



## GLOBAL JOURNAL OF HUMAN-SOCIAL SCIENCE: C SOCIOLOGY & CULTURE

Volume 25 Issue 2 Version 1.0 Year 2025

Type: Double Blind Peer Reviewed International Research Journal

Publisher: Global Journals

Online ISSN: 2249-460X & Print ISSN: 0975-587X

# From Waste to Living Symbols: Bodies and Early Deaths in Two Short Stories and Two 21st-Century Argentine Novels

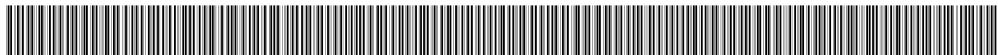
By Pablo Javier Sosa

*Universidad Nacional de Catamarca*

**Abstract-** This article briefly examines the process through which the notion of the body as waste is aesthetically transformed into a symbol. To this end, it examines a corpus of literary texts within the broad field of contemporary Argentine narrative, linked by their thematization of early death. Based on the methodological principles of contrastive comparative literature, the article explores the centrality of the body, its representations, and functions in artistic expressions, which encapsulate and transmit worldviews in each community and era in which they emerge.

**Keywords:** body, early death, symbol, contrastive comparatism, Argentine literatura.

**GJHSS-C Classification:** LCC: PQ7797–PQ7798



FROMWASTETOLIVINGSYMBOLSBODIESANDEARLYDEATHSINTWOSHORTSTORIESANDTWO21STCENTURYARGENTINENOVELS

*Strictly as per the compliance and regulations of:*



RESEARCH | DIVERSITY | ETHICS

# From Waste to Living Symbols: Bodies and Early Deaths in Two Short Stories and Two 21st-Century Argentine Novels

De Desechos A Símbolos Vivos. Cuerpos y Muertes Tempranas en dos Relatos y dos Novelas Argentinas del Siglo XXI

Pablo Javier Sosa

**Resumen-** El artículo examina brevemente el proceso a través del cual la noción del cuerpo como un desecho se transforma estéticamente en un símbolo. Con este propósito, recorta un corpus de textos literarios dentro del amplio campo de la narrativa argentina contemporánea, vinculados por la tematización de muertes tempranas. Apoyado en los postulados metodológicos del comparativismo contrastivo, el artículo indaga acerca de la centralidad del cuerpo, sus representaciones y funciones en expresiones artísticas, que compendian y son transmisoras de visiones de mundo en cada comunidad y época en las que surgen.

**Palabras-clave:** *cuerpo, muertes tempranas, símbolo, comparativismo contrastivo, literatura Argentina.*

**Abstract-** This article briefly examines the process through which the notion of the body as waste is aesthetically transformed into a symbol. To this end, it examines a corpus of literary texts within the broad field of contemporary Argentine narrative, linked by their thematization of early death. Based on the methodological principles of contrastive comparative literature, the article explores the centrality of the body, its representations, and functions in artistic expressions, which encapsulate and transmit worldviews in each community and era in which they emerge.

**Keywords:** *body, early death, symbol, contrastive comparatism, Argentine literature.*

## I. CENTRALIDAD DEL CUERPO

**A**sociadas a creencias religiosas, a guerras o a rituales ancestrales; otras asociadas al trabajo, al cruce del umbral, a la sexualidad o a la memoria, las muertes tempranas<sup>1</sup> son un tema recurrente en distintas temporalidades y textualidades del arte. Se

han indagado algunas de esas expresiones artísticas en *Muertes tempranas: vinculaciones entre literatura, pintura y cultura popular. Relaciones, desplazamientos, contactos* (Sosa, 2022, inédita). Sin embargo, quedan afuera numerosos aspectos que se han ido desprendiendo de aquella investigación, uno de los cuales es el nutrido y variado campo semántico en torno al binomio *cuerpo-muerte*. El cuerpo decapitado, el cuerpo cercenado, el cuerpo insepulto o el cuerpo famélico son algunas de esas expresiones, que encuentran en la literatura y en otros productos del arte fecundos ejemplos. En todos esos casos, cuya particularidad es la centralidad del cuerpo, queda latente, oculto o sobreentendido un aspecto no menor acerca de este: la de su consideración como un resto, aquello que alguna vez albergó o constituyó parte de una persona que ahora ya no está o ya no es, y de la que solo queda un residuo frágil; en síntesis, un desecho, concepción propia de la modernidad (Le Breton, 2021).

