

“A veces el realismo no alcanza para dar cuenta de lo sensible”.

Entrevista con Mariana Enriquez

Mariana ENRIQUEZ
Escritora

Federico CANTONI
Università di Milano

INTRODUCCIÓN

Dentro del panorama literario latinoamericano Mariana Enriquez (Buenos Aires, 1973) es sin duda una de las voces más exitosas de los últimos años. Ya en sus primeras novelas —*Bajar es lo peor* (1995), escrita con tan solo 19 años y considerada ahora un libro de culto por lo temas abarcados (la ansiedad adolescente, el alcohol, las drogas, el rock); y *Cómo desaparecer completamente* (2004), que aborda el tema de la violencia doméstica en el trasfondo de la gran crisis económica argentina de los Noventa— la autora pone en escena, a través de tramas articuladas que bien encajan en los presupuestos estético-temáticos de la así llamada “Nueva Narrativa Argentina” (Drucaroff, 2011), una serie de inquietudes comunes también a otros escritores coevos, vinculadas a la dificultad de pensar en una identidad nacional a la sombra del trauma dictatorial y de sus consecuencias en el presente: los jóvenes que habitan los textos de Enriquez vienen de las franjas más bajas de la sociedad, viven en un contexto de precariedad económica y política, buscan en las drogas y en el alcohol medios para escapar de un entorno cada vez más baldío. Otro elemento fundamental para entender la escritura de Enriquez es la música: de hecho, la autora ha trabajado muchos años como periodista musical para el suplemento cultural *Radar* del diario *Página 1/2*, convirtiendo en oficio su pasión para el rock. Este género, por lo tanto, impregna sus textos a partir del ya la mencionada novela de debut, y se convierte en eje temático de algunos de sus cuentos, de la novela *Este es el mar* (2017) y del texto autobiográfico *Porque demasiado no es suficiente. Mi historia de amor con Suede* (2023).

En las obras más recientes, en cambio, las tramas se vuelven cada vez más trágicas, violentas y terroríficas, convirtiendo a Enriquez en una autora de culto de la literatura fantástica, y específicamente de terror, en el continente latinoamericano: “Los cuerpos se desgarran, hay sangre, entrañas, antropofagia, sexualidades atormentadas, deseos repugnantes, un horror que parece no encontrar límite” (Drucaroff, 2016: 36). No se trata, sin embargo, de un horror por sí mismo: en los textos de Enriquez, la

Historia se pone en marcha a través de las opiniones, los ideales y el desencanto de la autora, que en más de un texto escenifica la total falta de fe en la posibilidad de una salida al presente, de una proyección hacia un futuro mejor.

Enriquez carga así el tema de la falta de identidad con una fuerte rabia política, que la autora lanza contra su sociedad contemporánea: el texto en el que emerge con más fuerza este deseo de enfrentar a la sociedad argentina consigo misma y con sus propias zonas oscuras es la monumental novela *Nuestra parte de noche* (2019), galardonada con el Premio Herralde de Novela en el mismo año. A través de una trama articulada, compleja e inquietante, que enfoca la relación entre un padre y un hijo en fuga de una secta que venera a una misteriosa divinidad oscura, Enriquez pinta un fresco de la Argentina desde la dictadura hasta nuestros días, utilizando *topoi* propios de la literatura de terror (criaturas sobrenaturales, sectas, sacrificios, casas embrujadas) para transformarlos en poderosas metáforas del poder dictatorial, el silencio societal, el capitalismo salvaje y la pobreza extrema que siguen siendo temas candentes para la nación. La identidad que se cuestiona no es sólo la individual de los personajes, sino la de toda la nación, enfrentada a la necesidad de pensarse a sí misma a través de los capítulos más oscuros de su historia.

Si bien la novela desarrolla este asunto de manera extensa y profundizada, ya objeto de acercamientos críticos (Snoey Abadías, 2022), la reflexión de Enriquez sobre la memoria, la herencia y la persistencia dictatorial en el presente argentino emerge con fuerza también en otra faceta de su praxis narrativa, es decir en los cuentos breves. En las tres colecciones publicadas por Enriquez —*Los peligros de fumar en la cama* (2009), *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016) y *Un lugar soleado para gente sombría* (2024)— aparecen cuentos que remiten de manera directa a temáticas vinculadas con las violaciones de derechos humanos durante el gobierno dictatorial.

