

Un paso antes de la muerte: una lectura del neogótico en *Entierre a sus muertos* de Ana Paula Maia

Zyanya Carolina Ponce Torres

El mundo contemporáneo está repleto de cosas que el ser humano reconoce, pero decide ignorar; una de ellas es la muerte. No aquella muerte como segunda vida, como estado místico o religioso, sino la muerte cruda: la descomposición, la peste, los cuerpos. Los restos de algo que tuvo vida es un hecho incómodo, un recordatorio constante de que todos terminaremos así, de que en el fondo sólo somos sangre y carne. Por ello, el hombre la esconde, la entierra, la aleja de sí. Sin embargo, para hacerlo, debe enfrentarla. Y aunque sería lo ideal, esta no es una labor de la que todo mundo se responsabilice. No, es una labor forzada para algunos, aquellos cuyo trabajo está dedicado a la muerte, cuyas vidas nadie quiere tener.

Este artículo revisa una de esas vidas narrada por la pluma de Ana Paula Maia en *Entierre a sus muertos*. La lectura que se propone en este caso tiene un corte neogótico, pues a pesar de estar clasificada como literatura de barbarie o literatura *pulp*, es posible encontrar en esta novela rasgos del neogótico latinoamericano. Un análisis del estilo y de los personajes de la autora, más la breve presentación sobre el gótico clásico y su influencia de las nuevas narrativas latinoamericanas, servirán de panorama para mostrar la relación entre dos elementos protagonistas del género y la novela: la muerte y el miedo.

La novela *Entierro a sus muertos* escrita por la brasileña Ana Paula Maia sigue la historia de Edgar Wilson y Tomás, dos encargados de levantar cadáveres animales en la carretera de un pueblo desolado. Después de encontrar dos cadáveres humanos, los protagonistas se enfrentan a la ineficiencia de las instituciones, la negligencia de la burocracia y la deshumanización de los cuerpos. El texto fue publicado en 2018 por la editorial *Companhia das Letras* y traducida por Cristian De Nápoli en 2019 bajo el sello editorial Eterna Cadencia. Según IMDb (2023) llegará al cine en 2024 bajo la dirección de Marco Dutra y la participación de Selton Mello como Edgar y Danilo Grangheira como Tomás. *Entierro a sus muertos* es una historia crudamente realista que refleja el verdadero monstruo de una cotidianeidad que se desconoce, pero que deja al descubierto emociones y actitudes humanas; la prometida película no será la primera producción audiovisual de la autora, quien además de novelista y cuentista, es escritora de teatro y guionista de televisión.

Una escritora Pulp: ¿quién es Ana Paula Maia?

Ana Paula Maia nació en Rio de Janeiro, en la periferia de Nova Iguaçu, en 1977. En una entrevista ofrecida a Afonso Borges en 2017, la autora contó que creció en tierra de sicarios y, gracias al bar de su padre, escuchó todo sobre los actos cometidos por tales hombres. Estas historias y su pasión por las películas de terror y del medio oeste se convirtieron más tarde en inspiración para sus novelas. No en vano, la crítica Beatriz Resende (2008 *apud*. Vicelli, 2021: 18) reconoce en la escritura de Ana Paula referencias a las obras cinematográficas de Scorsese y Tarantino.

La escritora brasileña se volvió conocida en 2004 gracias al *blog killing-travis*,¹ nombre en homenaje a la película de Win Wenders de 1984, después de la publicación de su primera novela en 2003: *O habitante das falhas subterrâneas*. Por este medio, la escritora compartía imágenes, videos, relatos personales, cuentos inéditos y, por supuesto, la promoción de su obra. En 2013 publicó la última entrada de este *blog*.

¹ Disponible en <https://killing-travis.blogspot.com/>

Con pocas palabras, la autora se despidió de ese espacio e invitó a sus seguidores, a quienes llamaba *killers*, a seguir leyéndola en *anapaulamaiaescritora*,² su nuevo *blog*: “Cree un nuevo blog. Es rojo. Porque la fraternidad es roja. Ya que escribo sobre gente simple y sobre el amor fraternal, este color es simbólicamente perfecto. Sin contar que es el color de la sangre. Y bien, la sangre es vital. Las actualizaciones serán por allá” (Maia, 2004).³

La última entrada de *killingtravis* condensa la narrativa de Ana Paula: gente simple, amor fraternal y sangre. Por un lado, representa la particular divulgación de su obra: “kitsch, barata y despretensiosa”, muy al estilo de los *folletines Pulp* (Vicelli, 2021: 29). Y por otro, refleja su contenido: sensacionalista, exótico y atractivo (Vicelli, 2021: 24), cuyo elemento común es la temática violenta y personajes que “vagan de una narrativa a otra” (Vicelli, 2021:15). De estos folletines destaca “Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos” de 2006, obra en la que el personaje Edgar Wilson hace su primera aparición (Maia, 2007 *apud*. Vicelli, 2021: 25).

Personajes bastardos: ¿quiénes son Edgar Wilson y Tomás?