Esta figura, en tanto objeto de indagación, ha sido estudiada por varias disciplinas, entre ellas la sociología del cuerpo. Al revisar, en el marco de este campo, los orígenes de una representación moderna del cuerpo, David Le Breton (2021) afirma que durante los siglos XVI y XVII se polarizan dos visiones sobre este:

una que lo desprecia, lo pone a distancia y lo caracteriza como algo diferente del hombre que encarna (el hombre posee un cuerpo); otra que conserva la identidad de sustancia entre hombre y cuerpo (el hombre es su cuerpo). (p. 82)

Debido a que el cuerpo “siempre está inserto en la trama del sentido (...), puesto que es una dirección de investigación, no una realidad en sí misma” (Le Breton, 2011, pp. 33-34), “la tarea de la antropología o de la sociología consiste en comprender la corporeidad en tanto estructura simbólica y no debe dejar de lado representaciones, imaginarios, conductas, límites infinitamente variables según las sociedades” (p. 31). Vista como tal, esto es, como una dirección de investigación, el estudio de la corporeidad exige abordajes múltiples, más productivos cuanto mayores

**Author:** Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Argentina. e-mail: [textumluce@yahoo.com.ar](mailto:textumluce@yahoo.com.ar)

<sup>1</sup> Si bien la frase “muertes tempranas” ofrece una noción relativamente clara acerca del sujeto que muere (niño, adolescente o joven), no deja de ser, al mismo tiempo, ambigua. Una revisión conceptual del binomio puede consultarse en Sosa 2022, pp. 47-53. En sentido amplio, inclusivo y práctico, “muertes tempranas”, en tanto concepto, denomina “no solo los casos comprendidos dentro de lo que se conoce como ‘muerte del angelito’ sino también, y en especial, a todas las otras muertes, sean de niños (en la amplia extensión etaria que comprende la denominación), de fetos o embriones” (p. 49).

sean los haces de sentido que de ella se desprendan. Apoyado, por esto mismo, en los principios metodológicos que aporta el comparatismo contrastivo (Pizarro, 1985; Croce, 2023),<sup>2</sup> el presente artículo pone el foco en textos literarios, en relación con otras manifestaciones de la cultura popular, y artísticas, ya que se ensayan allí representaciones e imaginarios variados que constituyen una expresión condensada de visiones de mundo, a través de una semántica poliédrica que tiene al cuerpo como eje temático. La elección de indagar múltiples modulaciones y representaciones sobre el cuerpo en la ficción encuentra sustento en la definición misma de esta, en tanto “antropología especulativa” (Saer, 2014), es decir, una vía que “no vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha” (p. 11). Debido a su carácter doble, en tanto mezcla lo empírico y lo imaginario, “la ficción no es la exposición novelada de tal o cual ideología, sino un tratamiento específico del mundo, inseparable de lo que trata” (p. 11). Es otro modo de acercamiento a las tramas del sentido de la que está hecha y, por ello mismo, un objeto privilegiado para la indagación de visiones de mundo. En este recorrido, la relación cuerpo-muerte constituye el eje central para el análisis del corpus propuesto.

El artículo analiza cuatro textos literarios: Dos cuentos de la escritora Mariana Enriquez (Buenos Aires, 1973) y dos fragmentos de sendas novelas de la escritora Perla Suez (Córdoba, 1947), ambas argentinas. La muestra, constituida por “El desentierro de la angelita” y “Rambla Triste” del volumen *Los peligros de fumar en la cama* (2009) de Enriquez, y *Letargo* (2000) y *Furia de invierno* (2019) de Suez, tematiza muertes tempranas, a través de la ficcionalización de situaciones en las que el

<sup>2</sup> “Para nosotros la noción de comparatismo contrastivo va más allá: acentuando el carácter de contraste de la comparación, apunta a deslindar el proceso de respuesta creativa que nuestras literaturas entregan a modelos literarios –obras o movimientos- a los que están ligados, pero en donde lo importante es más la deformación del modelo que su relación de continuidad con él. (...) la contrastividad del análisis apunta también a los fenómenos de unidad en la diversidad propios de las literaturas continentales, así como a la puesta en evidencia por cuanto no están resueltos los procesos de contradicción presentes en ellas” (Pizarro, 1985, p. 60). “Y a tal fin propongo este método que es menos provocativo por voluntad enunciativa que por resquemor del campo teórico. Si la comparación —como vengo sosteniendo— se afilia antes al desafío que a la confirmación, si se alinea con el proyecto más que con la concreción, si reviste flexión de futuro en vez de arraigo en el pasado, sin duda demuestra la versatilidad con que se sustrae a las relaciones constatables. Reacia a una justificación asentada en la sensibilidad —y que presupone en el mejor de los casos que la diversidad sensible puede alcanzar un consenso o, en el colmo del optimismo, que puede haber sensibilidades coincidentes, o al menos concurrentes— propongo practicar el comparatismo por diversidad, atento a las diferencias que contemplan la heterogeneidad de toda cultura” (Croce, 2023, p. 40).

cuerpo, en tanto desecho, cobra importancia capital: en un caso, el cuerpo cadavérico de una niña, que presenta indicios vinculantes al ritual de la muerte del angelito; en otro, el cuerpo decapitado, cuya reminiscencia en la literatura argentina conduce a autores canónicos del siglo XIX como Esteban Echeverría (*El matadero*, 1871) y José Hernández (*Martín Fierro*, 1872-1879). En el caso de los fragmentos extraídos de las novelas, se trata de un cuerpo ausente y un cuerpo desecharable, cuya tematización es frecuente tanto en la literatura como en la pintura. El recorrido busca analizar variadas representaciones y funciones del cuerpo en expresiones artísticas, que compendian y son transmisoras de visiones de mundo en cada comunidad y época en las que surgen.

