado y oír que su vecino regresa, ella huye rápidamente. Cuando regresa a su casa intenta llamar a Miguel, pero cesa al escuchar a su gata gemir, para luego encontrarla en las manos del niño o

criatura, quien la mata con una mordida en el cuello. La historia termina con Paula preguntándose si todo había sido una pesadilla y respondiéndose así misma que en los sueños no se siente dolor.

Es importante mencionar que esta ambigüedad está presente en las narraciones fantásticas, y que a pesar de que hay un final estructural no hay un final argumental, es decir, aunque el cuento llega a su fin realmente no se tiene una resolución en la historia, pues nunca nos enteramos quién o qué era lo que estaba atado en el patio del vecino. Y la duda sobre la veracidad de los eventos también se mantiene en el lector, aumentada por una mención sobre su familia.

Ella recordaba cómo había cuidado a su madre, que se murió loca por un tumor cerebral, y a él, cuando la escuchaba gritar, no se le movía un músculo de la cara, pero tampoco le decía a ella que estaba todo bien. Porque no estaba todo bien y era una estupidez negarlo.⁷

Lo anterior muestra dos aspectos, primero que la relación con Miguel está muy debilitada por los prejuicios de este sobre la depresión de Paula y que ella quisiera tener el apoyo incondicional que

⁷ *Ibidem*, p. 87.

vio entre su padre y su madre. Segundo, y muy importante, en la familia de Paula hay antecedentes de enfermedades neurológicas que se asocian con la locura, implantando la duda de si todo lo que experimenta ella no es más que los síntomas de un desorden neuronal como el de su madre. “Cómo había cuidado a su madre, que se murió loca por un tumor cerebral”.⁸ Apenas se alcanza a dilucidar esta posibilidad cuando frente a ella se muestra una figura humana, desnuda, con el sexo desproporcionado, color grisáceo y piernas que son casi hueso, para asesinar a su gata, Eli, con una mordida: “Paula quiso correr, pero, como en las pesadillas, le pesaban las piernas, el cuerpo se negaba a darse vuelta, algo la mantenía clavada en la puerta de la habitación. Pero no estaba soñando. En los sueños no se siente dolor”.⁹ Nada sabemos del origen de ese ser ni la razón por la que está frente a ella, pero después de muchas dudas Paula asegura que lo que le ocurre no puede ser parte de una pesadilla, ya que siente dolor.

Freud menciona que la aparición de partes humanas también es motivo de

lo siniestro, aún más si éstas conservan el movimiento del resto del cuerpo a pesar de no formar parte de él. Así pues, la carne en descomposición que encuentra Paula también es una indicación siniestra, pues, aunque ella misma afirma que no puede distinguir su origen, no se descarta la posibilidad de que sea carne humana.

Ahora bien, según David Roas, en *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico*, el ser humano no puede afrontar un sentimiento de angustia por un periodo prolongado de tiempo por lo que termina transformando este sentimiento en un miedo más preciso al que es más fácil enfrentarse: “Desde sus inicios, lo fantástico se ha convertido en el mejor recurso para expresar de forma simbólica la amenaza que supone la desfamiliarización de lo real, encarnándola, en monstruos horribles o fenómenos imposibles”.¹⁰

Con esto en cuenta, es válido pensar que el *unheimlich* de Paula está relacionado con la mala experiencia que tuvo en el hogar de acogida, donde uno de los niños a su cargo se accidenta y desde

⁸ *Idem.*

⁹ *Idem.*

¹⁰ David Roas, *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico*, Madrid: Páginas de Espuma, 2011, p. 84.

entonces la angustia no deja de molestarla, tomando la forma de lo que ella cree que es un niño encadenado. La presencia infantil es el elemento que retorna después de haberse transformado, en este caso de una manera grotesca, para presentarse nuevamente frente a ella, causándole no solo desasosiego, sino un sentimiento de terror muy intenso.

REFLEXIONES FINALES

Para concluir, como mencionaba al principio, la literatura argentina puede analizarse con un enfoque político y social, sin embargo, tampoco deberían perderse de vista otros elementos como los que aquí se describen. Si bien, aparece el tópico de una casa “embrujaada” —y es adaptado por la autora en un ambiente de la actual Argentina— éste expone la importancia de hablar de temas como la depresión, los trastornos psicológicos y aún más: denuncia aquella violencia que se ejerce en contra de quienes la padecen algún malestar psicológico, a quienes usualmente se les etiqueta como “locos”, “dementes” o “exagerados”. Estos temas también resultan relevantes en una sociedad que no sabe lidiar con la

enfermedad ni con los trastornos y menos es capaz de reconocerlos en los propios sujetos.

BIBLIOGRAFÍA

ENRÍQUEZ, Mariana, *Las cosas que perdimos en el fuego*, Barcelona: Anagrama, 2016.

FREUD, Sigmund, *Lo siniestro/El hombre de la arena*, Buenos Aires: López, 1976.

ORTIZ-OSÉS, Andrés, *Diccionario de la existencia: asuntos relevantes de la vida humana*, Barcelona: Anthropos, 2006.

ROAS, David, *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico*, Madrid: Páginas de Espuma, 2011.

Todo el contenido generado por el OLH y el CELAEI se encuentra protegido por una licencia Creative Commons-Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional



BRIZNA LITERARIA es un documento de trabajo generado por el Observatorio de Literatura Hispanoamericana (OLH), programa de investigación especializada adscrito al Centro Latinoamericano de Estudios Interdisciplinarios. Las opiniones expresadas en este documento son responsabilidad exclusiva de sus autores. Coordinadora general del Observatorio:

NAYELI REYES ROMERO.

Número a cargo de:

KARIME HERNÁNDEZ.