Edgar Wilson es uno de los personajes recurrentes de Ana Paula Maia, y ha aparecido hasta ahora en cinco novelas: *A guerra dos bastardos* (2007), *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos* (2007) –el folletín se transformó en novela–, *Carbón animal* (2011), *De ganados y hombres* (2013) y *Assim na terra como embaixo da terra* (2017). Este personaje es retratado como un trabajador que hace el oficio que nadie quiere hacer y que ha sido marcado por la pobreza y la violencia. A lo largo de la obra de Ana Paula Maia, Edgar ha sido matarife de reses y cerdos, sicario,

² Disponible en <https://anapaulamaiaescritora.blogspot.com/>

³ Original: “Criei um novo blog. Em vermelho. Porque a fraternidade é vermelha. Já que escrevo sobre gente simples e sobre o amor fraternal, esta cor é simbolicamente perfeita. Sem contar, que é a cor do sangue. E sangue, bem, é vital. As atualizações serão feitas nele” (Maia, 2004).

soldado y removedor de cadáveres (Vicelli, 2021: 129-130), trabajos íntimamente relacionados con la muerte.

Como Edgar Wilson, los personajes de Ana Paula Maia están fuertemente vinculados con trabajos marginales y desagradables que se hacen por necesidad. La crítica Karina Kristiani Vicelli (2021: 20) se cuestiona hasta qué punto es esto lo que moldea a los personajes y hasta dónde lo son las diferentes formas de violencia a las que se enfrentan. Quizá la propuesta se encuentra en ambas opciones: la clase trabajadora debe dedicar un mayor tiempo a su profesión en contraste con las clases más privilegiadas, lo que es en sí un tipo de violencia. Resulta interesante que en la novela jamás conocemos los espacios íntimos del protagonista. Los momentos de descanso suceden en la camioneta de su trabajo, a un costado de la carretera, y los momentos de ocio, acompañados de sus colegas de trabajo mientras toma un café, fuma un cigarro o almuerza.

Esto no significa que Edgar sólo suceda como personaje en su papel de trabajador, al contrario, entre los aciertos de Ana Paula Maia está el presentar a esta clase trabajadora en su contexto, para señalar los rasgos humanos más complejos; es decir, a partir de una anécdota que parece transcurrir sin mayores sobresaltos en cuanto a la acción, se desarrollan relaciones que reflejan de forma magistral los vericuetos de las aparentes simplezas humanas. A pesar de ser un hombre solitario, a Edgar lo acompaña su estimado colega de trabajo, Tomás, sacerdote excomulgado por haber cometido un asesinato en defensa propia durante su juventud. Aunque la relación entre ambos nunca es determinada como “amistad”, pueden reconocerse diversos gestos de confianza y compañerismo. Según Gisele Novaes Frighetto:

La figura de Tomás, un padre impuro que había cometido un homicidio en el pasado, sintetiza ese universo donde los ciudadanos son arrebatados de su dignidad, donde los religiosos acosan prostitutas y travestis y donde la vida humana puede llegar a tener menor valor que la de un animal. (Frighetto, 2019: 60)⁴

⁴ Original: “A figura de Tomás, um padre impuro que cometera um homicídio no passado, sintetiza esse universo onde cidadão são despidos de dignidade, onde religiosos

Tomás y Edgar son la representación de los personajes “bastardos” maianos, donde no existe una correlación o equilibrio entre el bien y el mal. La literatura contemporánea brasileña ha parado de delegar a estos personajes a un lugar secundario y comienza a asumirlos como elementos clave en la literatura y constructores históricos del país brasileño (Vicelli, 2021: 94). Desde la perspectiva de Ana Paula Maia, los personajes de sus libros, así como todos nosotros, somos un poco bastardos, y los define de la siguiente forma: “es aquél que se degeneró, que no es puro en relación a la especie que pertenece, es eso, una cosa impura, una cosa que fue alterada, modificada a algo peor” (Maia, 2018).⁵

¿Por qué una lectura neogótica?

¿Cómo todo este contexto se relaciona con la lectura del neogótico? Esta novela es una denuncia a la normalización del monstruo cotidiano. Nuestra respuesta está en el mismo título de este artículo: “un paso atrás de la muerte”. La relación del género neogótico con la muerte ayudará a entender por qué podemos leer a Ana Paula Maia bajo determinada lente y por qué forma parte del corpus de este libro. Pero antes de enfocarnos en el neogótico latinoamericano escrito por mujeres, vamos a realizar algunos apuntes sobre su origen: el gótico clásico.

En el siglo de la razón y la medida, mejor conocido como el Siglo de las Luces, se cuela entre las sombras el género de lo sobrenatural. La palabra “gótico” viene de *godos*, término usado para reconocer a las tribus alemanas que, a ojos de la Ilustración, son civilizaciones bárbaras, desmedidas y oscuras (López Santo, 2010). Bajo este precepto, el género inspirado en ellas se presenta caótico e ingobernable, desafiando la razón y el sentido común, cuya única exigencia es el terror (Ordiz y Casanova-Vizcaíno, 2018: 21).

hipócritas acozzam prostitutas e travestis e onde a vida humana pode ter valor menor que a de um animal” (Frighetto, 2019: 60).

