

Edición de
Dra. Mirian Pino
Dra. Irene Audisio
Mgtr. Ma. Trinidad Cornavaca



Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur

1970-2022

Mirian Pino
Irene Audisio
Ma. Trinidad Cornavaca
Editoras

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022
Pilar Calveiro ... [et al.] ; Editado por Mirian Pino ; Irene Audisio ; Ma. Trinidad
Cornavaca. - 1a ed - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de

Filosofía y Humanidades, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1807-2

1. Derechos Humanos. 2. Memoria. 3. Lenguaje. I. Calveiro, Pilar II. Pino, Mirian,
ed. III. Audisio, Irene, ed. IV. Cornavaca, Ma. Trinidad, ed.
CDD 323.0982



Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interiores: Luis Sánchez Zárate

Correctora de estilo: Raquel Robles

Imágenes: Las ilustraciones contenidas en el presente volumen son creaciones de Laura Sosa y fueron cedidas por la artista para este libro.

2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

Sexualidad, afectos y memoria en un cuento de terror de Mariana Enríquez



Por Patricia Rotger¹

La narrativa contemporánea aborda desde diferentes géneros el pasado de nuestra última dictadura militar. Desde estéticas realistas con formas referenciales explícitas a maneras de decir más oblicuas e indirectas, la literatura mostró los modos diversos y plurales de nombrar lo innombrable (Reati, 1992). Lo cierto es que la palabra y la narración encuentran en el pasado reciente un territorio abierto a los diversos trabajos de la memoria (Jelin, 2001) que no cesa de repensarse y reescribirse. En este sentido, es decir, observando las iniciativas literarias contemporáneas que se abocan a narrar nuestro pasado de dictadura, me parece interesante analizar cómo cierta narrativa de Mariana Enríquez usa las coordenadas del género de terror para imaginar el continuo retorno del horror vivido.

Según Stephen King, citado por Gandolfo (2007, p.212), para que haya género de terror deben confluír los factores de presión fóbica que oprimen a una sociedad con la dimensión gross-out, la de la sangre, el gore, el monstruo, el susto. La última dictadura militar, las fobias contra los extranjeros, la mujer, la niñez proletaria, la conducta criminal bajo el exterior normal son, según afirma Elvio Gandolfo retomando a King, factores de presión fóbica en nuestra sociedad (2007, p.212).

Mariana Enríquez señala que una de sus primeras lecturas del género fue sobre el horror real: el Nunca más (2016), una lectura que la impactó porque sabía que lo referido allí eran testimonios reales. Las mutilaciones y las torturas eran ciertas y ella como lectora se había enfrentado a un verdadero texto de terror. “El terror, desde entonces, para mí, siempre estuvo ligado a la política o, mejor dicho, considero que es el género que mejor entiende las relaciones entre el Mal y el poder.” (Enríquez, 2019, p.16)

En esa misma línea, Marcelo Figueras (2021) afirma que el horror es el género que mejor nos cuenta a los argentinos porque justamente estamos atravesados en nuestra historia por lo que significó la

¹ Doctora en Letras, docente en la FFYH (UNC) patrirotger1@gmail.com

muerte y la desaparición forzada. En el cuento “La hostería” de Enríquez se trabaja con esa herencia pero también con la imposibilidad de olvidar y con la memoria como retorno, denuncia y testimonio que alcanza a las nuevas generaciones. Es desde esta mirada que me interesa leer también las tramas de lo político y de lo afectivo.

Espacios de la memoria

El cuento “La hostería” incluido en el libro *Las cosas que perdimos en el fuego* (Enríquez, 2017) narra la historia de Florencia, una adolescente que viaja con su madre y su hermana desde La Rioja a Sanagasta. El viaje es obligado por su padre, candidato a concejal, que quiere cuidar su imagen durante la campaña electoral y las salidas nocturnas de su hija adolescente, Lali, pueden perjudicarlo en su propósito. Al llegar, Florencia se encuentra con su amiga Rocío quien le cuenta que su padre, que trabajaba como guía turístico en la hostería, había sido despedido por contarles a unos turistas que la hostería había sido una escuela de policías treinta años atrás. Rocío le pide a Florencia que la ayude a ejecutar un plan de venganza: entrar a las habitaciones, tajar los colchones para meter un chorizo en ellos y volver a hacer las camas de modo que en días el olor a carne podrida fuera insoportable. Van al lugar y cuando están en plena tarea ocurre algo inesperado: ruidos fuertes de autos, golpes en las ventanas, corridas, gritos, faroles de un camión iluminando la habitación y más gritos. Las chicas se abrazan asustadas y comienzan a gritar llenas de miedo. Cesan los ruidos y se abre la puerta donde aparece la dueña de la hostería pidiendo explicaciones. Cuando las chicas le cuentan, ella se enoja pensando que inventan esta historia de fantasmas para arruinarle la hostería y llama a sus padres para que las busquen.