## II. REENCARNACIÓN Y POBREZA

El volumen *Los peligros de fumar en la cama* (2009) de Mariana Enriquez comprende doce relatos, unidos por el subgénero *terror* e inscriptos en una cotidianidad que incluye ámbitos particulares como la tosquería<sup>3</sup> en Buenos Aires a una Barcelona perturbada de la que es imposible escapar. “El desentierro de la angelita” y “Rambla Triste” pertenecen a esta colección y tienen en común, además del subgénero, la presencia inquietante de niños muertos que se manifiestan de modo concreto, ya sea a través de un cuerpo en estado de descomposición (“El desentierro”) o de olores nauseabundos (“Rambla”). Además de las relaciones intratextuales entre “Rambla Triste” y cuentos como “El chico sucio” (*Las cosas que perdemos en el fuego*, 2017), en los que los niños viven en la calle, contaminan la ciudad con olores desagradables y son una figura clave en la crítica social que la autora le imprime a varios de sus relatos, “El desentierro de la angelita” propone, de modo sutil, un diálogo con la cultura popular (otra característica de su literatura), a través de referencias al ritual del velorio del angelito, que la antropología describe y estudia en profundidad.<sup>4</sup> Es justamente este último aspecto el que refuerza la centralidad del cuerpo durante el relato. Sintéticamente, se cuenta la historia de una niña que desentierra huesos en un jardín, que pertenecen a una hermana de

<sup>3</sup> “Una tosquería es una excavación artificial que se forma al extraer tosca, un material arcilloso resistente, y que, al quedar llena de agua, se transforma en un cuerpo de agua artificial”. Las tosquerías suelen ser lugares a los que mucha gente concurre a bañarse. Debido a que no están señalizados y que, en muchos casos, son muy profundos, se transforman en lugares muy peligrosos. Representan un “mapa de la pobreza [que] coincide con el mapa de la degradación ambiental”, de acuerdo con la opinión de la socióloga Maristella Svampa (Grasso, 2020). También suelen denominarse “piletas de natación de los pobres”.

<sup>4</sup> Sobre el rito del velorio del angelito véanse, entre otros, Quiroga 1992 [1887], p. 382; Ferrer 2003, pp. 125-126; Bantulà Janot & Payà Rico 2014, pp. 167-188; Cerruti & Martínez 2010, pp. 9-15; Bondar 2012, pp. 1-56; 2014, pp. 121-137; Cerutti & Pita 1999, pp. 47-52 y Coluccio 1954.

su abuela, fallecida a los meses de haber nacido. "Pero más tarde, esa misma noche, me llamó y me contó todo. Era la hermana número diez u once, mi abuela no estaba demasiado segura, en aquel entonces no se les prestaba tanta atención a los chicos. Se había muerto a los pocos meses de nacida, entre fiebres y diarrea" (Enriquez, 2021, p. 15). Lo peculiar del relato, en el nivel de la historia, es la aparición de la difunta a la narradora, quien, después de varios intentos por ignorar aquella presencia, termina aceptando el suceso. Al describirla, afirma: "La angelita no parece un fantasma. Ni flota ni está pálida ni lleva vestido blanco. Está a medio pudrir y no habla" (p. 16). Y más adelante: "la angelita seguía ahí con los restos de una manta vieja puesta sobre los hombros como un poncho" (p. 17). Aquellos pocos huesitos que han sido tiempo atrás desenterrados en el jardín, y que han sido identificados como restos de una niña de apenas dos meses de vida que ha fallecido, reencarnan en una forma que "está a medio pudrir". Es decir que, para darle continuidad al relato y no condicionar en demasía el pacto de verosimilitud con el lector, la autora encarna esos huesos, les da espesor, les otorga volumen a través de la carne, aunque se trate de restos de carne en descomposición. Así, a través de la voz de la narradora, afirma luego, en una escena que intenta provocar terror pero que se convierte en humorística:

Con los guantes puestos la agarré del cogotito y apreté. No es muy coherente intentar ahorcar a un muerto, pero no se puede estar desesperado y ser razonable al mismo tiempo. No le provoqué ni una tos, nada más yo quedé con *restos de carne en descomposición* entre los dedos enguantados y a ella le quedó la tráquea a la vista (p. 17, cursivas nuestras).