⁵ Original: “é aquele que se degenerou, que não é puro em relação a espécie que pertence, é isso, alguma coisa impura, alguma coisa foi alterada, modificada pra pior” (Maia, 2018).

En América Latina, la escritora y crítica María Negroni asegura que la literatura que conocemos como fantástica es en realidad una literatura gótica (Ordiz y Casanova-Vizcaíno, 2018: 20). Bajo el mismo precepto, Inés Ordiz y Sandra Casanova-Vizcaíno (2018: 21), razonan que, por lo tanto, algunos autores del *boom* latinoamericano pueden ser leídos en este género, gracias a su escritura “nocturna y febril”. Sin embargo, para la crítica Miriam López Santos existe una clara diferencia entre ambos géneros: mientras el fantástico busca provocar “inquietud o angustia ante la posibilidad de que lo irreal irrumpa en el mundo cotidiano”, el gótico provoca miedo ante lo conocido, ya que el elemento sobrenatural es parte del horizonte de expectativas del personaje y del lector (López Santos, 2010). En la novela hay dos ejemplos claros sobre determinado miedo, ambos relacionados con la muerte. Por un lado, el mundo contemporáneo vive bajo miedo de morir y ser castigado. Esta emoción alimenta el “comercio religioso”, el cual se sustenta en la culpa, el miedo y el lucro. Edgar Wilson, al describir a los religiosos que dominan el pueblo, hace este análisis en la siguiente cita:

El libre comercio religioso, apoyado en ideas de prosperidad no solo celestial sino también terrenal, logró por medio de los tres pilares que lo sustentan –culpa, miedo y lucro– construir un nuevo sistema en donde el arrepentimiento y la expiación ya no suponen exclusivamente una recompensa de los cielos, sino también una de este mundo, mediante el viejo modelo de “el que paga, recibe”. (Maia, 2018: 36)

En este contexto, el ser humano no sólo debe temer por lo que pasará después de la muerte, sino por lo que vive en su presente. Esta es una angustia actual en la que sin duda el lector puede reconocer. A partir de ella, se justifican acciones y actitudes que, si miramos bien, pueden extrañarnos, pero no lo hacen. Aún hablando de los religiosos, Edgar Wilson cuenta sus costumbres:

La noche es de ellos, todos los días. Se enredan en oraciones constantes y de ese modo mantienen encendida una suerte de llama. Dominan el cerro y el monte. Trazan senderos que pueden recorrer incluso a oscuras. Hacen sus reuniones ecuménicas en secreto, al pie de un árbol bajo la luz de la luna.

Queman y entierran objetos que, según ellos, están malditos. Son comunes las anécdotas de brasas que se encienden misteriosamente en las ramas de pequeños arbustos y de personas que tienen la habilidad de materializar oro en polvo y esparcirlo sobre sus cuerpos. (Maia, 2018: 37)

Por otro lado, la novela presenta un miedo aún más universal: el miedo a morir solo. Edgar Wilson es retratado como un hombre acostumbrado a la muerte; sin embargo, ni siquiera él se escapa de este miedo. “Una sola cosa le da pavor: morir solo, quedar atrás sin que nadie lo acompañe en ese momento. El miedo a la propia destrucción es innato en todos los animales. El miedo de Edgar va más allá: es ese miedo a que los buitres lo devoren, a que los gusanos necrófagos acaben con él, a que su carne quede expuesta a la vejación” (Maia, 2018: 88). Este miedo es quizá el eje principal de la novela, no en vano leemos todos los hechos a partir de la visión de Edgar. Y aunque se trate de una visión “ajena”, el lector podrá siempre reconocerse en ella, al igual que alimentar las imágenes sobrenaturales que la muerte siempre construye a su alrededor, como más adelante demostraremos.

Si bien en nuestra región no se produjo el gótico clásico como tal, sin duda, la estética del mismo se fue adaptando. Así nacieron el gótico tropical y el negrótico, géneros que establecían la relación entre el horror y el terror “con la historia de colonialismo y sus consecuencias en temas como género, raza y clase” (Ordiz y Casanova-Vizcaíno, 2018: 29). Aunque los elementos del gótico son rescatados, no puede pensarse desde Latinoamérica el miedo que agonizaba a los europeos del siglo XVIII. El crítico Daniel Serravalle de Sá (2018: 296) asegura que el gótico es víctima del canibalismo paródico brasileño, las obras parodian elementos del gótico clásico y lo mezclan con elementos autóctonos con el fin de problematizar los problemas de la región.

Cuando hablamos de la influencia gótica, particularmente en el neogótico latinoamericano, nos referimos a la estética inspirada en este género: la presencia de personajes, ambientes y/o historias que permiten la irrupción del miedo, el mal y la muerte. Y aunque el elemento

sobrenatural es uno de sus orígenes, no lo reconocemos como una de sus exigencias.