Lo que esta historia plantea es la relación del espacio, la hostería, con su pasado, la escuela de policías. Ya el lugar, al entrar las chicas, se describe como un espacio de terror:

El pasillo estaba muy oscuro y cuando Florencia encendió la linterna sintió un miedo bestial: estaba segura de que iba a iluminar una cara blanca que correría hacia ellas o que el haz de luz dejaría ver los pies de un hombre escondiéndose en un rincón. (Enríquez, 2017: p.30).

El espacio oscuro y tétrico es el escenario de lo que se teme y espera ver: alguien que se esconde o alguien que aparece y las persigue. El espacio resulta espectral justamente por esa relación con el pasado de la dictadura y las posibles muertes allí ocurridas, referencia indirecta que hacen los personajes. Lo que el cuento narra es esa conexión con el pasado que el presente no puede dejar de señalar y también narra de qué manera los espacios de hoy cuentan historias de ayer. Resulta imposible tratar de evitar esa referencia porque el pasado pide a gritos ser evocado, porque su aparición fantasmática es una forma de hacer presente el horror de lo vivido, su memoria y su pedido de justicia.

En el espacio-tiempo que define al mundo narrado se desarrolla la acción, como señala Pimentel: “los modelos de organización espacial, especialmente en los textos realistas, tienden a coincidir con los esquemas de saber y de poder de una época o de una cultura dada” (Pimentel, 2012 p.186). Así, el espacio representado deviene espacio de representación cuando es vívido, experimentado, cuando los personajes o el narrador confrontan su estatus ideológico o de poder para dotarlo de nuevas atribuciones, nuevas significaciones.

De esta forma el espacio de la hostería adquiere una nueva significación en el presente, y retorna todo lo vivido en la escuela de policías. De manera que los tiempos también se trastocan y las persecuciones, los gritos y los golpes vuelven espectralmente para repetirse.

La unidad espacio-temporal conforma un núcleo significativo que condensa acciones, sentidos, pero también afectos porque el miedo es la emoción que el episodio transmite y los personajes sienten. Por eso, referimos al género de terror, porque es el afecto central que transmiten sus ficciones. Elvio Gandolfo (2007) señala que en la base del relato de terror hay una emoción básica que es el miedo y refiere a Elias Canetti quien también habla del miedo a ser tocado por algo extraño o desconocido.

Sara Ahmed en el capítulo “La política afectiva del miedo” (2015) señala que el miedo se abre a historias pasadas de asociación y así el

miedo que sienten las protagonistas proviene de las conocidas relaciones de ese espacio con la muerte. Los movimientos y las acciones que se suceden en esa escena intensifican el afecto del miedo no sólo por su proximidad sino también porque se siente como una forma desagradable de intensidad que se proyecta como daño hacia el futuro.

“El miedo no la dejaba respirar” dice el narrador y agrega “...temblaba demasiado”: las chicas experimentan la amenaza, la persecución y la cercanía de la muerte porque la escena que retorna les resulta real. El pánico es visceral: “...las había escuchado llorando y aullando unos cinco minutos” (Enríquez, 2017, p.31), dice la empleada de la hostería.

El espacio aparece convocando a los fantasmas de una manera inexorable, el espacio trastoca la temporalidad y aloja una presencia latente del terror allí vivido, es un pasado que no concluye, sino que sigue pasando, sigue vivo con la fuerza de una memoria que se impone como imperativo ético a las nuevas generaciones.