La narradora, preocupada por entender si se trataba de un juego de su imaginación o no, gira alrededor de la angelita y la describe: "vi, en la espalda, colgando de los restos amarillentos de lo que ahora sé era la mortaja rosa, dos rudimentarias alitas de cartón con plumas de gallina pegoteadas" (p. 17), que se corresponde con la descripción que, páginas antes, se hace del ritual del velorio de la niña:

Como era angelita, la sentaron sobre una mesa adornada con flores, envuelta en un trapo rosa, apoyada en un almohadón. Le hicieron alitas de cartón para que subiera al cielo más rápido, y no le llenaron la boca de pétalos de flores rojas porque a la mamá, mi bisabuela, le impresionaba, le parecía sangre. Hubo baile y canto toda la noche (...) Una rezadora india cantó trisagios, y lo único que les cobró fueron unas empanadas. (p. 15)

Si todo cuento cuenta en verdad dos historias (Piglia, 1986), "El desentierro de la angelita" confirma esta tesis. La primera, que pone en escena la reencarnación de una niña fallecida muchos años atrás y su repentina aparición ante su sobrina nieta, está enmarcada en el género *terror* y es consecuente con el tono del volumen en el que el relato está inserto. La

segunda historia, soporte de la primera, pone en escena con sutileza una crítica a las condiciones socioeconómicas empobrecidas en las que vive una familia del interior del país, lugar al que pertenece y donde fallece aquella niña recién nacida. Aquí se incluyen las referencias al "velorio del angelito", ritual antiguo, pautado y claramente identificable, que refiere cómo despedir a los infantes muertos: el cuerpo colocado sobre una mesa, las alitas de cartón, el baile y el canto durante la noche. Hay datos específicos que señalan las condiciones en las que ha muerto la niña: el lugar del velatorio (Salavino, Santiago del Estero, una de las provincias más pobres del país), la cantidad de hijos de la familia (diez u once), las causas de la muerte de la niña (fiebres y diarrea) y la descripción de la casa en la que vivían (techo de chapa). Además de la velada crítica social, el relato aporta algunas particularidades de aquel ritual y, con ello, establece vínculos con la tradición cultural de Latinoamérica y solidaridad con otras manifestaciones artísticas que refieren este mismo motivo, tal el caso de *El difuntito Dimas Rosas a los tres años de edad* (1937), que pinta Frida Kahlo.

Más allá de las múltiples coincidencias entre relato y pintura, enhebradas por la presencia de un cuerpo-resto, se trata de un motivo recurrente en el arte, que da cuenta de las variadas representaciones e imaginarios en torno a la muerte de un niño y a su cuerpo. La pintura de Kahlo, el cuerpo de un niño ataviado con la vestimenta de san José, con una corona y una vara y recostado sobre un petate, representa una clara simbiosis cultural entre el mundo cristiano y el mundo precolombino<sup>5</sup> y otorga centralidad al cuerpo desde esta perspectiva, que compendia en una sola imagen central lo popular, lo religioso y el sustrato aborigen. Por su parte, en el relato, visto de modo aislado, el cuerpo se manifiesta como un desecho, con su "cara podrida verdegrís" (p. 19) y su "piel podrida" (p. 20), cuya finalidad atiende a dos aspectos: en el plano formal, dar entidad, un rostro, a aquellos huesos que se aparecen de modo repentino y generan una pesadilla en la narradora, y en el plano técnico, generar un ambiente de terror verosímil. Pero desde una mirada comparada, que atienda a las *funciones* (diferencias) y no a las *totalizaciones* (lo similar o idéntico), el relato funciona como un continente que aloja dentro de sí una crítica velada a las condiciones socioeconómicas degradadas de una familia del interior del país, que ha perdido a una hija. La centralidad del cuerpo, entonces, funciona en el relato en una doble dirección. Desde el punto de vista técnico, permite el avance del relato al darle carnadura a la niña fallecida y facilita la interrelación entre la angelita y la narradora; desde

<sup>5</sup> Un estudio del cuadro de Frida Kahlo y su relación con las muertes tempranas, el ritual del velatorio del angelito y la vinculación con la tradición literaria, pictórica y popular en torno a este motivo en Latinoamérica puede verse en Sosa, 2022, pp. 311-317.

una perspectiva contrastiva, el cuerpo, aquí en descomposición, es un indicio claro del diálogo que el texto establece con la tradición y sirve para la crítica social. Pero mientras en la pintura de Kahlo se asiste al ritual en sí mismo, objeto principal de la representación gráfica, en el relato de Enriquez el cuerpo es un recurso, una pieza necesaria dentro del sistema narrativo para darle continuidad al relato (aspecto técnico en la construcción del texto) y vehículo para la crítica sutil de las condiciones socioeconómicas de una comunidad.

