

Mariana Enriquez: una escritura de los márgenes

Mariana Enriquez: a writing of the margins

Hernán Diez

Instituto Superior de Formación Docente N° 39 "Jean-Piaget", Argentina
hdiez78@gmail.com

Recibido: 15/08/2021. Aceptado: 11/10/2021.

Resumen

Este ensayo propone cuatro ejes de lectura que permiten explorar y organizar algunos de los sentidos que se encuentran en los cuentos de Mariana Enriquez, reunidos en los volúmenes *Los peligros de fumar en la cama* (Enriquez, 2020a) y *Las cosas que perdimos en el fuego* (Enriquez, 2020b), y en la novela *Nuestra parte de noche* (Enriquez, 2020c). El primer eje de lectura, una escritura de los márgenes, es el pivote en torno al cual se dinamizan los tres ejes restantes: fallas, otros mundos e inframundos.

Palabras clave: Mariana Enriquez; escritura de los márgenes; fallas; otros mundos; inframundos

Abstract

This essay proposes four reading axes that allow us to explore and organize some of the meanings found in Mariana Enriquez's short stories, collected in the volumes *The dangers of smoking in bed* (Enriquez, 2020a) and *The things we lost in the fire* (Enriquez, 2020b), and in the novel *Our part of the night* (Enriquez, 2020c). The first axis of reading, a writing of the margins, is the pivot around which the three remaining axes are made dynamic: failures, other worlds and underworlds.

Keywords: Mariana Enriquez; writing of the margins; failures; other worlds; underworlds

Los monstruos como héroes: si en Silvina Ocampo la marginalidad –cualquier marginalidad– da un halo de heroísmo y prestigio, maldito a veces, también lo hace la deformidad. Son los seres subalternos con quienes se identifica, ella que nunca quiso el centro.

Mariana Enriquez, *La hermana menor, un retrato de Silvina Ocampo*.

¿Por qué leemos a Mariana Enriquez?

Podríamos intentar responder a esa pregunta de diferentes maneras. La más simple de todas sería apelar a un gusto personal, a una predilección por los temas que aborda su literatura, por el modo de tratarlos, por el género, etc. Pero, aunque sea posible leer a solas, nadie lee solo: la lectura es un fenómeno social y la circulación de la literatura está correlacionada con procesos sociales. La pregunta, entonces, sería: ¿Por qué leemos ahora a Mariana Enriquez? Los mecanismos de consagración que legitiman y le otorgan visibilidad a una obra en un momento de la historia están formados por diversos elementos. Entre ellos, se encuentran la crítica académica, la crítica periodística, las operaciones de *marketing* editorial y los certámenes literarios. Estas prácticas propias del campo literario no suelen operar de manera aislada, sino que constituyen un sistema de correlaciones que permiten posicionar en el mercado la figura de un autor o autora. A estos factores, habría que agregar la enorme cantidad y variedad de reseñas, críticas, comentarios, opiniones y toda clase de contenidos en torno a la literatura que circula de manera masiva en las redes. La pandemia, por supuesto, ha incrementado la difusión de este material tan heterogéneo. Todos esos mecanismos se inscriben en lo social, tienen el pulso de una sociedad, de un lugar determinado, de una época determinada. La visibilidad de la literatura de Mariana Enriquez, junto con la de otras autoras, no puede pensarse por fuera de los movimientos de reivindicación de los derechos de las mujeres que han cobrado relevancia en los últimos años.

Hay personas que leen con el propósito de encontrar respuestas en los libros y (me temo) también en la vida. Pero hay un modo de leer que supone un riesgo: hacernos preguntas sobre aquello que leemos es una actividad riesgosa porque desestabiliza nuestros supuestos, pone en duda nuestra visión de mundo. Desde esta perspectiva, la lectura (y, sobre todo, la lectura de literatura) tiene una función social específica: no confirma al mundo en lo que es, sino que lo interroga y, al hacerlo, nos interroga a nosotros mismos en este mundo.

