



Adolescencia femenina y horror gótico en “La Virgen de la tosquera” y “Carne” de Mariana Enríquez

FEMALE ADOLESCENCE AND GOTHIC HORROR IN “LA VIRGEN DE LA TOSQUERA” AND “CARNE” BY MARIANA ENRÍQUEZ

CHRISTIAN DOIG
Universidad de Oklahoma
christian.doig@ou.edu

Recibido el 28-06-24; aceptado el 15-10-24.

RESUMEN

El trabajo analiza la problemática de la adolescencia femenina y la tradición gótica en los cuentos “La Virgen de la tosquera” y “Carne” de la escritora argentina Mariana Enríquez. En su obra el gótico funciona con características que combinan lo cotidiano con lo fantástico para abordar los males individuales y sociales de la Argentina contemporánea. Mientras que, su exploración en la adolescencia de las mujeres incluye tópicos como la sexualidad, la represión psicológica y la influencia del medio social en su formación como miembros de una comunidad.

PALABRAS CLAVE

Mariana Enríquez, Ficción gótica, Adolescencia femenina, Realidad social

ABSTRACT

This work analyses the problems of female adolescence and the Gothic tradition in the stories “La Virgen de la tosquera” and “Carne” by the Argentine writer Mariana Enríquez. In her work, Gothic works with characteristics that combine the everyday with the fantastic to address the individual and social ills of contemporary Argentina. Meanwhile, her exploration of female adolescence includes topics such as sexuality, psychological repression and the influence of the social environment in their formation as members of a community.

KEYWORDS

Mariana Enríquez, Gothic fiction, Female adolescence, Social reality

El objetivo del ensayo es demostrar que los cuentos “La Virgen de la tosquera” y “Carne”, del libro *Los peligros de fumar en la cama* (2009), de Mariana Enríquez, exploran la adolescencia femenina mediante el uso de diversos elementos y motivos de la tradición gótica que la autora pone al día en un escenario latinoamericano y moderno, con el propósito de expresar los males sociales de la Argentina contemporánea. Los cuentos escogidos subrayan la manera en que Enríquez aprovecha esos recursos para hacer una disección sin cortapisas de la femineidad adolescente, en lo que respecta a su psicología y al rol que la imagen corporal, el cuerpo y la sexualidad juegan en ella y en las macabras anécdotas que los textos elaboran.

1. VENGANZAS FANTÁSTICAS, MOTIVOS REALES

“La Virgen de la tosquera” narra la historia de un grupo de chicas en edad escolar, que se hacen amigas de Silvia, una joven mayor que ellas. Las chicas conocen a Diego, y se sienten atraídas por él. Salen con Diego cuando pueden, y se le insinúan. Pero cuando Diego conoce a Silvia, entre ellos se desarrolla una relación que las adolescentes no entienden y no pueden evitar envidiar, pues Diego no hace caso a ninguna de ellas, pese a ser muchachas agraciadas y físicamente atractivas. Pronto las chicas descubren que Diego y Silvia se han convertido en pareja. Un día de verano, el grupo y los novios deciden ir a visitar una tosquera privada (pozo de construcción con agua fresca) con la

intención de bañarse en ella, pese a que se rumorea que el dueño permanece alerta ante la posibilidad de los intrusos, y que los ahuyenta con unos perros grandes y bravos. El día de la aventura prohibida, Diego y Silvia se están divirtiendo entre ellos, incluso a expensas de las chicas, de quienes se burlan amistosamente. El problema es que entre las jovencitas se ha instalado una profunda animadversión hacia Silvia y el deseado joven que la prefiere por sobre ellas. Después de ser víctimas de una broma que reciben como la cruel burla que sobrepasa los límites permitidos, Natalia, una de las chicas, acude a ver el santuario que hay cerca de la tosquera, supuestamente con una estatua de la Virgen (en realidad se trata de una divinidad pagana). Después de pedirle un deseo, la chica se reincorpora al grupo. Poco después, son sorprendidos por unas bestias que parecen perros gigantes, pero son algo mucho peor. La jauría monstruosa ataca a Diego y a Silvia, sin reparar en la presencia de las adolescentes, quienes abandonan el lugar sin mirar atrás ni pedir ayuda.