### III. DECAPITADOS Y CRÍTICA SOCIPOLÍTICA

A la imagen de un cadáver putrefacto, que había quedado reducido apenas a huesitos y que, de pronto, reencarna ("El desentierro de la angelita") le suceden, páginas más adelante, cuerpos que no se ven pero se sienten, a través de olores nauseabundos. Tanto en el primer relato como en "Rambla Triste", los seres que repentinamente aparecen, casi fantasmales, necesitan de un cuerpo para manifestarse. En este segundo relato, los niños muertos vuelven al presente a través de los olores, desagradables y penetrantes. Siempre en la misma línea, que une la búsqueda del terror a una crítica social, la autora ubica la historia en Barcelona, en la Rambla del Raval y en zonas cercanas, asediada por niños muertos que impiden a sus pobladores abandonar la ciudad. El argumento puede resumirse en pocas palabras: la llegada de una mujer a Barcelona para visitar a sus amigos y el pedido desesperado de una de ellas para que abandone la ciudad y vuelva a Argentina. En este marco, el cuento otorga centralidad a la aparición fantasmal, no perceptible para todos, de niños muertos en condiciones espantosas: degollados, víctimas de pedofilia, abandonados o violados. Pero lo hace a través de una manifestación sensible, los olores desagradables que emanan de sus cuerpos. En un caso, el olor a mugre de un niño que deambulaba en la calle y que, tras su muerte, "anda por toda la ciudad, llena de olor la ciudad, para que no se olviden de él" (2021, p. 88). En otro, "el que te toca con sus manos negras, el que te deja la campera colgada de la silla en los bares llena de olor a carne muerta cuando la roza" (p. 89). Es decir, sin cuerpo o sin lo que de un cuerpo emana, no hay modo de comunicación de los niños muertos con los residentes de la ciudad en la que ellos siguen habitando y se niegan a abandonar.

De nuevo, el procedimiento narrativo se apoya en la recuperación de las voces populares, legendarias en algunos casos, versiones periodísticas en otras, que van configurando un modo de interacción entre los espacios y sus habitantes. En ese contexto, "Rambla Triste" recupera la historia legendaria de Madame Yasmine, que da nombre actualmente a un bar ubicado en el denominado Barrio Chino en Barcelona.

Manuel dijo que ésa era una historia famosa. La Yasmine había nacido en el Chino, fines del diecinueve. Era hija de

una vendedora de flores. Y, claro, era pobre y se hizo puta. El Chino era pura pestilencia entonces, y ella era madame de un burdel donde iban poetas y anarquistas. De un anarquista se enamoró, y le nació un hijo. Pero los franquistas lo mataron – al anarquista – y ella montó un fumadero de opio. El hijo se le murió decapitado por un carro en las Ramblas, dijo Manuel, y agregó que no sabía más detalles, lo que se conservaba en la leyenda es que un carro le había cortado la cabeza al chico, pero cómo, ni modo. (2021, pp. 83-84)

La escena, una más en la sucesión de historias cuyos protagonistas son niños muertos que deambulan por la ciudad, dejan sus marcas en desagradables olores en la ropa de los transeúntes y "no te dejan salir" porque "quieren hacerte sufrir" (p. 91), rescata una historia popular y la hace parte de un ambiente citadino que genera terror en sus habitantes. Como tal, es parte de un entramado extraño y asfixiante que los habitantes de Barcelona conocen y no pueden evitar, y que justifica el pedido último de Julieta a su amiga Sofía: "-Te vas mañana (...) Cambiamos el pasaje. Yo te ayudo. Vos estás de visita. A los visitantes no los pueden atrapar" (p. 92). El cuento no solo dialoga con la cultura popular, que circula de boca en boca (el caso de Madame Yasmine), sino que se vale de un motivo que tiene antecedentes en la literatura argentina del siglo XIX: la muerte de niños por decapitación. El fragmento citado condensa, en claves, varios elementos presentes en la escena de *El matadero* (1871) de Esteban Echeverría,<sup>6</sup> en el que un lazo se corta y cercena la cabeza de un niño que estaba sentado sobre un poste. Puesto en contexto, la escena del cuento de Echeverría refiere el momento en el que los trabajadores del matadero lidian con un toro, al que no pueden sacar del barro para luego faenarlo. En esa situación,

el animal, acosado por los gritos y sobre todo por dos picanas agudas que le espoleaban la cola, sintiendo flojo el lazo, arremetió bufando a la puerta, lanzando a entre ambos lados una rojiza y fosfórica mirada. Diole el tirón el enlazador sentando su caballo, desprendió el lazo del asta, crujío por el aire un áspero zumbido, y al mismo tiempo se vio rodar desde lo alto de una horqueta del corral, como si un golpe de hacha la hubiese dividido a cercén, una cabeza de niño, cuyo tronco permaneció inmóvil sobre su caballo de palo, lanzando por cada arteria un largo chorro de sangre. (Echeverría, 1979, pp. 80-81)

En términos de creación de una atmósfera de terror, el realismo de la prosa de Echeverría supera ampliamente a la de Enriquez; es más brutal. Lo logra al dar lugar con detalle al momento del cercenamiento de