Esas preguntas nunca están dadas: hay que crearlas. Para eso, es necesario poner en claro en qué nos interpela lo que leemos, aclarar de qué manera ese texto interroga al mundo. A partir de un trabajo de ese tipo, en este ensayo se plantean cuatro ejes de lectura que permiten explorar y organizar algunos de los sentidos que se hallan en la literatura de Enriquez: 1. Una escritura de los márgenes, 2. Fallas, 3. Otros mundos, 4. Inframundos. Estos ejes de lectura son dinámicos, porque no representan un modelo estático y cerrado que clausura otras lecturas posibles, sino que pretenden establecer un diálogo con los lectores y sus diferentes experiencias de lectura; son abiertos, porque admiten la incorporación de otros elementos que no se incluyen en este trabajo; son un conjunto integrado, porque cada uno de los ejes establece correspondencias con los demás y de ese modo proporcionan una visión de conjunto.

I. Una escritura de los márgenes

La noción de margen está cargada de distintas resonancias. De manera evidente, nos remite a un sentido social. Un primer sentido sería ese: lo marginal como condición social. En “El chico sucio” (Enriquez, 2020b), podemos reconocer con facilidad este sentido social de lo marginal. También podremos hallarlo en “Pablito clavó un clavito: una evocación del Petiso Orejudo” (Enriquez, 2020b), “Bajo el agua negra” (Enriquez, 2020b), “El patio del vecino” (Enriquez, 2020b), “El carrito” (Enriquez, 2020a) o “Chicos que faltan” (Enriquez, 2020a). Uno de los protagonistas de *Nuestra parte de noche* (Enriquez, 2020c), Juan Peterson, también tiene un origen

que se corresponde con este sentido social de lo marginal. Otros personajes de la novela, como los propios padres de Juan o los chicos que estaban en el túnel subterráneo de la mansión de Puerto Reyes, comparten ese mismo origen social y, en el caso de los chicos, con toda seguridad, un peor destino. En muchos de estos textos aparece, además, una tensión entre la cultura de clase media y lo marginal. Este sentido social de lo marginal y la tensión que acabamos de señalar se expresa, además, en el lenguaje. Así, podemos leer en “El chico sucio”: “Ella estaba furiosa. Se me acercó rugiendo, no hay otra forma de describir el sonido, me recordó a mi perra cuando se rompió la cadera y estaba enloquecida de dolor pero había dejado de quejarse y solamente gruñía” (Enriquez, 2020b: 19).

Pero, donde podemos ver este aspecto con más claridad es en “El patio del vecino”, cuando se refiere el episodio de la huida de un chico del hogar en el que trabajaba Paula:

Paula recordaba bien cómo temblaba de pies a cabeza, pensando en el chico, otra vez en la calle, entre los autos, robando hamburguesas a medio comer; era un chico de la terminal de ómnibus, que seguramente se prostituía en los baños, que conocía todos los recovecos de la ciudad, inclusive los aguantaderos de ladrones, aunque tenía siete años, que era duro como un veterano de guerra -peor que un veterano, no tenía nada de orgullo- y que hablaba un dialecto profundo que sólo entendían los otros chicos y algunos asistentes sociales más experimentados que ella (Enriquez, 2020b, p. 143).

Aquí ya se señala un “dialecto profundo”, una palabra que responde a ciertos códigos muy específicos que no están al alcance de cualquiera.

Sin embargo, lo marginal también puede tomarse como una categoría más amplia, que excede este sentido social que acabamos de apuntar. Y son esos otros sentidos los que parecen más interesantes, más productivos. Antes que nada, conviene señalar que la noción de margen siempre supone una relación. Cuando hablamos de márgenes, la primera pregunta que se nos presenta es: ¿al margen de qué? Al mismo tiempo, la idea de margen implica una superficie de contacto entre diferentes zonas o aspectos de un texto. Así entendido, un margen es al mismo tiempo una posibilidad de diferenciación y de contacto en el texto. El margen es una

relación, una articulación que opera en una dimensión textual, indica una tensión y una posibilidad de conflicto; es una inminencia.

La primera traducción al castellano de *Márgenes de la filosofía*, de Jacques Derrida, fue realizada por Carmen González Marín. En la presentación del libro, publicado en Madrid en el año 1988 por Ediciones Cátedra, González Marín señala:

El interés por la marginalidad es una señal de indecibilidad acerca del espacio donde hallar la verdad, o el sentido, y no un deseo filológico de rastrear en lo desapercibido meramente. La conclusión no es, por tanto, la conversión de lo marginal en central; el centro y el margen se manifiestan en definitiva en un único territorio, el de la textualidad (en Derrida, 1994: 10-11).

Es este interés por la marginalidad el que orienta una escritura de los márgenes como eje de lectura dentro del marco de este trabajo.