Un ejemplo de la recuperación de esta estética sin el elemento sobrenatural en la literatura brasileña es el caso de Machado de Assis. Sandra Vasconcelos (2018: 87) realiza un análisis de los cuentos de autor, y reconoce en su narrativa un desplazamiento de lo gótico. Como el género original, desafía los preceptos establecidos en el Brasil del siglo XIX. Al hacer uso de personajes que remiten, ya sea física o psicológicamente, a criaturas sobrenaturales –aunque no lo sean–, donde Machado expone la verdadera anomalía (Vasconcelos, 2018: 89): las injusticias sociales y defectos humanos de un país que se vende como paraíso tropical, pero es perseguido por el fantasma de la esclavitud (Vasconcelos, 2018: 113).

Así como Machado, al leer la novela de Ana Paula Maia entendemos la estética de lo gótico como una herramienta que no solamente se encuentra desplazada, sino que es traída a discusión a partir del género actualizado al mundo contemporáneo: el neogótico. Mario Arturo Galván Yáñez describe la evolución del género como diversa, cuyas líneas permanecen borrosas y ha tenido una gran influencia de los medios masivos de comunicación (2010 *apud*. Bárbaro: 24). Como José Bárbaro (2020: 25) apunta, este nuevo género se mezcla con la novela social, romántica y policiaca mientras mantiene su base estética:

Debido a su versatilidad de formas cambiantes e inestables para evocar el miedo, depende de la renovación y de las oposiciones binarias. Corresponde en todo momento a una escritura que, por ello, promueve la guerra y la destrucción. Es un gran monstruo de vida parasitaria que, lejos de perderse a sí mismo por sus constantes permutaciones, en la actualidad, bajo el prefijo «neo», recicla tradiciones, folclor y culturas, y las revierte bajo su aura decadente, acoplándose a otros géneros para transformar cada elemento en terror. (Bárbaro, 2020: 27)

El miedo: un paso antes de la muerte

Si el miedo es el eje central que continúa en el neogótico, la muerte y el misterio son las herramientas que permanecieron de lo sobrenatural.

Según Virginia Caamaño (s.f.: 6), esto se debe a que son la muerte y el dolor que viene con ella lo que acosa a los seres humanos. Como respuesta, con el fin de anular dicho miedo, “las distintas sociedades han construido historias donde los muertos son sus principales protagonistas” y, a su vez, se transforman en el “arquetipo de los muertos vivientes” (Caamaño: 8). Entendemos como muertos vivientes todo aquello que está presente sin vida. Esto nos remite a figuras del gótico clásico como zombies, vampiros y fantasmas, pero también a los personajes en la novela de Ana Paula Maia y los cadáveres en descomposición que la habitan.

En una publicación del 23 de enero de 2018, Ana Paula Maia promocionó su libro con las siguientes palabras, demostrando que esta es una novela que toma vida a partir de la muerte: “Todo comienza cuando el cuerpo de una mujer es encontrado entre los árboles al lado de la carretera por un funcionario responsable de recoger los cuerpos de los animales que murieron en la carretera” (Maia *apud*. Vicelli, 2021: 34).⁶ La trama de *Entierre a sus muertos* se desenvuelve a partir de dos cadáveres, de los cuales poco se sabe, los lectores sólo tendrán conocimiento de lo que pasa después de su muerte.

La muerte no sólo es el inicio de la trama, sino que también determina el eje de la estética de la novela. Desde las primeras palabras es retratada la muerte cruda: los cadáveres, la peste y su descomposición: “La inmensa trituradora muele los cuerpos de los animales hallados muertos en la ruta. El ruido del motor y el de los huesos que se quiebran y astillan rebota contra las paredes altas del galpón. La mezcla del sonido y hedor encrespa los sentidos” (Maia, 2018: 7). El resultado de la muerte y sus efectos, no la relación con la espiritualidad, sino lo que incomoda y repele, es el elemento que abre (y más tarde cierra) la novela.

A pesar de ser el eje central de la novela, resulta interesante cómo la vida de la mujer encontrada en la carretera –y la del hombre que Edgar y Tomás recogen más adelante– no es parte del enigma. La narración

⁶ Original: “Tudo começa quando o corpo de uma mulher é encontrado na mata ao lado de uma rodovia por um funcionário responsável pelo recolhimento de animais mortos em estrada” (Maia *apud*. Vicelli, 2021: 34).

no se enfoca en quiénes eran estos personajes antes de su muerte o en cómo murieron, sino en el qué pasará con ellos después. No es la vida la que interesa, sino su muerte y cómo la “viven” en el ambiente creado por Ana Paula Maia.