“La Virgen de la tosquera” puede ser apreciado como un texto representativo de Mariana Enríquez, debido a lo evidente de algunas de sus preocupaciones más constantes, como la adolescencia. La autora ha abordado esa etapa de la vida con frecuencia, especialmente en relación con la femineidad (Diez 2021: 125). Las adolescentes que pueblan los cuentos y las novelas de Enríquez suelen ser personajes inconformes, con tendencias marginales o antisociales que revelan un malestar común a esa edad (la angustia, la rebeldía), pero además protagonizan situaciones de alienación

que descubren una faceta siniestra de sus caracteres individuales y sociales. En este sentido, los relatos de Enríquez trazan un cuadro anímico, emotivo de la adolescencia femenina que es completamente reconocible aun en las peculiaridades que caracterizan a su obra, consagrada en la ficción de horror gótico.

El realismo cotidiano con el que Enríquez contrasta la utilización de los recursos de la tradición gótica enriquece sus textos con una multiplicidad de posibles lecturas, entre las que abundan la política, la social, la de género. “La Virgen de la tosquera” es tal vez un relato menos fácil de leer en alguna de esas claves, pero no carece de las virtudes presentes igualmente en otros cuentos mucho más estudiados de la narradora. De hecho, se trata de un cuento sumamente intrigante, en el cual se puede apreciar una amplia gama de potenciales interpretaciones, desde la feminista hasta aquélla en torno a las creencias religiosas o las supersticiones en la sociedad.

Una de las exploraciones que podrían hacerse en este cuento es la del tópico de la venganza. La particularidad de la pluma de Enríquez de mezclar elementos del gótico clásico y situaciones contemporáneas, en una combinación que adapta las convenciones de un género añejo a problemáticas que todos conocemos o reconocemos, se presta al juego de la ambigüedad entre la superficie aparentemente lúdica de su propuesta y los contenidos que una y otra vez emergen de entre sus anécdotas e historias grotescas y revulsivas. En el caso de “La Virgen de la tosquera”, el asunto de la venganza relacionada con la adolescencia comparte esa ambivalencia oportuna. La venganza

es un tema humano y literario, pero es innegable su importancia en la ficción de género, como la novela o el cuento gótico. Solamente basta recordar el emparejamiento de Fortunato en “The Cask of Amontillado” (1846), de Edgar Allan Poe, o las indecibles crueldades de Heathcliff en *Wuthering Heights* (1847), de Emily Brontë, para entender el poder que la venganza tiene como deseo y expresión en los seres humanos, algo que la literatura gótica sabe poetizar de manera incomparable.

Más próxima a la del grupo de narradoras protagonistas de Enríquez, la venganza de Carrie White en la primera novela de Stephen King, *Carrie* (1974), aparece como un hito de la ficción gótica moderna con innegables puntos de contacto en lo que a este cuento se refiere. King es, por supuesto, un referente mayor del horror gótico de nuestro tiempo, y, nada sorprendente, uno de los escritores de cabecera de Enríquez (Enríquez 2019: 17-18). Básicamente, lo que ocurre en la célebre novela de King es lo siguiente: una adolescente sufre el abuso de sus compañeras de colegio, pero el día que experimenta su primera menstruación, empieza a aprender cómo dominar sus poderes de telekinesis, así que, finalmente, es capaz de vengarse de sus enemigos en una medida que excede el crimen. Tal como en “La Virgen de la tosquera”, las razones de Carrie son naturales y enteramente comprensibles, pero su venganza es sobrenatural y desmedida (Pastorino 2018: 17).

Más allá de esa premisa inicial, también la novela de King trata de la sexualidad femenina y su florecimiento durante la pubertad y adolescencia. Como hemos mencionado, en *Carrie* los devastadores poderes mentales y

paranormales de la antiheroína son desarrollados de manera obvia a partir de una sugerente conexión con los cambios fisiológicos que dan pie a la transición de una niña a mujer. En paralelo hay una serie de factores psicológicos, morales y sociales ineludibles. La madre de Carrie es una fanática religiosa que se presenta como el origen del carácter introvertido y asocial de la muchacha, así como la primera persona que abusa de ella, tanto física como emocionalmente. La relación hostil entre Carrie y su principal agresora en la escuela, Chris Hargensen, puede recordar (sin ser un reflejo fiel de la realidad manipulada por la narración) la relación entre las adolescentes del cuento de Enríquez y Silvia, su odiada amiga “grande”. La dinámica en “La Virgen de la tosquera” es interesante en este sentido, entre otros, pues Silvia es el personaje femenino que, en la mirada del grupo, no merece tener éxito social ni afectivo por ser percibida como no atractiva o sencillamente fea. Esto es lo que, al revés, le sucede a Carrie, que por sí misma debe sufrir las torturas físicas y psicológicas que le infligen sus compañeras del colegio por tener acné y sobrepeso, y ser poco o nada agraciada.