Si pensamos la idea de margen como una posibilidad de diferenciación, podemos distinguir territorios al margen, personajes al margen y experiencias al margen. Recuperemos la pregunta anterior: ¿al margen de qué?

1. Territorios al margen del centro urbano, de la centralidad del poder y la riqueza. Pero también desplazados dentro de la multiplicidad de un centro urbano que no es uniforme. En “El patio del vecino” (Enriquez, 2020b), por ejemplo, la joven pareja acaba de mudarse a una casa que si bien está en la ciudad, se encuentra en una zona que permanece al margen de la masividad y la superpoblación que se vive en la ciudad. En “Pablito clavó un clavito: una evocación del Petiso Orejudo” (Enriquez, 2020a), el protagonista, que trabajaba como guía turístico en la ciudad de Buenos Aires, cambia el *tour* “Arquitectura Art Nouveau de Avenida de Mayo” por el *tour* de “crímenes y criminales”: dos *tours*, dos modos posibles de recorrer la ciudad que delimitan territorios simbólicamente distintos dentro del mapa urbano. Tampoco los territorios periféricos son uniformes, homogéneos: en “Cuando hablábamos con los muertos” (Enriquez, 2020a) es posible reconocer toda una gradación territorial, un relieve en el que se distinguen al menos tres zonas más o menos peligrosas:

la villa en la que vivía Nadia, que estaba “harta de oír los tiros a la noche y los gritos de los guachos repasados”; la casa de la Pinocha, que se hallaba lejos de donde vivían sus amigas y estaba ubicada sobre una calle sin asfalto, con una zanja al costado de la vereda; los barrios en los que vivían las otras tres integrantes del grupo, que no eran “muy copados”.

2. Personajes al margen de la norma, de las convenciones y los mandatos sociales, de la urbanidad, de la sociedad de consumo, de la productividad, de lo esperable, lo calculable, lo previsible.

Al comienzo de “El chico sucio”, la protagonista aparece inmediatamente situada al margen de la cordura a partir de la duda que se instala sobre su posible locura. El marco de referencia es la familia: “Mi familia cree que estoy loca porque elegí vivir en la casa familiar de Constitución”

Tal vez, se podría pensar que la opción de vivir en esa casa familiar de Constitución, para la protagonista, una joven diseñadora gráfica, no es más que el privilegio de una chica de clase media de tener una experiencia lindante con lo peligroso. ¿Esto es así o hay algo más? “Me gusta el barrio. Nadie entiende por qué. Yo sí: me hace sentir precisa y audaz, despierta.” (Enriquez, 2020b: 11), dice en un momento la protagonista. Esa necesidad de sentirse “precisa”, “audaz” y “despierta” no responde a algo que pueda ser entendido como una pose, una pretensión superficial, sino a un rasgo propio y auténtico que define a la protagonista.

Esta última cita nos dará una idea aún más concreta de por qué la protagonista de este cuento es un personaje al margen:

A lo mejor mi madre tenía razón. A lo mejor tenía que mudarme. A lo mejor, como me había dicho, tenía una fijación con la casa porque me permitía vivir aislada, porque ahí no me visitaba nadie, porque estaba deprimida y me inventaba historias románticas sobre un barrio que, la verdad, era una mierda, una mierda, una mierda. Eso gritó mi madre y yo juré no volver a hablarle, pero ahora, con el cuello de la joven adicta entre las manos, pensé que podía tener algo de razón. Que no era la princesa en el castillo, sino la loca encerrada en la torre (Enriquez, 2020b: 32).

En “El patio del vecino” (Enriquez, 2020b), la protagonista se encuentra al margen de la vida laboral y productiva (fue despedida), al margen de la estabilidad mental y emocional que su marido le reclama, al margen de la pareja feliz que mejora con los años, al margen de la ética profesional (lo que le ocasiona, primero, un sumario y, luego, un despido), al margen de la moral esperable en una mujer (la empatía, la contención, los sentimientos y cuidados maternos, etc.).

Casi todos los cuentos de Enriquez están protagonizados por personajes al margen. Uno de ellos, “La casa de Adela” (Enriquez, 2020b), se incorporó en una nueva versión a “Nuestra parte de noche” (Enriquez, 2020c). En ambas versiones, Adela se presenta como un personaje al margen. En el cuento, es la “princesa del suburbio” que vive en un “chalet inglés” situado en un “barrio gris de Lanús”; es la chica a la que le falta un brazo y de la que se burlan sus compañeros: “le decían mostruita, adefesio, bicho incompleto”; es quien, finalmente, desaparece de manera inexplicable dentro de una siniestra casa.