La ficción se encuentra ubicada en una región sin nombre que ha sido abandonada tras la construcción de la autopista. Sus habitantes se valen de la explotación de la montaña de piedra caliza, trabajan en la cantera, en la mina de bario y en la fabricación de cemento. Sin embargo, lo mismo que los mantiene vivos los va matando poco a poco: “Desde que la campana de la iglesia dejó de sonar por falta de quien la opere, las horas canónicas se miden por las explosiones de la cantera, cuyo polvo de piedra caliza es contaminante y afecta las vías respiratorias” (Maia, 2019: 25-26). La economía principal del pueblo es su propia muerte: fenómeno social tan actual y real de regiones dedicadas a la extracción de recursos naturales para la industrialización y producción. Tan sólo en Brasil, en 2021 fueron registradas 748 regiones en conflicto por la industria minera (Observatorio dos Conflitos da Mineração no Brasil, 2022).⁷

Uno de los elementos del neogótico que permanecen es el espacio “exuberante y amenazador testigo arquitectónico de los miedos e incertidumbres de los personajes” (Bárbaro, 2020: 25). Las ruinas de lo que alguna vez estuvo relacionado con la vida: la iglesia y la carretera abandonada son los testigos de un presente estacionado y rodeado por la muerte. La región no sólo sufre por la explotación de las minas, sino que se enfrenta también a la falta de servicios básicos que deberían brindar para mantener la vida, como hospitales, ambulancias, departamento policial, entre otros.

Quizá la evidencia más clara es el abandono, incluso después de la muerte, de los cadáveres que hallan Edgar y Tomás. Tras encontrarlos, los protagonistas se ven obligados a resguardar los cuerpos en la

⁷ Estos datos pueden ser consultados en el *Observatório dos Conflitos da Mineração no Brasil* (<http://conflitosdamineracao.org/>) organizado por el Comité em Defesa dos Territórios Frente à Mineração. El Observatorio realiza una denuncia anual la intensidad, ubicación y perfil de los conflictos relacionados con la mineración, incluyendo violación de derechos humanos, desplazamientos forzados y crímenes ambientales.

heladera del depósito de su trabajo hasta que el carro fúnebre del departamento del IML (Instituto Médico Legal) que lleva semanas sin funcionar sea arreglado. Sin embargo, no es el único evento que impresiona por su falta de atención a la vida y la muerte digna. Cuando Edgar atiende un llamado para recoger a un caballo destrozado en un accidente vial, al llegar a la escena, el conductor y el pasajero moribundo, esperan la ayuda de la ambulancia. Esta demora en llegar, pues recientemente sufrió un accidente y no hay presupuesto para su reparación. Edgar, profesional ligado a la muerte, llega antes que los rescatistas, profesionales que salvaguardan la vida.

La camioneta sigue a poca velocidad. Por el camino no se cruzan con ninguna ambulancia o vehículo de socorro. No son muchos, en general, los hombres que trabajan en la zona, dentro de lo que podría ser un radio de sesenta kilómetros.

—Los socorristas están con una ambulancia sola —comenta Tomás—. La otra volcó; le estalló un neumático y terminó volcando. Siniestro total.

—¿El chofer murió? —pregunta Edgar.

El cura suelta el humo de cigarro sin apuro y responde:

—Sí. Siniestro total.

—Los animales tienen más suerte. Siempre llegamos nosotros primero —comenta Edgar. (Maia, 2018: 18-19)

Además de la falta de presupuesto, las instituciones parecen estar más interesadas por seguir un orden burocrático que por la propia vida. Al inicio de la novela, uno de los compañeros de Edgar cuenta cómo rescató a una yegua de la carretera y al llevarla al depósito, como seguía con vida, es obligada a regresarla por “un tema de burocracia” al lugar donde la encontró. Horas más tarde, el mismo compañero debe atender el llamado para recoger a la misma yegua, la cual había sido atropellada y en cuyo accidente murió también el conductor. En un ambiente así, los personajes están acostumbrados a estar a un paso de la muerte, viven con ella, esperando escapar de sus garras a cada movimiento que hacen:

Día a día observaba la evolución de la vida en la muerte. La vida en su fluir siempre avanza, siempre va hacia el frente, pero la muerte hace lo mismo desde el otro lado, y se chocan. Por eso para Edgar pararse al lado de un cadáver le

hace sentir que está un paso más lejos de la muerte, que ya avanzó hasta ahí, hasta el animal, y que por el momento a él no va a tocarlo. (Maia, 2019: 11)

Los verdaderos monstruos: una denuncia social

Al tratarse de un pueblo tan acostumbrado a la muerte, no es de sorprender la naturalidad con la que se enfrentan a imágenes crudas y sangrientas. Ana Paula Maia trae hasta su narrativa el lente de las películas de terror que le apasionaban en la infancia y no teme enfocarlo en imágenes de cuerpos fragmentados y animales atropellados y partidos por la mitad. A lo largo de la novela, la camioneta de Edgar Wilson funciona como el espacio en el que se deposita la muerte:

Vuelve al vehículo y en el camino se acerca a los restos de la vaca y los arrastra tirando las costillas. Al tratar de levantarla frente a la camioneta, las partes se dependen y se hace preciso alzarlas y arrojarlas pedazo por pedazo. El panel se quiebra al impactar en la caja y hace que los restos de un pequeño carpintero se bañen de miel. (Maia, 2019: 73)