A modo de ejemplo, en la primera se destacan dos cuentos que abarcan de manera evidente estos tópicos: “Cuando hablábamos con los muertos” —que narra la historia de un grupo de chichas que, a través de una tabla ouija, intentan ponerse en contacto con los padres desaparecidos de una de ellas— y “Chicos que faltan”, que enfoca el extraño regreso de un ingente número de jóvenes desaparecidos, que reaparecen después de años con la misma edad que tenían la última vez que los vieron. Entre los cuentos de la segunda colección se encuentra uno titulado “La Hostería”, cuyas protagonistas son dos chicas que una noche ingresan al lugar titular, que durante la dictadura había funcionado como escuela de policía, para hacer un despecho a la dueña, tarea que se interrumpe tras la espantosa aparición de unas luces y unas voces que tan solo las chicas ven y escuchan. Finalmente, uno de los cuentos de *Un lugar soleado para gente sombría* —“Los himnos de las hienas”— construye su entramado alrededor de la aparición fantasmal de un torturador y de un cuarto de tortura en un ex centro de detención clandestina.

La evidente voluntad de Enriquez de abarcar el tema de la dictadura y de su herencia en la actualidad en estos textos ha estimulado un amplio número de reflexiones críticas (Leandro-Hernández, 2018; Bustamante Escalona, 2019; Martínez Vela, 2021; Marolo, 2021), inclusive en este dossier.

A partir de estas premisas se articula esta breve entrevista con la autora, realizada por correo electrónico tras su presencia en la Universidad de Padua para el evento “El día de la autora: Mariana Enriquez” (1 de julio de 2024), organizado por Gabriele Bizzarri y Francesco Fasano en el Departamento de Estudios Lingüísticos y Literarios (DISSL) de la Universidad de Padua. Las preguntas de esta entrevista beben de los fructíferos diálogos surgidos en esta ocasión entre la autora, los relatores invitados (Fernanda Bustamante Escalona, Francesco Fasano, Ana Gallego Cuiñas, Andrea Pezzè y Meri Torras) y el público de investigadores y estudiantes.

ENTREVISTA CON MARIANA ENRIQUEZ (JULIO DE 2024)

FEDERICO CANTONI (FC): En estos días dejaste clara tu intención de no querer escribir novelas o cuentos marcadamente ‘de la dictadura’, feministas, decoloniales, etc., pero, por otro lado, es cierto que tus obras abordan tanto la violencia del pasado dictatorial, como sus esquivas en el presente. ¿Cómo dialoga tu praxis escritural con la historia de tu país, tanto pasada como contemporánea? ¿Se podría detectar cierta intención testimonial?

MARIANA ENRIQUEZ (ME): Está claro que dialoga, pero otra cosa es lo intencional. Nunca me siento a escribir un relato o una novela con un programa o una intención política. Lo feminista, decolonial, social aparece porque está en la vida cotidiana. Soy una escritora que trabaja con el género y también con el realismo. Si pensamos al realismo como el género que toma elementos de la experiencia, entonces en mi experiencia personal diaria está la cuestión de género, la cuestión LGTB, vivir en un país del tercer mundo (no hablamos mucho de decolonial aquí), vivir en un país en crisis, haber atravesado una dictadura que tiene marcas en el presente. Dialoga y supongo que será un testimonio del presente, pero yo no trabajo de una forma programática.

(FC): Hablaste mucho de la tradición local e internacional de lo fantástico y de cómo influyó en tu escritura, pero considerando también tu oficio periodístico, ¿qué relación tiene tu obra con la tradición testimonial argentina —que se desencadena, por ejemplo, a partir de una figura como la de Rodolfo Walsh—, latinoamericana y global?

(ME): Yo nunca fui periodista política ni social, siempre fui periodista cultural. Leí y leo a Walsh y a los demás. Pero una vez más, creo que lo político y testimonial está en la vida cotidiana de los ciudadanos —por eso la literatura latinoamericana es tan ‘política’, porque así es nuestra experiencia sensible.

(FC): ¿En qué manera el fantástico, lo gótico y el terror pueden, o no pueden, convertirse en herramientas tanto de representación, como de respuesta frente a la violencia del presente, incluso señalando su origen en el pasado?

(ME): Respuesta no, pero representación sí. El horror, en mi opinión, es el género que mejor se ajusta a cómo se siente la experiencia, no sólo de la violencia, sino de la irrealidad y el absurdo de las democracias deficientes, de los discursos insólitos de ciertos líderes políticos, de la desigualdad y la imposibilidad de pensar en un futuro. A veces el realismo o lo testimonial no alcanza para dar cuenta de lo sensible.