3. Experiencias al margen: esos personajes al margen, en esos territorios al margen, tienen experiencias que exceden lo posible en un mundo regido por el cálculo y la previsión. De hecho, en los cuentos de Enriquez tendrá especial relevancia lo incalculable y lo imprevisible.

El contacto que establece la protagonista con el chico sucio y su madre es una experiencia que se ubica al margen de su visión de mundo, de sus propios valores, de su código moral: “La madre no me gusta. No sólo por su irresponsabilidad, porque fuma paco y la ceniza le quema la panza de embarazada o porque jamás la vi tratar con amabilidad a su hijo, el chico sucio. Hay algo más que no me gusta” (Enriquez, 2020b: 13).

Lala, su amiga, la peluquera, va a coincidir con la protagonista: “Esa mujer es un monstruo, chiquita.” (Enriquez, 2020, p. 11) y, más adelante, sigue curso el diálogo entre ellas:

—Me da escalofríos, mami. Está como maldecida, yo no sé.

—¿Por qué lo decís?

—Yo no digo nada. Pero acá en el barrio dicen que hace cualquier cosa por plata, que hasta va a reuniones de brujos.

—Ay, Lala, qué brujos. Acá no hay brujos, no te creas cualquier cosa (Enriquez, 2020b: 11-12).

Algo importante, también, es cómo percibe la protagonista las historias que se cuentan en torno al chico sucio y a la madre. La percepción que tiene la protagonista de esas historias, cómo las escucha, cómo las interpreta, cómo las integra a su propia visión, tiene que ver con la construcción de una experiencia al margen:

Por la noche, cuando trato de terminar trabajos atrasados y me quedo despierta y en silencio para poder concentrarme, a veces recuerdo las historias que se cuentan en voz baja. Y compruebo que la puerta de calle esté bien cerrada y también la del balcón. Y a veces me quedo mirando la calle, sobre todo la esquina donde duermen el chico sucio y su madre, totalmente quietos, como muertos sin nombre (Enriquez, 2020b: 14-15).

Luego, está el encuentro con el chico (el segundo, porque el primero había sido en el subte). Ella lo hace pasar a su casa, le da algo de comer y van a la heladería. En ese trayecto, ella le cuenta al chico la historia del Gauchito Gil, que había sido degollado. Cuando regresan, tiene lugar en la esquina de la casa un encuentro con la madre del chico, que también se podría considerar una experiencia al margen. Al día siguiente, el chico sucio y su madre desaparecen de la esquina. Al mismo tiempo, aparece el cadáver de un chico que ha sido torturado y que la protagonista vincula de inmediato, a partir de un razonamiento de carácter conjetural, con el chico sucio. Las experiencias al margen se desarrollan y amplían en un crescendo.

Si la idea de margen es al mismo tiempo una posibilidad de diferenciación (que es lo que acabamos de ver), también es una posibilidad de contacto. En el segundo caso, pensar al margen como posibilidad de contacto permite abrir otros sentidos de los textos. En “El chico sucio” (Enriquez, 2020b), por ejemplo, Constitución puede pensarse como un margen en la medida que ese territorio articula lo que ha sido y lo que es, lo que está siendo. Incluso, hay un párrafo en el que se recupera la historia de cómo Constitución devino territorio al margen:

Constitución es el barrio de la estación de trenes que vienen del sur de la ciudad. Fue, en el siglo XIX, una zona donde vivía la aristocracia porteña, por eso existen estas casas, como la de mi familia —y hay muchas más mansiones del otro lado de la estación, en Barracas—. En 1887 las familias aristocráticas huyeron hacia el norte de la ciudad escapando de la fiebre amarilla. Pocas volvieron, casi ninguna. Con los años, familias de comerciantes ricos, como la de mi abuelo, pudieron comprar las casas de piedra con gárgolas y llamadores de bronce. Pero el barrio quedó marcado por la huida, el abandono, la condición de indeseable.

Y cada vez está peor (Enriquez, 2020b: 10).