Al describir las imágenes crudas, se puede apreciar la delgada línea entre la violencia cotidiana y sus elementos sobrenaturales. Quizá una de las escenas más impactantes en la novela es el momento en que Edgar encuentra el cadáver de la mujer, una prostituta de la ruta. Este evento es apenas una descripción del escenario, un punto de quiebre en la rutina del personaje que además está impregnado de cierto simbolismo:

No hay nadie, solo está él, un paso atrás de la muerte. El viento apenas mueve las hojas de los árboles, como también mueve las nubes que impiden que el sol brille a sus anchas. Avanza con cuidado, esquivando las raíces salidas. No bien vuelve a alzar la vista logra distinguir, por un rayo de sol que se cuela al frente, el rostro de una mujer. Está ahorcada, y su cuerpo se balancea suavemente colgado de un árbol. Los pies se elevan a unos tres metros de alto. Edgar avanza hasta pararse debajo de esos pies y desde ahí se queda mirando el cuerpo con la vista alzada, la cabeza completamente echada hacia atrás, como si estuviera en una iglesia, como tantas otras veces, postrado a los pies de un santo. (Maia, 2019: 39)

Por más que la muerte esté tan presente en la novela, no es el verdadero monstruo que amenaza la historia. La muerte es un estado natural de la vida, pero el miedo está en las imágenes y contradicciones que la acompañan. La descripción de las hojas estáticas y las nubes cubriendo el sol construyen una atmósfera que permite la sensación de miedo. Luego, el rostro de la mujer: un cuerpo que el lector siente que lo observa y que es comparada con la imagen de un santo.

Para Edgar Wilson, por más que evite la muerte –aunque irónicamente sea su herramienta de trabajo–, la respeta; sin embargo, lo que realmente no puede comprender ni tolerar es el abandono: “No hay expresión de desprecio más grande que la de abandonar a un muerto y dejarlo a la intemperie, a la acción de las aves de rapiña, a la vista de cualquiera” (Maia, 2019: 61). Esta escena es la primera alusión al título de la novela, el cual puede leerse como la exigencia de la autora por una muerte digna como un derecho para cualquiera.

El monstruo está en el abandono y en la decadencia a la que fue arrastrado el pueblo. El hallazgo de los cadáveres evidencia una serie de problemas cada vez más profundos. La policía no cuenta con los servicios necesarios para salvaguardar la seguridad de la región. La situación de desaparecidos y cuerpos no identificados es abrumadora. Ni siquiera se intenta disimular la corrupción en las instituciones que encubren los asesinatos y vende las partes de los cuerpos no reclamados. Conforme la historia avanza, se percibe que Edgar Wilson y Tomás cumplen la función de algunos servicios públicos y espirituales en más de una ocasión.

El primer ejemplo es el de los religiosos, quienes mientras se auto-denominan “hijos de Dios” y realizan rituales de purificación, acosan a las prostitutas y travestis de la región. Estos personajes aparecen a lo largo de la novela como seres enigmáticos y que, ante los ojos del protagonista, no son dignos de confianza. Edgar los observa constantemente y describe sus acciones, las cuales le pueden causar al lector cierta extrañeza. Son descritos como “bultos blancos”, que se escabullen entre los arbustos y se meten al río, cuyo único objetivo es “expurgar el mal de todo lugar” (Maia, 2019: 37).

En contraste, se presenta a Tomás, quien, a pesar de haber sido excomulgado de la Iglesia por haber asesinado a alguien en defensa propia, vela por el alma de los muertos (animales y humanos) al darles la excomunión. Edgar describe a Tomás como “un cura de la ruta, a disposición de Dios y de las personas, rindiendo el servicio que mejor conoce, el vivir a la vera de la muerte” (Maia, 2019: 88). En contraste, el discurso de los religiosos, “hijos de Dios” es mucho más violento y amenazador, habla sobre la hora del fin, de matar y de morir (Maia, 2019: 40). Mientras que Tomás acompaña, los religiosos abandonan.

Al abandono también se le suma el cinismo de las autoridades. Cuando Edgar atiende el llamado de una familia que requiere que levanten el cadáver de su perro, descubre que en realidad lo llamaron para pedir que llevara a su hija delirante de fiebre al hospital, pues la ambulancia jamás apareció. Al inicio, nuestro protagonista duda en apoyarlos, pues tiene prohibido recoger cualquier cosa que no sea el cadáver de un animal. Este evento ocurre antes de encontrar el cadáver de la mujer y después de escuchar la historia de la yegua, que por cuestiones burocráticas no pudo ser rescatada y fue sentenciada indirectamente a su muerte.

En el camino se encuentra un carro de policías y debe esconder a la familia y simular que no pasa nada. Los policías lo detienen, revisan su camioneta y piden que les entregue el cuerpo de un nerole, cuya carne bovina tiene un alto valor en el mercado. La escena refleja el círculo de miseria y corrupción, así como el interés capital que lo mantiene: una niña se encuentra moribunda en la cajuela de un camión de cadáveres animales, y lo único que los policías ven es mercancía con la que pueden ganar dinero.