Sexualidad y memoria

El cuento también pone en escena la sexualidad de las protagonistas: Lali, la hermana, es insultada y tratada de puta por compañeras de la escuela y muchas veces su hermana sale a los golpes en su defensa: “A Florencia le caía mal su hermana, pero no podía evitar enojarse cuando la trataban de puta. No le gustaba que trataran a nadie de puta: se hubiera peleado por cualquiera” (Enríquez, 2017, p.25).

Como contraste, la figura de Florencia: “A ella nunca iban a tratarla de puta, eso lo tenía clarísimo...A ella iban a decirle tortillera, mostra, enferma, quién sabe qué cosas” (Enríquez, 2017, p.25). El cuento pone en escena dos estereotipos de adolescentes, la seductora y exuberante hermana de pelo largo, hermosa, uñas largas y maquillaje, todo un prototipo de belleza femenina que también es atacado: “Tu hermana la puta, la trola, la petera...” (Enríquez, 2017, p.25). Y, por otro lado, Florencia, que se reconoce distinta y nombrable desde los estigmas de la diferencia: la lesbiana es la mostra y la enferma, representa lo desviado, lo patológico, lo anormal, lo enfermo.

La puta y la torta, las hermanas, representan dos figuras femeninas que son atacadas una por su exceso de femineidad y la otra por su puesta en duda. Ambas son objetos de repudio social ya sea por repetir al pie de la letra el modelo más erotizado del género como el hecho de intentar subvertirlo.

El cuento también narra de una manera muy sutil la atracción por Rocío que siente Florencia quien se pone feliz de contenta cuando su amiga le anuncia que se irá a vivir con su padre a la Rioja y más tarde, en la hostería, descubre la belleza de Rocío: “La vio linda en la oscuridad”.

Estoy renerviosa, le susurró Rocío al oído, y se llevó la mano de Florencia que no cargaba la linterna al pecho. Sentí como me late el corazón. Florencia dejó que Rocío apretara su mano contra esa tibieza y tuvo una sensación extraña, ganas de hacer pis, un hormigueo debajo del ombligo (Enríquez, 2017, p.30).

El cuento trabaja al mismo tiempo con dos revelaciones, por un lado, el descubrimiento de la verdad en torno al pasado, las reminiscencias en forma de fantasmas que retornan y acechan, y por otro lado un develamiento de otra verdad en relación al descubrimiento del deseo sexual, la atracción y los afectos entre las protagonistas. La narración muestra cómo estas jóvenes despiertan el deseo sexual y también despiertan el conocimiento del pasado y la construcción de la memoria.

Fantasmas del pasado

Marcelo Figueras en el artículo “Qué fantástica esta fiesta” (2018) donde se pregunta por qué el género fantástico y no el realismo es el género que mejor nos cuenta a los argentinos, refiere una anécdota en la que los empleados de la Esma decían que se retiraban a las nueve porque después “salían todos”, refiriéndose así a los espectros del lugar:

A esta altura de nuestra historia, está claro que el realismo nunca podrá ser el género que nos cuente. Somos el país donde se secuestra al cadáver embalsamado de Eva, somos el país donde se cortan y arrebatan las manos del Líder muerto, somos el país que crea una versión superadora del genocidio y da razones que justificarían esa práctica industrial- si se desaparece a las víctimas, no habrá crimen- somos el país donde un Alí Babá de ojos claros habla de transparencia y honestidad y mucha gente le cree ¿Cómo podría contenernos el realismo, cuando la realidad no es para nosotros más que una molestia a la que tratamos de matar mediante la indiferencia? (Figueras, 2018)

La idea del retorno del pasado a través de sus fantasmas está presente en el imaginario que aborda las alternativas de la dictadura. Se trata de apariciones de alguien del pasado que conduce al recuerdo a las protagonistas del presente. Muchas veces este pasado toma cuerpo en una identidad que la maquinaria del poder dictatorial produjo en la década del setenta: la figura del desaparecido. Ni muerte ni vida, el desaparecido cobra la forma de un fantasma que se ubica siempre en un entre, desbaratando la disyunción vida/muerte (Rotger, 2014). Lo vemos en la novela *Memorias del río inmóvil* de Cristina Feijóo (2001) pero también en varios textos de Mariana Enríquez como en los cuentos “Chicos que faltan” y “Cuando hablábamos con los muertos” incluidos en su libro *Los peligros de fumar en la cama* (2009).