La protagonista también puede ser entendida como un margen entre dos fases de la historia familiar: la de los abuelos prósperos que compraron la casa y la de la nieta temeraria que va a vivir allí mucho tiempo después. Esta joven diseñadora gráfica es “la princesa en el castillo” y, a su vez, “la loca encerrada en la torre” (Enriquez, 2020b: 32).

II. Fallas

Muchos de los cuentos están protagonizados por jóvenes. Por lo general, chicas adolescentes o veinteañeras. Personas que de algún modo están iniciando su vida o un ciclo de su vida. Son personajes que quieren vivir y llevar adelante una vida, con todo lo que ello implica. Pero, hay fallas. ¿Qué falló? Si buscamos que la respuesta a esta pregunta tenga un sentido global, se podría decir que la falla se encuentra en una serie de circunstancias que, en vez de propiciar la vida en el mundo, se presentan como adversidad y obstáculo. Estas circunstancias no tienen que ver con el mundo en el que viven los personajes, ni tampoco se consignan enteramente a su vida interior. Esas circunstancias son el modo específico en el que un personaje se encuentra implicado en el mundo, no suponen una simple exterioridad con respecto a los personajes, ni una interioridad, sino que remiten a la singularidad con la que los personajes se sitúan en el mundo. Pero, si pretendemos una respuesta de menor extensión, es posible identificar las fallas en los inicios de las vidas de los personajes o de determinados períodos dentro de sus vidas. Para una mayor claridad

conceptual, llamaremos *fallas situacionales* a las primeras y *fallas iniciales* a las segundas.

Por otra parte, las fallas (situacionales o iniciales) son constitutivas de lo que denominamos en el primer eje como personajes al margen. Para que haya un personaje al margen, tiene que haber una falla. Más allá del énfasis y de los posibles matices que les demos a las fallas en nuestra lectura, los finales de los cuentos suelen ser una constatación de que algo ha fallado.

En “La casa de Adela” (Enriquez, 2020b), la falla se inscribe en el cuerpo de Adela: “tenía un solo brazo. O a lo mejor sería más preciso decir que le faltaba un brazo. EL izquierdo.” Esta falla marca la vida de Adela desde sus inicios y es a partir de ese inicio fallido que la protagonista se constituye como un personaje al margen. Esta falla inicial es una marca de origen, una falta, una cicatriz. ¿Qué nos dice la cicatriz de la herida? La pregunta sobre esta falla remite, entonces, a un origen. Pero, lo que encontramos es que las posibles respuestas no conducen a una verdad: no hay verdad, hay versiones. Es un buen ejemplo de cómo las fallas son generadoras de otros mundos. Volveremos sobre ello en el siguiente eje de lectura.

En “El patio del vecino” (Enriquez, 2020b), la joven pareja que se muda a la casa intenta recomponer su relación y dar comienzo a una nueva etapa. Es en el inicio de este ciclo dentro de la relación donde se puede localizar un inicio fallido, pues más allá del aire de renovación que trae consigo toda mudanza, prevalecen diferencias insalvables. Sin embargo, si recorremos el texto desde una perspectiva más amplia, reconocemos otras fallas que se sitúan en diferentes áreas de la vida de Paula, que se superponen y condensan en la protagonista. Son fallas situacionales:

1. Falla en el trabajo: fue despedida, desplazada de un rol económicamente productivo.

2. Falla en su estabilidad mental / emocional:

Después del despido, llegó la depresión. No poder levantarse de la cama, no poder dormir ni comer ni querer bañarse y llorar y llorar; una depresión muy típica que solamente una vez había ido demasiado lejos, cuando había mezclado pastillas con alcohol y había dormido casi dos días. Pero incluso

el psiquiatra reconocía que ese episodio no podía calificarse de intento de suicidio. Ni siquiera sugirió internarla (Enriquez, 2020b: 146).

3. Falla en la pareja: “Era por eso que ya no la deseaba. Porque había visto un lado demasiado oscuro. No quería tener sexo con ella, no quería tener hijos con ella, no sabía de lo que era capaz.” (Enriquez, 2020b, p. 147)

4. Falla en su ética profesional:

Paula había pasado de ser una santa –la trabajadora social especializada en chicos en riesgo, tan maternal y abnegada– a ser una empleada pública sádica y cruel que dejaba a los chicos tirados mientras escuchaba cumbia y se emborrachaba; se había convertido en la directora malvada de un orfanato de pesadilla (Enriquez, 2020b: 148).