De igual forma, cuando Tomás y Edgar se ven obligados a llevar los cadáveres al Instituto Médico Legal porque el congelador del depósito deja de funcionar, nos enteramos de que el doctor encargado en este lugar vende las partes de los cuerpos que recibe:

—Quizá los huesos y los tendones todavía sirvan... No da para pagar mucho, si estuvieran más frescos sería otra cosa. En fin, no todos los cuerpos pueden

aprovecharse, algunos llegan ya podridos y no se puede hacer nada. Pero este pelo le da valor a la pieza. Es un pelo bastante requerido. Liso, natural, sin productos químicos. Los fabricantes de pelucas buscan pelo así. (Maia, 2019: 111)

El hecho no es lo único espeluznante, sino el mismo discurso del médico que recibe a Edgar. En su habla, los cadáveres humanos pueden o no tener un valor, se van transformando en piezas de intercambio separadas: se vuelven huesos, tendones y cabello, abandonándolos y descartándolos por segunda vez. También se deja ver que es común que los cuerpos lleguen podridos, pues llevan semanas abandonados, y que el Instituto tiene una sección donde abulta los que nadie reclama. Una vez más Edgar cumple un servicio público y, sabiendo que la prima de Nete, su colega de trabajo, lleva desaparecida semanas, pide entrar en la sala para buscarla. Edgar la encuentra y la regresa con su prima, para que puedan darle un entierro digno.

Las diferentes opciones de entierro se van acabando: la policía no se hace cargo, el IML no ve cuerpos sino mercancía, y el cementerio que pudo ser una opción se encuentra ocupado por los mismos hombres que aseguran haber asesinado al hombre y la mujer. Después de enfrentarse a la negligencia, abandono y cinismo de un sistema que niega a sus hijos bastardos, Tomás y Edgar tiran los cuerpos al río donde los religiosos bautizan a los nuevos integrantes de la Iglesia:

Fueron vencidos. Edgar tendrá que conformarse con una sepultura en las aguas.

[...]

—Vi a unos religiosos en este río. Enterraban hombres viejos para que renacieran sin pecado —dice soltando el humo—. Nunca vi un ángel ni un demonio en este lugar, pero quién sabe qué habrá en el fondo del agua, ¿no? Por lo menos acá van a pudrirse en paz —remata y tira la colilla al río.

—¿Crees que alguien va a ocuparse de ellos?

Edgar Wilson no contesta. Quizá se queda buscando una respuesta, quizá sencillamente esté muy cansado y no quiere hablar más. Pero elige el silencio. El silencio de un hombre simple que ejecuta sus tareas. (Maia, 2019: 119-120)

Por más que busquen darles un entierro digno, los cuerpos vuelven al olvido, de manera irónica al río en donde los hombres “renacen”, pero cuyos restos, con certeza, sólo se descompondrán.

Conclusiones: nuestro mayor miedo y la muerte

Como su inicio, la novela cierra con la muerte. Tras devolver los cuerpos al río y entregar el cadáver de su prima a Nete, que la entierra a escondidas de su familia, Tomás y Edgar vuelven al trabajo. La escena final es igual de cruda y desesperanzadora que el inicio: una carretera repleta de ovejas muertas por un rayo. A lo largo de la narración, no hubo ningún destello de esperanza o vida. Los eventos, las imágenes, la sensación de angustia y el tiempo pausado son el resultado de un mundo impregnado por la muerte y el miedo a ella.

El automovilista da marcha atrás y se pierde por el camino que lo trajo. Tomás levanta una por una algunas ovejas y las lleva hasta la banquina. Así, en silencio, va abriendo camino. Edgar Wilson lo imita y entre los dos se ponen a liberar la ruta con la certeza de que es lo único que pueden hacer. Una hilera de autos comienza a formarse del otro lado de sus camionetas que hacen barrera sobre el asfalto. En el horizonte delimitado por montañas, una línea brillante refleja la luz del sol, dando la impresión de que cielo y tierra están por partirse. Los buitres se mantiene a distancia, posando sobre las ramas más altas y observando tranquilos el trabajo de los hombres, que de a ratos alzan la vista e investigan de punta a punta el cielo como si todavía esperaran algo peor. (Maia, 2018: 127)

Ana Paula Maia hace uso de elementos neogóticos para realizar una denuncia social, pero el concepto del bien y el mal en la novela no son términos tan claros, ni pretenden serlo. Según Frigueto (2019: 60), en las novelas contemporáneas brasileñas el mal tiene un sentido tanto de “ausencia de reflexión y autonomía entre miembros de una sociedad que naturalizó el exterminio”, como “trascendente o mítico”, propenso a ser rebasado por la muerte. La novela retrata los eventos como hechos que pasan, sin juzgar abiertamente, aunque invitando al lector a incomodarse por el estado de cinismo y desinterés ante los hechos violentos.

Si bien es evidente ver la inspiración en el contexto brasileño y la naturalización con la que su población es capaz de lidiar ante estos eventos, esta es la realidad universal del mundo contemporáneo. La muerte ya no es el miedo principal, sino el trato alrededor de ella.