El tópico de la venganza de una adolescente maltratada se halla imbricado con otros que lo atraviesan de manera crítica. Uno de esos asuntos —desde la tradición gótica clásica— es el del *outsider*, el ser marginado que no se integra en la que es supuestamente su comunidad. Carrie es un ejemplo perfecto de paria social. En el cuento de Enríquez, la ambigüedad es mayor, pues el grupo de chicas de clase media que lo narra y protagoniza representa a su sociedad; pero

su expresión plural es la voz del *outsider*, la víctima sometida que merece vengarse. El aspecto que no debemos perder de vista en el relato de este colectivo juvenil es que son las mismas adolescentes que lo conforman en armonía quienes tienen el uso de la palabra, cuya voz se hace oír para lamentarse y juzgar. La narración coral de “La Virgen de la tosquera” es intrigante: estas chicas, ¿son víctimas o verdugos?, ¿parte del *establishment* o seres subalternos que por una vez pueden decir lo que piensan y sienten?, ¿resultado de un problema social o el problema mismo?

Vale la pena recordar que, en la ficción gótica del siglo XIX, el *outsider* es el protagonista de la historia, o el personaje central y más importante, sin perder sus privilegios de clase o sus riquezas materiales, pues suelen ser miembros de la aristocracia. Roderick Usher en “The Fall of the House of Usher” (1839), de Poe, y el Conde Drácula en *Dracula* (1897), de Bram Stoker, son clásicos ejemplos de esta situación. Lo que estaría haciendo Enríquez en su cuento es enfatizar, desde una posición posmoderna y neogótica, la ironía de esta convención. Su grupo de niñas-mujeres tiene el poder de la palabra, en su calidad de narradoras, pero eso no significa que no sean víctimas de lo que manifiestan o, peor, de un problema que trasciende su relación de envidia y odio hacia su compañera mayor. Si la antiheroína de Stephen King lleva a cabo una venganza sobrenatural en contra de quienes la maltrataron, asimismo las frívolas adolescentes de Enríquez realizan su venganza fantástica sobre el único personaje que no se adhiere a los estándares de belleza femenina entronizados por los grupos

de poder (Bustamante Escalona 2019: 33) y a quien siempre se refieren como alguien que no es una de ellas. Así como King hace a Carrie pasar del rol de víctima al de verdugo, Enríquez también es consciente de la complejidad representada por sus personajes. No sería aventurado declarar — como ya ha sido afirmado por Gallego Cuiñas (2020)— que lo que “La Virgen de la tosquera” describe es una lucha de clases entre rivales que comparten la condición de ser mujeres, con los matices contradictorios que este conflicto exhibe en su efectiva plasmación literaria.

De esto puede colegirse el vínculo entre sexualidad y poder social que las narradoras protagonistas sugieren. Hay una consciencia de la propia belleza física en contraste con la de su enemiga, y de la imagen corporal como recurso de aserción social, que atraviesa el cuento de principio a fin. En la narración las alusiones a la manera en que las chicas ostentan sus cuerpos admirables son constantes. A la par, las descripciones que hacen de la apariencia de Silvia son negativas, y son cada vez más agresivas. A sus ojos, Silvia corresponde al estereotipo de “morocha de pueblo” o “negra” (como la describen despectivamente), que es ajeno al ideal de la vida burguesa y está asociado, más bien, con la pobreza de los estratos sociales inferiores: de acuerdo con esta perspectiva, Silvia no es blanca ni bonita y no merece la atención que Diego

no les ofrece a ellas, pero además Silvia tampoco merece tener el dinero que tiene ni la vida que disfruta.

2. ROCK Y CANIBALISMO

“Carne” relata un suceso ocurrido en Buenos Aires. Dos chicas del barrio de Mataderos,



Mariana Enríquez.

Mariela y Julieta (de 17 y 16 años de edad), fanáticas devotas de la fallecida estrella del rock local Santiago Espina, irrumpen de noche en el cementerio de la Chacarita, después de un mes de su inhumación, y devoran sus restos. Un guardián del cementerio las sorprende al amanecer saltando el

muro dispuestas a irse, pero queda alarmado cuando advierte los restos del macabro festín en el rostro, las manos y la ropa de las adolescentes; entonces llama a la policía. Son llevadas a la comisaría e internadas en una clínica psiquiátrica. Mientras tanto, los medios de comunicación arman un pandemónium comparable al observado cuando el Espina (como todos lo llamaban) fue encontrado con el cuerpo desollado, muerto en una habitación de hotel, semanas atrás. Las muchachas son dadas de alta y mantenidas en aislamiento en sus casas, al tiempo que las fans del Espina empiezan a recibir correos electrónicos que anuncian la continuación del culto, liderado ahora por dos muchachas próximas a cumplir la mayoría de edad.