5. Falla con respecto a los mandatos sociales que le exigen a una mujer ejercer roles maternales, de cuidado, contención, empatía. Todo aquello que está ligado a un rol reproductivo. Su trabajo estaba ligado a una tarea de cuidado y contención de niños en riesgo: era “la trabajadora social especializada en chicos en riesgo, tan maternal y abnegada”. De manera que el mandato social referido estaba integrado a su práctica profesional. Al haber una falla en su práctica profesional, también hay una falla en el cumplimiento de ese mandato social que recae sobre la mujer.

III. Otros mundos

Sean situacionales o iniciales, las fallas siempre constituyen a un personaje al margen. Para que haya un personaje al margen, debe haber una falla. A su vez, estas fallas perturban o impiden la vida en el mundo. Por este motivo, los personajes buscan otros mundos, ya sea porque generan versiones alternativas a las del mundo en el que se sitúan –como sucedía en “La casa de Adela” (Enriquez, 2020b) con las diferentes versiones de Adela sobre cómo había perdido su brazo–, o bien porque se desplazan a otros mundos –como sucede, efectivamente, cuando Adela entra en la casa abandonada con sus amigos–. De esta manera, las fallas abren la posibilidad de otros mundos.

Las historias que muchos de los personajes de Enriquez se cuentan entre sí tienen una funcionalidad específica: anticipan y promueven el ingreso a otros mundos: son las historias que el protagonista de “Pablito clavó un clavito: una evocación del Petiso Orejudo” (Enriquez, 2020b) le cuenta a los turistas en el tour de crímenes y criminales por la ciudad de Buenos Aires; en “La hostería” (Enriquez, 2020b), son las historias en torno a la hostería, que había sido una comisaría durante la dictadura. La misma funcionalidad tienen las versiones acerca de la falta del brazo de Adela y, sobre todo, los relatos de las películas de terror que se encuentran en el mismo cuento. Esos relatos, gradualmente, se deslindan de las películas a las que hacen referencia para tomar un rumbo propio: “La verdad es que no recuerdo cuáles de las historias eran resúmenes de películas y cuáles eran inventos de Adela o Pablo.” (Enriquez, 2020b: 68). Poco a poco, se pasa de estas historias en las que se alternan y combinan los “resúmenes de películas” con las invenciones de Adela y Pablo, a las historias sobre la casa abandonada. De hecho, hay un énfasis evidente en el valor de estas historias en el cuento: “Y yo solamente escuchaba y así pasaban las tardes después de la escuela hasta que mi hermano y Adela descubrieron las películas de terror y cambió todo para siempre” (Enriquez, 2020b: 67).

Con frecuencia, los protagonistas de los cuentos de Enriquez oscilan entre dos mundos: el primero de ellos se identifica con el origen; el segundo, con el destino. Es a este último al que denominamos otro mundo. A modo de ejemplo, podemos identificar otros mundos en algunos de los cuentos de *Las cosas que perdimos en el fuego* (Enriquez, 2020b): en “Pablito clavó un clavito...”, el otro mundo de la vida familiar es el *tour* de crímenes; en “Verde rojo anaranjado”, es la vida de reclusión (aparentemente voluntaria) que lleva un joven en su cuarto; en “Los años intoxicados”, ese otro mundo son las drogas, las fiestas, cierta vida errática; en “Fin de curso”, el otro mundo sería un personaje: Marcela, una chica que representa el otro mundo dentro del mundo convencional y hasta cierto punto regular de la vida escolar; en “La hostería”, el otro mundo es Sanagasta; en “Nada de carne sobre nosotras”, la calavera (que rápidamente se convierte en “Vera”) trae consigo otro mundo; en “La casa

de Adela”, el otro mundo es la casa abandonada en la que desaparece Adela.

Lala, ese personaje tan carnavalesco (en el sentido bajtiniano) que encontramos en “El chico sucio” (Enriquez, 2020b) se refiere a la procedencia de la protagonista en estos términos: “Qué sabrás vos de lo que pasa en serio por acá, mamita. Vos vivís acá, pero sos de otro mundo”. Desde la perspectiva de Lala, por supuesto, el lugar de procedencia de la protagonista es otro mundo.