(FC): Pensando en una posible categoría ‘fantástico testimonial’, ¿cuáles de tus obras —novelas, cuentos, crónicas...— podrían leerse a través de este prisma? ¿En cuál medida y por qué?

(ME): Algunos cuentos como “El carrito”, que problematiza el miedo de la clase media a la pobreza, o “Las cosas que perdimos en el fuego”, que piensa el feminismo, el patriarcado y la radicalización. También “Cuando hablábamos con los muertos” que plantea lo fantasmal de la dictadura, de la misma manera que “Los himnos de las hienas”

en mi nuevo libro. La novela *Nuestra parte de noche*, por ejemplo, creo que es más ‘general’: habla de una herencia violenta y de la familia, también del poder de las elites, pero yo usé los escenarios de Argentina porque quería ese nivel de realismo y verosimilitud. Pero, como autora, no la escribí como una novela sobre la dictadura. Entiendo que puede leerse así: una cosa es la crítica y otra es la escritura.

(FC): Si en algunos cuentos de tus colecciones anteriores –pienso en “La Hostería” o “Chicos que vuelven”– se puede vislumbrar, entre las posibles interpretaciones, cierta intención de abordar el tema dictatorial, en cambio en la última hay un cuento –“Los himnos de las hienas”– donde aparece directamente tanto el entorno de un centro de detención y tortura, como el fantasma de un represor. ¿Por qué elegiste tratar el tema de forma más directa? Y, además, ¿puede decirse que en tus últimos cuentos la intención testimonial es más clara porque lo que antes eran apariciones sensoriales o evocaciones de algún tipo, ahora se convierten en un manejo del terror más volcado en lo corporal? Pienso sobre todo en la escena de tortura en este cuento.

(ME): “La Hostería” y “Los himnos de las hienas” son cuentos hermanos. En ambos hay una pareja *queer*, en ambos hay un ex centro de detención. Pero en “La Hostería” los fantasmas no pueden hacerle nada a las chicas. En “Los himnos de las hienas” sí. Y los chicos saben dónde se meten, saben que ese lugar es un centro clandestino de detención. En el primero funciona el secreto y la ignorancia, algo que pasaba en la sociedad argentina. En el segundo, es el pleno conocimiento. Se sabe que es un centro de detención y que hubo tortura y los chicos hacen ‘turismo’ ahí igual, sin la máscara del hotel de la hostería. Quise decir, pienso, que tanto en el secreto y lo reprimido como en la información, no se puede exorcizar al fantasma. Y que se fantasma no sólo es un trauma psicológico, sino que es un trauma que afecta sobre los cuerpos, aquellos que fueron desaparecidos del cuerpo social y los cuerpos vivos, en algunos casos huérfanos, en otros en protesta en las calles, en otros traumatizados por la violencia pasada ejercida sobre la generación de sus padres y abuelos. Creo que el segundo cuento es más directo y usa el terror con menos siniestro y más gore, más información.

BIBLIOGRAFÍA

- BUSTAMANTE ESCALONA, Fernanda (2019): “Cuerpos que aparecen, ‘cuerpos-esgrache’: de la posmemoria al trauma y el horror en relatos de Mariana Enriquez”, *Taller de letras*, 64, 31-45
- DRUCAROFF, Elsa (2011): *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*, Buenos Aires: Emecé.
- DRUCAROFF, Elsa (2016): “¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde *Los prisioneros de la torre*?”, *El matadero*, 10, 23-40.
- LEANDRO-HERNÁNDEZ, Lucía (2018): “Escribir la realidad a través de la ficción: el papel del fantasma y la memoria en ‘Cuando hablábamos con los muertos’, de Mariana Enríquez”, *Brumal*, VI (2), 145-164.
- MARTÍNEZ VELA, Marlon (2021): “‘Sentí su ausencia y sufrimiento’: fantasmas en ‘Donovan en el 68’ e Patricia Laurent Kullick y ‘La hostería’ de Mariana Enríquez”, *Entropía*, 2, 131-144.
- MAROLO, Eliana (2021): “¿Cómo decir el horror? Representaciones de la dictadura y la postdictadura en dos cuentos de Mariana Enriquez”, *Dar a leer*, 3 (6), 23-29.
- SNOEY ABADÍAS, Christian (2022): “Por un relato recuperado. La escritura del horror histórico en la obra de Mariana Enriquez”, *Cartaphilus*, 20, 82-91.