<sup>6</sup> Esteban Echeverría (1805-1851), escritor y poeta argentino, es uno de los representantes más importantes del Romanticismo en Argentina. Sus obras más destacadas son *Elvira o la novia del Plata* (1832), considerado el primer relato romántico; *La cautiva* (1837), que conforma el volumen de *Rimas* junto a otros poemas, y *El matadero* (1838-1840), que ha permanecido inédito hasta 1871. También redactó el *Dogma socialista de la asociación de mayo*, precedido de una ojeada retrospectiva sobre el movimiento intelectual en la Plata desde el año 1837 (1873).

la cabeza del niño, aspecto que el otro texto calla acertadamente. En los textos se observan otras similitudes: alusión al contexto político, en las referencias a posiciones opuestas entre unitarios frente a federales (*El matadero*) y anarquistas frente a franquistas ("Rambla Triste"); también el ámbito de la tragedia, un espacio periférico, lugar de la chusma (*tías*, carníceros, africanas, mulatas) y de los marginados (yonquis, locos, ladrones y putas). Sin embargo, es en las diferencias donde se puede observar la heterogeneidad de una cultura (Croce 2023), las distintas modulaciones y representaciones, en este caso, en torno al cuerpo y a sus funciones simbólicas en cada comunidad. En la crítica social que cada texto hace se puede leer el foco en el que se detiene la mirada del artista. Mientras el cuento de Echeverría acentúa con ironía el papel de la Iglesia católica en la sociedad de ese momento ("¡Cosa extraña que haya estómagos privilegiados y estómagos sujetos a leyes inviolables, y que la Iglesia tenga la llave de los estómagos!" [1979, p. 74]) y ejemplifica las hostilidades políticas, que derivan en posiciones ideológicas antagónicas (civilización o barbarie), el texto de Enriquez reclama la pertenencia del espacio público de una ciudad para los niños de la periferia, los olvidados, los violentados, los no deseados. Los pone como centro, no solo de su historia sino de la atención que han perdido, a través de un énfasis en lo corporal, en lo inmundo, en aquello que busca incomodar. Y los hace decir "aquí estoy, no me olviden". Si hay razón en la afirmación de Le Breton (2021) cuando dice que "el cuerpo sigue ocupando, para los sectores populares, un lugar central como núcleo de arraigo del hombre en el entramado del mundo" (p. 82), la ficción que propone Enriquez confirma ese juicio. Se trata de una perspectiva premoderna, que identifica hombre y cuerpo. Por ello, ese cuerpo cadáverico, que "conserva la identidad de sustancia entre hombre y cuerpo" (2021, p. 82), todavía es un habitante de esa ciudad, y reclama para sí ese espacio.

#### IV. CUERPOS AUSENTES Y DESECHABLES

La infancia puebla las novelas de Perla Suez. Casi imperceptible en algunas, protagonista en otras, asume un papel clave. También recorren sus textos las historias de niños que han muerto prematuramente y que, en algunos casos, adquieren incidencia notoria en la trama. Es el caso de *Letargo* (2000), una novela que "se construye desde un presente de la enunciación en la que Déborah es adulta, y se proyecta, a través del recuerdo, hacia un pasado lejano pero claramente delimitado por acontecimientos claves en su trama: la locura de su madre, la infidelidad matrimonial de su padre, la severidad de su abuela y, fundamentalmente, la muerte de su hermano menor, acontecimientos que llevan como marca común la imposición de un secreto

que hay que cuidar de que no rebase los límites del hogar" (Sosa, 2022, p. 268). Como suceso narrativo, la muerte prematura del hermano provoca un quiebre en la trama, aglutina al resto de núcleos narrativos y afecta a todos los personajes que componen la familia, aunque el impacto más brutal se manifiesta en la madre, Lete, que enloquece y se suicida.

Escuché al doctor Yarcho que decía que mi hermano había muerto durante el sueño.

Dijo,

Muerte blanca.

Papá también dijo *muerte blanca*, la voz quebrada, seca. Mi hermano estaba en la cuna. (Suez, 2014, p. 34, cursivas del texto)

Durante el proceso que lleva a Lete paulatinamente a perder el juicio, se reitera el pedido en su voz quebrada: pide que le devuelvan a su hijo que ha perdido por una muerte súbita, lo llama, lo busca y le habla.

Escucha que la madre le habla al hijo que ya no tiene.