Edgar reflexiona sobre la importancia de reconocer tal sensación, de sentir cierto impacto o malestar ante las injusticias presentadas, asegurando que la ausencia del “mal” incluye también la ausencia del bien:

En un trabajo como el suyo, en el que se está constantemente cerca de la muerte, siempre un paso atrás, lo común es sentir al menos una forma de malestar o un estado ligeramente decadente de espíritu. La falta de sensaciones de ese tipo como ocurre con Edgar, podría pasar en principio por un buen indicio. No percibir la presencia del mal es, para la mayoría de las personas, señal de que todo está bien. Pero para Edgar Wilson es justamente lo contrario. Las fuerzas opuestas, cuando están debidamente dosificadas, mantienen el equilibrio. Por eso es que, si el mal está ausente, probablemente el bien también lo esté. (Maia, 2019: 43)

La novela no habla del bien y el mal, sino que devela el mayor de nuestros miedos: la soledad que supone morir abandonado, no ser enterrado o encontrado, que nunca se sepa de nuestra muerte, que nuestro cuerpo se vuelva tan sólo un producto a los ojos de quienes deberían darle justicia. La empatía de Edgar y Tomás es el equilibrio de la decadencia: los personajes bastardos, tan cercanos a la muerte como de sus propios pecados, son el alivio en una lectura cruda: calman, salvan y cuidan.

Y sólo queda la reflexión, ¿qué tipo de mundo es construido si la policía está más interesada en un pedazo de carne que en la salud de una niña?, ¿si los encargados de recoger cadáveres llegan antes que las propias ambulancias?, ¿si los médicos forenses se dedican a vendernos en partes como si fuéramos objetos? ¿Cómo no sentir horror en un mundo en el que los únicos que se interesan por la vida son un cura excomulgado y un antiguo trabajador de matadero, ambos un paso antes de la muerte?

Así como su origen, la literatura neogótica es la respuesta a una sociedad enferma que necesita de lo sobrenatural para asustarnos sobre

nuestro cotidiano. Ana Paula Maia lo logra de una manera tan sutil, que al terminar la novela sólo nos queda la duda y un vacío de soluciones. Los problemas no serán los mismos que hace dos siglos, pero el miedo seguirá siendo la emoción que nos sacuda y nos haga despertar de este ambiente estático, abandonado y angustiante.

Bibliografía

- Bárbado, J. (2020). *Análisis del personaje neogótico en la cuentística de Pablo Palacio*. Tesis de Diploma. Santa Clara, Cuba: Universidad Central Marta Abreu de Las Villas.
- Caamaño, V. (s.f.). “La estética gótica y su presencia en la literatura latinoamericana contemporánea. El caso de Fernando Iwasaki y sus minificciones”. Academia.edu, [en línea]. Recuperado de <https://www.academia.edu/24267975/_La_est%C3%A9tica_g%C3%B3tica_y_su_presencia_en_la_literatura_latinoamericana_contempor%C3%A1nea_El_caso_de_Fernando_Iwasaki_y_sus_minificciones_
- Casanova-Vizcaíno, S. y Ordiz, I. (2018). “Introduction: Latin America, the Caribbean, and the Persistence of the Gothic”. En *Latin American Gothic in Literature and Culture*. Editado por S. Casanova-Vizcaíno e I. Ordiz. Nueva York: Routledge, pp. 20-34.
- Frighetto, G. (2019). “Literatura em tempo de barbárie: um estudo sobre romances brasileiros contemporâneos”. *Leitura: teoria e prática*, vol. 37, no. 77, pp. 47-63.
- IMDb (2023). “Enterre seus mortos”, [en línea]. Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt15738252/>
- López Santos, M. (2010). “El género gótico. ¿Génesis de la literatura fantástica?”. Biblioteca Virtual Cervantes [en línea]. <http://bib.cervantes-virtual.com/servlet/SirveObras/p370/07031618769625384197857/p0000001.htm>
- Maia, A. (2004). “Novo Blog”. *Killing Travis. Blog de Ana Paula Maia*, [blog]. Recuperado de <https://killing-travis.blogspot.com/>

- _____ (2014). “Ana Paula Maia no Sempre um Papo” [entrevista realizada por Afonso Borges]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ak3o0SyXTRQ>
- _____ (2018). “Entrevista concedida a Karina Kristiane Vicelli”.
- _____ (2019). *Entierre a sus muertos* [trad. Cristiano De Nápoli]. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Serravalle de Sá, D. (2018). “Cultural Canibalism: Gothic Parody in the Cinema of Ivan Cardoso”. En *Latin American Gothic in Literature and Culture*. Editado por S. Casanova-Vizcaíno e I. Ordiz. Nueva York: Routledge, pp. 285-301
- Vasconcelos, S. (2018). “Machado de Assis’s Nightmarish World: Displacements of the Gothic in Brazil”. En *Latin American Gothic in Literature and Culture*. Editado por S. Casanova-Vizcaíno e I. Ordiz. Nueva York: Routledge, pp. 98-117.
- Vicelli, K. (2021). *Violência e bastardos na obra de Ana Paula Maia*. Mato Grosso do Sul, Brasil: Arrebol Coletivo.