IV. Inframundos

El tópico literario del descenso al inframundo o catábasis es central en *Nuestra parte de noche* (Enriquez, 2020c) y recurrente en varios de los cuentos. Sin embargo, mientras que en la novela hay escenas de descenso en un sentido que podríamos llamar dantesco, en los cuentos el inframundo se presenta como un más allá del que sabemos muy poco y que, con frecuencia, es inaccesible para el lector. En algunos casos, es un sitio del que no hay retorno, como en “La casa de Adela” (Enriquez, 2020b). Otras veces, es posible regresar, pero el costo de ese viaje es alto. Esto se constata en *Nuestra parte de noche* (Enriquez, 2020c) y en cuentos como “Cuando hablábamos con los muertos” (Enriquez, 2020a). En todos los casos, la experiencia con ese más allá es transformadora. En “El patio el vecino” (Enriquez, 2020b), uno de los cuentos de horror más perturbadores que se hayan leído en castellano, el inframundo es la casa del vecino y, en este caso, no solo la protagonista regresa de allí, sino que también hay una criatura de ese inframundo que accede a la casa de Paula. También hay otro regreso del más allá en “Bajo el agua negra” (Enriquez, 2020b), donde la fiscal Marina Pinar escucha estupefacta cómo una testigo le dice que Emanuel López, a quien la policía había arrojado al Riachuelo luego de matarlo a golpes, había “emergido” del río y andaba dando vueltas por villa.

A estos inframundos que aparecen en los cuentos, los protagonistas acceden de una manera parcial o completa cuando están situados en otro mundo. En “La hostería” (Enriquez, 2020a), es en Sanagasta, en el otro

mundo de La Rioja, donde se ingresa a la hostería en la que tendrá lugar una experiencia de descenso a un Inframundo que, como es usual en la literatura de Enriquez, tiene profundas connotaciones políticas que inscriben a ese mundo de oscuridad en el vasto fondo histórico de la dictadura, que recorre no solo muchos de los cuentos, sino también la novela *Nuestra parte de noche* (Enriquez, 2020c). En “El chico sucio” (Enriquez, 2020b), el inframundo está más allá de la estación de Constitución y guarda profundos vínculos con este barrio: la madre del chico sucio es, de hecho, uno de esos vínculos. Pero todo transcurre en las sombras y apenas se vislumbra qué hay más allá o se sabe muy poco. En el otro mundo que representa Constitución para la protagonista del cuento, se venera al Gauchito Gil; en la zona de Barracas, más allá de la estación, a San La Muerte. En “La casa de Adela” (Enriquez, 2020b), el inframundo al que se accede a través de la casa abandonada permanece en el terreno de lo desconocido. Todos estos rostros del horror y de lo siniestro que se descubren en los cuentos o que, en ocasiones, apenas se intuyen, convergen en *Nuestra parte de noche* (Enriquez, 2020c) en una oscuridad sin rostro, absoluta.

Los cuentos que se incluyen en este ensayo facilitan el desarrollo de los cuatro ejes de lectura y de las correspondencias entre los mismos. Sin embargo, si se hacen las adecuaciones y ajustes que correspondan, estos ejes de lectura pueden hacerse extensivos no sólo a otros cuentos que no se trabajan aquí, sino a la novela *Nuestra parte de noche* (Enriquez, 2020c). Ese es el propósito final de este trabajo: motivar lecturas creativas a partir de un instrumento de lectura que permita recorrer y poner en circulación algunos de los sentidos que se encuentran en la literatura de Enriquez.

Si al leer se formulan preguntas que suponen un riesgo, no es porque ellas conduzcan tranquilamente hacia la construcción de un sentido definitivo. Con frecuencia, la certidumbre clausura la intensidad de las preguntas y el riesgo está en sostener un margen de incertidumbre, de vacilación, de duda. Quizá por eso leemos a Mariana Enriquez, porque no vemos a la literatura como una mera constatación y creemos que un mundo con demasiadas certezas no es, necesariamente, un mundo con sentido.

Referencias

Derrida, Jacques (1994). *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.

Enriquez, Mariana (2020a). *Los peligros de fumar en la cama*. Barcelona: Anagrama.

Enriquez, Mariana (2020b). *Las cosas que perdimos en el fuego*. Barcelona: Anagrama.

Enriquez, Mariana (2020c). *Nuestra parte de noche*. Barcelona: Anagrama.

Enriquez, Mariana (2020d). *La hermana menor, un retrato de Silvina Ocampo*. Barcelona: Anagrama.