El cuento es un retrato de la adolescencia femenina con muchos puntos de contacto, pero también con muchas diferencias, respecto de “La Virgen de la tosquera”. Una diferencia es que nos encontramos ahora frente a una narración “objetiva”, que da cuenta de los hechos sensoriales (vueltos sensacionalistas por los medios) desde fuera: la mirada exterior, “adulta”, traza un recorrido inverso al del narrador coral femenino en la historia previamente comentada. En este sentido, la estructura del cuento estaría marcada por un punto de referencia con la autoridad de lo oficial, una brújula moral más confiable. Sin embargo, Enríquez vuelve a insinuar la ironía de su tratamiento narrativo en el

carácter impotente de unas instituciones públicas que parecen no tener idea de qué es lo que ocurre en verdad.

El modo en que la narración, bastante más breve, envuelve al lector en la intriga, se basa en una tendencia a la elipsis, a ofrecer la menor cantidad de información posible: al menos la que se necesitaría para percibir el caso de una manera lógica. Pero lo que sucede se debate entre lo racional y lo puramente fantástico en un evento clave: la muerte por suicidio del Espina. Más que superestrella de rock, el Espina aparece en la narración como el totalmente misterioso fundador de un culto cuasisatánico. Por lo pronto, el Espina es así obsequiado con un rasgo esencial en la personalidad de los antihéroes góticos. Ese satanismo de ley lo vincula por extensión con una especie de monstruo

particularmente longeva dentro del gótico postmoderno: el vampiro.

Si consideramos las preocupaciones religiosas que Enríquez muestra en sus cuentos, es fácil deducir que el Espina es uno de los santos seculares o paganos que frecuentan su obra. La religión del Espina nace de sus letras, su música, su estilo de vida, pero sobre todo de su muerte. Su culto es necrófilo, y como todo ídolo juvenil que se precie, su final es virtualmente un oportuno suicidio (haya ocurrido de esa manera o no). En la nota suicida se lee: “Carne es comida. Carne es muerte. Ustedes saben cuál es el futuro” (Enríquez 2021: 127). Las canciones del astro en carrera meteórica hacia la autoinmolación anuncian de un modo críptico la esencia de su culto: “Si tenés hambre, comé de mi cuerpo. Si tenés sed, bebé de mis

ojos” (2021: 133). Notable, y difícil de evitar, es la semejanza de esta letra con las palabras de Cristo en la Última Cena, cuando instituye el sacramento de la Eucaristía, según los Evangelios. De esta manera, el Espina emerge como un anticristo que parodia y vuelve grotescos los rituales y las convicciones del cristianismo, tornándolos en una pseudoteología que mezcla necrofilia con canibalismo. No está de más recordar que los ataques a la Iglesia católica eran un lugar común en la tradición gótica, desde las sevicias del Marqués de Sade en *Justine* (1791) y los sacrilegios perpetrados en *The Monk* (1796), de Matthew Lewis.

Por otro lado, el vampirismo del Espina y su *glamour* decadente, posmortem, parecen relacionarlo, junto con su historia de execraciones sepulcrales, con el neogótico de Anne Rice en su famosa



El cuento "La Virgen de la tosquera" ha sido llevado al cine en 2023, con el mismo título y bajo la dirección de Laura Casabé.

novela *Interview with the Vampire* (1976). También el personaje de Claudia, la niña-mujer vampirizada y luego adoptada por Louis y Lestat, es un ser de ficción que verbaliza poéticamente esa suspensión entre la infancia y la adultez, la inocencia y el conocimiento prohibido, que caracteriza a la adolescencia encarnada en las fanáticas del Espina. No obstante, acaso la adaptación cinematográfica de 1994, dirigida por Neil Jordan, expresa mejor que la propia novela ese paralelo simbólico entre religión y culto profano (digno de las célebres estrellas de cine que interpretan la película) que encontramos en el cuento de Enríquez. De todas maneras, los protagonistas de Rice son seres infelices que recorren el mundo por una eternidad en busca de una sociedad a la que pertenecer (Benefiel 2004: 262), como las chicas *goth* que adoran el cuerpo y la sangre del Espina se aferran a la extensa comunidad *underground* de la que son miembros. Esta búsqueda de pertenencia por parte de un sujeto identificado, entre otros rasgos, por su no-pertenencia, subyace al mito del vampiro (Morrell 2005).