Caminaba por el pasillo, y yo la espababa cuando encendía las luces de la casa en busca de mi hermano, y la *bobe*, a dos pasos detrás de mamá, sigilosa, que las apagaba. (2014, p. 37, cursivas del texto)

Lo que busca Lete es un cuerpo, el cuerpo de su hijo, al que llama y no encuentra. El cuerpo ausente es un símbolo de lo que ha perdido, pero es también la expresión concreta y sensible de una permanencia, que se resigna a perder porque así, de ese modo, se asegura de que su hijo siga allí, junto a ella. La falta de un cuerpo provoca en la madre la agudización de un proceso patológico que culmina con el suicidio. Es tan poderosa la necesidad de un cuerpo, que Lete "se inclina sobre ese espacio, al lado de su cama, como si el hijo estuviera en la cuna. Mamá llama a mi hermano" (2014, p. 74). El motivo de la cuna vacía, observable también en *Letargo*, encuentra en la literatura y en la pintura muchos ejemplos. Entre las más conocidas en la pintura latinoamericana, *Ataúd blanco* (1955) de Osvaldo Guayasamín reinstala el mismo motivo. Se llora una ausencia. Pero lo que en el lienzo del pintor ecuatoriano es una presencia viva y sensible, manifiesta en el ataúd blanco, en *Letargo* es una fantasía, la de la cuna y la del cuerpo del hijo muerto. La peculiaridad del texto de Suez es la construcción de una doble ausencia, la del contenido (el hijo) y la del continente (la cuna), lo cual obliga a buscar sustitutos para esa *presencia ausente*, un oxímoron que va a ser construido a través de la palabra escrita de Déborah, reservorio de la memoria y eje temático de varias novelas de la escritora.

Distinto es el caso que se lee en *Furia de invierno* (2019). Aunque haya una vuelta del personaje principal, Luque, a su propia infancia, no es esta la escena que interesa, sino el accidente que provoca la

muerte por ahogamiento de un niño. El personaje se encuentra parado en la costanera y contempla una barcaza. De pronto oye la risa de un niño que juega con una pelota.

En un momento la pelota se le escapó y fue a parar al agua.

El niño corrió, y cuando tendió los brazos para alcanzarla, perdió el equilibrio y cayó al río. Gritaba pidiendo ayuda aferrado a la pelota, sin embargo Luque no reaccionó. (...) Repentinamente el grito del niño se apagó y la pelota quedó flotando sola arrastrada por la corriente. (2019, p. 38)

La escena no tiene otro propósito que el de describir a Luque. Y lo hace de modo indirecto, a través de la focalización en un niño que se ahoga. Se dice cómo es Luque por lo que no hace, por su falta de empatía y de acción frente a un niño en peligro. Y es la pelota que flota luego en el curso del agua el objeto que resume la desgracia. Ya no se trata de una ausencia sino de una vida que parece desecharable o prescindible, si se mira a través de los ojos de Luque. El motivo de la muerte por ahogamiento, entonces, no tiene otra función que la de operar como un espejo de su comportamiento. Como tal, el cuerpo ausente del niño ahogado se configura en un símbolo de la miseria humana, que se expresa en la incapacidad de reacción de un sujeto que mira, impasible, la tragedia del otro.

## V. SÍNTESIS: DE RESIDUO A SÍMBOLO VIVO

En una síntesis del recorrido andado, el cuerpo (en relación aquí con las muertes tempranas) se insinúa en cada texto literario como un residuo frágil que adquiere, con el desarrollo de las acciones, consistencia hasta transformarse en un símbolo de las representaciones, motivaciones, sensaciones o imaginarios de la comunidad en la que están insertos. Se trata de un procedimiento que condensa visiones de mundo. No es un objeto, una cosa en sí, sino un recurso, un vehículo para señalar procesos sociales y su impacto. Es el caso de los textos de Enriquez, que resumen una crítica socioeconómica ("El desentierro") y política ("Rambla Triste") que tiene como víctimas a los niños, personajes que incomodan, que provienen de las periferias; en una palabra, los desposeídos. O como el caso de las novelas de Suez, en las que el cuerpo se transforma en un símbolo de las pérdidas, una de las cuales se manifiesta en la miseria humana frente a la tragedia del otro (la escena de Luque en *Furia de invierno*).

La perspectiva comparada, que permitió el diálogo del corpus de análisis con la cultura popular y con otras ficciones y pinturas, señala permanencias a través de varias coincidencias, especialmente en el campo temático: la cuna vacía, el velorio del angelito, el cuerpo decapitado. Sin embargo, en este plano son más importantes las diferencias, que dan cuenta de la heterogeneidad de la cultura. Y permiten ver cómo