Dejarse ver, esa es la clave para pensar la interrupción del fantasma o de la escena fantasmática en el presente, aunque no se trate tanto de un objeto que impone su visibilidad sino de sujetos que pueden ver, que ven más allá. Es decir, estos fantasmas adquieren visibilidad en tanto alguien los registra, los “hacen visibles”.

Como señala Derrida, el espectro o el fantasma no sólo habla del pasado, sino que también, en tanto presente vivo, pone en cuestión lo que vendrá, el “por-venir” por lo que la aparición del fantasma viene a desquiciar la idea de tiempo, no sólo a convocar el pasado sino a cuestionar el presente y a señalar un porvenir que admita la justicia: “En el fondo, el espectro es el porvenir, está siempre por venir, sólo se presenta como lo que podría venir o (re)aparecer.” (Derrida, 1995, p.52)

Derrida señala otra característica del espectro, es la de sentirnos mirados por él. Este sentirnos mirados, este efecto, que el autor llama “efecto visera”, es el que parece concentrar lo que tiene de futuro esta aparición. Y, tal vez, lo que tiene de reclamo, porque este porvenir se relaciona con la idea de justicia: “y ese ser con los espectros sería también, no solamente pero sí también, una política de la memoria, de la herencia y de las generaciones”. (Derrida, 1995, p. 57).

Como dice Eduardo Grüner, “lo espectral es la memoria insistente de lo injusto y de lo ilegítimo” (Grüner, 1999, p. 20) y en ese sentido la escena fantasmática de persecución y terror que reaparece en el cuento no sólo muestra heridas sin cerrar sino también la necesidad de una memoria viva y futura. El pasado que vuelve nos señala un compromiso con la historia y con la verdad y, como dice Derrida, “... la demanda del fantasma es también la del futuro y la justicia” (Derrida, 1995, p.38).

Referencias bibliográficas

Ahmed, S. (2015). La política afectiva del miedo. En La política cultural de las emociones, México: UNAM.

CONADEP (2016) Nunca Más. Bs. As.: Eudeba.

Derrida, J. (1995). Espectros de Marx. Madrid: Trotta.

Enríquez, M. (septiembre de 2019). Ficciones imposibles de aplacar. En Revista de la Universidad de México, número 852. En línea en: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/98aad9b8-2350-45c8-b9bd-e060cd89bd3b/ficciones-imposibles-de-aplacar> . Consultado en octubre 2019.

Enríquez, M. (2009). Los peligros de fumar en la cama, Buenos Aires: Emecé.

Enríquez, M. (2017). La hostería. En Las cosas que perdimos en el fuego, Buenos aires: Anagrama.

- Feijóo, C. (2001). *Memorias del río inmóvil*, Buenos Aires: Alfaguara.
- Figueras, M. (31 de marzo de 2018) Qué fantástica esta fiesta. El cohete a la luna. En línea en: <https://www.elcohetealaluna.com/fantastica-esta-fiesta/>. Consultado en septiembre 2019.
- Figueras, Marcelo (12 de septiembre de 2021) ¿Un país de terror? El cohete a la luna. En línea en: <https://www.elcohetealaluna.com/un-pais-de-terror/>. Consultado en noviembre 2021.
- Gandolfo, E. (2007). *El terror argentino*. En *El libro de los géneros*, Buenos Aires: Norma.
- Grüner, E. (1999). *Las formas de la espada. Miserias de la teoría política de la violencia*, Buenos Aires: Colihue.
- Jelin, E. (2001). *Los trabajos de la memoria*, Madrid: Siglo Veintiuno.
- Pimentel, L. (2012). Modos de representación del espacio en la narrativa de ficción. En *Constelaciones I. Ensayos de Teoría narrativa y Literaturas comparadas* (pp.177-198). México: Bonilla Artigas Ediciones.
- Reati, F. (1992). *Nombrar lo innombrable*, Buenos Aires: Legasa.
- Rotger, P. (2014). *Memoria sin tiempo, prácticas narrativas de la memoria en escritoras argentinas de la posdictadura*, Córdoba: Comunicarte.