La solución al problema de la no-pertenencia, compartida por las fanáticas del Espina, es a su vez una no-solución: su culto es rechazado por las normas sociales, debido a su carácter abyecto. Precisamente, la abyección es una de las bases de la narrativa gótica. Según Julia Kristeva, citada en Morgan, el individuo y la sociedad de la que es miembro funcional

se definen a sí mismos desde el rechazo de lo envilecido y degenerado, lo sucio, lo obscuro, lo podrido (2002: 226). Esto es o debe ser intolerable para la sociedad, y es esta quien narra, hasta cierto punto, los eventos del caso Espina. Asimismo, y continuando la línea de pensamiento de Kristeva, el cuerpo despellejado y

obra de Enríquez refleja el mal de la tradición gótica (los vampiros, por ejemplo) adaptado a la escena contemporánea (el canibalizado Espina y sus fanáticas adolescentes).

3. CONCLUSIÓN

Se ha podido observar cómo Mariana Enríquez se sirve de ciertos recursos de la tradición gótica clásica y moderna para expresar una visión contemporánea de los problemas de la femineidad adolescente en la Argentina actual, en cuanto a su psicología y a su sexualidad, a su imagen corporal y a su relación con las ansiedades propias y de la colectividad que la rodea, al mismo tiempo que ilumina la individualidad alienada de sus personajes en el contexto de ese cuerpo social.

En “La Virgen de la tosquera”, el tóxico de la venganza sobrenatural termina siendo casi un pretexto para hacer un comentario acerca de las relaciones entre sexo y poder, así como sobre las diferencias de clase. En “Carne” explora conceptos como la religión y lo abyecto para llevar aún más allá su examen de una comunidad conservadora e intolerante. En ambos relatos, la adolescencia femenina surge como el ámbito en el que se cruzan las tramas de una crítica que, mediante sus narradores, ironiza y hace evidente lo inextricable e inmanente de estos conflictos singulares respecto de la sociedad en que tienen lugar.



Portada de *Los peligros de fumar en la cama*.

mutilado del Espina se torna en un objeto abyecto, repudiado por la sociedad debido a la incapacidad de su lógica racional para comprenderlo, incluirlo y explicarlo en su sistema simbólico (Kristeva 1982: 65). Esta relación circular e inescapable entre la degradación moral y física del Espina y su culto necrófilo es el mal social, como lo denominan algunos estudiosos (Pastorino 2018: 16), que en la

Bibliografía

- Benefiel, Candace
2004 "Blood Relations: The Gothic Perversion of the Nuclear Family in Anne Rice's *Interview with the Vampire*", en *The Journal of Popular Culture*, Vol. 38, Núm. 2, pp. 261-273.
- Bustamante Escalona, Fernanda
2019 "Cuerpos que aparecen, 'cuerpos-escrache': de la posmemoria al trauma y el horror en relatos de Mariana Enríquez", en *Taller de Letras*, Núm. 64, pp. 31-45.
- Diez, Hernán
2021 "Mariana Enríquez: una escritura de los márgenes", en *Boletín GEC*, Núm. 28, pp. 117-131.
- Enríquez, Mariana
2021 *Los peligros de fumar en la cama*. Barcelona: Anagrama.
2019 "Ficciones imposibles de aplacar", en *Revista de la Universidad de México*, Núm. 852, pp. 14-19.
- Gallego Cuiñas, Ana
2020 "El feminismo gótico de Mariana Enríquez", en *Latin American Literature Today*, Vol. 1, Núm. 14. Consulta: 15 de mayo de 2022. <https://latinamericanliterature-today.org/es/2020/05/gothic-feminism-mariana-enriquez-ana-gallego-cuinas/>
- Kristeva, Julia
1982 *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Columbia University Press.
- Morgan, Jack
2002 *The Biology of Horror: Gothic Literature and Film*. Southern Illinois University.
- Morrell, Mike
2005 "Shadows and Light: A Conversation with Anne Rice", en *Relevant Magazine* (entrevista no publicada). Consulta: 13 de mayo de 2022. <https://mikemorrell.org/wp-content/uploads/2010/08/Shadows-Light-A-Conversation-with-Anne-Rice-Mike-Morrell.pdf>
- Pastorino, Agustina
2018 *El mal social como fuente de terror: un recorrido por la narrativa breve de Mariana Enríquez*. Tesina. Universidad de San Andrés, Buenos Aires.