opera cada comunidad o cada época con respecto a otra, frente a un caso idéntico: del desplazamiento de la crítica ideológica (Echeverría) a la crítica socioeconómica (Enriquez), y de la aceptación estoica de una pérdida (Guayasamín o Kahlo) a la locura y al suicidio (Suez). Así, el cuerpo, más que un desecho o un residuo frágil, es un símbolo vivo que habla de la visión de mundo de la comunidad en la que se aloja.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- a) *Estudios*
1. Bantulà Janot, J. & Payà Rico, A. (2014) La cultura lúdica en los rituales funerarios de Iberoamérica: los juegos de velorio/The Leisure Culture in the Funeral Rituals of Latin America: Funeral Wake Games STVDIVM. *Revista de Humanidades*, 20. Universidad de Zaragoza. [https://www.researchgate.net/publication/283327365\\_La\\_cultura\\_ludica\\_en\\_los\\_rituales\\_funerarios\\_de\\_Iberoamerica\\_los\\_juegos\\_de\\_velorio\\_The\\_Leisure\\_Culture\\_in\\_the\\_Funeral\\_Rituals\\_of\\_Latin\\_America\\_Funeral\\_Wake\\_Games](https://www.researchgate.net/publication/283327365_La_cultura_ludica_en_los_rituales_funerarios_de_Iberoamerica_los_juegos_de_velorio_The_Leisure_Culture_in_the_Funeral_Rituals_of_Latin_America_Funeral_Wake_Games)
2. Bondar, C. (2014) Sobre el velorio del angelito. Provincia de Corrientes y Sur de la Región Oriental del Paraguay. *Anuario de Antropología Social y Cultural en Uruguay*, 12, 121-137. [http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1510-38462014000100009&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1510-38462014000100009&lng=es&tlng=es)
3. Bondar, C. (2012) Muerte, ritualización y memoria. Imágenes sobre la (re)memoración de los angelitos. Corrientes. Argentina. *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana* 2 (1). <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/13954>
4. Cerutti, A.; Martínez, A. (2010) El "velorio del angelito". Manifestación de la religiosidad popular del sur de Chile, transplantada en el territorio del Neuquén, (1884-1930). *Scripta Ethnologica*, XXXII, 9-15. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.
5. Cerutti, A.; Pita, C. (1999) La fiesta de la cruz de mayo y el velorio del angelito. Expresiones religiosas de los migrantes rurales chilenos en el territorio del Neuquén. Argentina (1884-1930). (Informe preliminar). *Mitológicas*, XIV (1), 47-52. Centro Argentino de Etnología Americana. <https://www.redalyc.org/pdf/146/14601403.pdf>
6. Coluccio, F. (1954) *Fiestas y costumbres de América*. Poseidón.
7. Croce, M. (2023) *Comparatismo contrastivo*. Vera Editorial cartonera.
8. Ferrer, E. (2003). *El lenguaje de la inmortalidad. Pompas fúnebres*. Fondo de Cultura Económica.
9. Guillén, C. (2005) *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)*. Tusquets Editores.
10. Grasso, A. (17 agosto 2020) ¿Qué son las tosqueras y por qué deben estar en la agenda

- ambiental? *Escritura Crónica*. <https://escrituracronica.com/que-son-las-tosqueras-y-por-que-es-necesario-que-esten-en-la-agenda-ambiental/>
11. Le Breton, D. (2021) *Antropología del cuerpo y modernidad*. [2013] Prometeo libros.
  12. Le Breton, D. (2011) *La sociología del cuerpo*. [1992] Nueva Visión.
  13. Piglia, R. (1986) "Tesis sobre el cuento" y "Nuevas tesis sobre el cuento". *Formas breves*. Anagrama.
  14. Pizarro, A. (1985) Introducción. En Cándido, A. y otros. *La literatura latinoamericana como proceso*. (pp. 13-67) Centro Editor de América Latina.
  15. Quiroga, A. (1992) *Folklore Calchaquí*. En *Calchaquí*. [1895] Comentarios de Rodolfo Raffino. Tea. Incluye los libros *Calchaquí* (1895), *Petrografías y pictografías de Calchaquí* (1931) y *Folklore Calchaquí* (1887).
  16. Saer, J. (2014) *El concepto de ficción* [1997]. Seix Barral.
  17. Sosa, P. (2022) *Muertes tempranas: vinculaciones entre literatura, pintura y cultura popular. Relaciones, desplazamientos, contactos*. Repositorio Digital. Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. <https://rdu.unc.edu.ar/items/a2b8ee6d-a928-4f2f-8f47-adcc0f2c91eb>
- b) Obras Literarias Y Pictóricas
1. Echeverría, E. (1979) *La cautiva. El matadero. Ojeada retrospectiva* [1871]. Centro Editor de América Latina.
  2. Enriquez, M. (2016) *Las cosas que perdimos en el fuego*. Anagrama.
  3. Enriquez, M. (2021) *Los peligros de fumar en la cama* [2009]. Anagrama.
  4. Guayasamín, O. (1955) *Ataúd blanco*. Óleo sobre lámina de plata, táblex. Firmado, 1947. 96 x 137 cm. (Colección artística AECID). <https://web.archive.org/web/20191030200609/http://www.guayasamin.org/index.php/obra/huacaynan/84-ataud-blanco>. También disponible en <https://reinamarques.hypotheses.org/26995>
  5. Khalo, F. (1937) *El difuntito Dimas Rosas a los tres años de edad*. Óleo sobre masonita. 31,5 x 48 cm. Colección Museo Dolores Olmedo, México <https://www.fridakahlo.org/the-deceased-dimas.jsp>
  6. Suez, P. (2019) *Furia de invierno*. Edhsa.
  7. Suez, P. (2014) *Letargo* [2000]. Edhsa.

