

◆ Capítulo 11

Cicatrices que arden: horror, espectralidad y memoria en *Nuestra parte de noche*, de Mariana Enríquez

Ana Forcinito

En reiteradas entrevistas, la escritora argentina Mariana Enríquez se refiere al impacto que tuvo en su vida haber crecido durante la última dictadura militar (1976–1983) y recuerda la violencia terrorista dentro de la atmósfera de su infancia y luego su adolescencia, cuando, ya en democracia, los testimonios recopilados por la CONADEP y publicados en el *Nunca más* hacen públicas (y oficiales) las denuncias de las atrocidades cometidas por el régimen. Al referirse a ese terror, dice Enríquez en una entrevista: “El miedo que sentía de chica bajo la dictadura era absolutamente real y eso sigue funcionando como una cantera”, para luego referirse a sus recuerdos de las detalladas descripciones que los periódicos y revistas de los primeros años de la vuelta a la democracia hacían del horror —de “manera muy explícita y hasta gore” (Néspolo).

Y es justamente este énfasis en lo traumático a través de la irrupción del horror lo que Enríquez explora en su novela *Nuestra parte de noche* (2019). Sin ser hija de desaparecidos, prisioneros políticos, exiliados o militantes, pero habiendo nacido en 1973 y experimentado la dictadura siendo niña (tiene solo diez años cuando retorna la democracia), Enríquez delinea en su narrativa en general y en esta novela en particular su experiencia como parte de la segunda generación (Generación Hijes), marcada por esas cicatrices que deja el horror anclado en las atrocidades de la dictadura, pero que exceden los bordes del pasado reciente para transformarse no solo en una sucesión de atrocidades históricas, sino además en una fuerza macabra que trasciende la historia. En este ensayo, me propongo abordar la discusión acerca de la generación de les hijes a través de la reiterada irrupción del horror para revelar los afectos y los cuerpos heridos, mutilados, desaparecidos o aquellos otros que tiemblan transitados por el miedo y por los estados de indefensión que genera la violencia, aunque también están bosquejados, muchas veces, por una persistente

Generación Hijes: memoria, posdictadura y posconflicto en América Latina

Hispanic Issues On Line 30 (2023)

insumisión y resistencia. Y, al mismo tiempo, me propongo repensar la puerta que abre el horror hacia una memoria de lo invisible y lo espectral que refleja los terrores de la infancia y la adolescencia y que se hace presente en gran parte de la narrativa de Enríquez y, muy especialmente, en su última novela, en la cual aborda el efecto del horror en la posibilidad misma de la comprensión del ser.

¿Cuál es la historia de los afectos y las emociones de esas infancias que transitaron territorios habitados por la violencia del Estado terrorista sin ser familiares directos de los desaparecidos o los exiliados? ¿Cómo se trama la memoria del pasado a través de las historias de los padres, en particular cuando están rodeadas por el silencio y el ocultamiento? ¿Cómo se revela el horror frente a lo que parece ser sobrenatural y macabro y que produce, además, el abismo de no poder entenderlo o definirlo? ¿Cómo se narra lo no narrado, pero que habita aún el cuerpo como cicatriz visible o invisible y que también parece habitar el mundo que nos rodea, dislocado por la fisura que ha abierto un vendaval sucesivo de violencias impunes? Sin filiación respecto de los desaparecidos pero tampoco de los represores, aunque anclada en la generación de la posdictadura —en particular la de quienes, habiendo experimentado en la niñez la última dictadura militar, no han sobrellevado la desaparición y la detención de los padres, el exilio propio o de familiares, la clandestinidad o el secuestro y el robo de identidad—, esta novela articula una memoria hecha de una serie de obsesiones, ancladas en un miedo que traspasa la niñez con una violencia que parece simultáneamente política y sobrenatural —y definitivamente inescapable.

Pasando ahora a las generaciones en términos literarios, podemos pensar en Enríquez como parte de lo que Elsa Drucaroff denomina la nueva novela argentina y más específicamente la segunda generación de la posdictadura (214). Lo que quiero destacar a través de su más reciente novela, pero que puede rastrearse en otros relatos, es una articulación de la memoria que ofrece una arista diferente y que puede resumirse a través de las memorias corporales (también emocionales), como una irrupción que se repite y que reverbera de cuento en cuento, de novela en novela, como una sombra mutante que adquiere diferentes formas. Porque el horror en la narrativa de Enríquez también precede a la dictadura (aunque está muchas veces anclada en ella en esta novela) y tiene la forma de una violencia macabra que retorna de diferentes maneras. Por una parte, existen en su obra alusiones directas a la última dictadura militar (así como a la dictadura paraguaya). Y aquí pienso, por ejemplo, en “Cuando hablábamos con los muertos”, en *Los peligros de fumar en la cama*, o “La hostería” y “Tela de araña”, en *Las cosas que perdimos en el fuego*. En esos cuentos las referencias a las desapariciones, los centros clandestinos o el accionar ilegal del terrorismo de Estado da marco a las acciones y las vidas de los personajes.¹ Por otra parte, la narrativa de Enríquez hace hincapié en la continuidad de la violencia luego de la vuelta a la democracia, a través de una precarización que se incrementa con

las políticas neoliberales en los años 1990 (como puede verse en “El chico suicio”, “El carrito” o “Rambla Triste”). A eso podemos sumar los cruces, como en *Nuestra parte de la noche*, que analizaré a continuación, o “Chicos que faltan” en la colección *Los peligros de fumar en la cama*,² donde tanto las violencias del presente como las de las dictaduras se superponen a través, por ejemplo, de desapariciones, ya sea desapariciones forzadas o las desapariciones de niños en redes de trata o pornografía, o a manos misteriosas de órdenes secretas que ofrecen los cuerpos de las víctimas a los demonios para obtener la inmortalidad (de sí mismos y del dominio sobre los cuerpos, las vidas y las muertes de otros).³

En *Nuestra parte de noche*, Enríquez cuenta la historia de un personaje que, desde niño, vive rodeado, primero, y acosado, después, por una violencia que excede el orden de la razón. Esta exploración apunta tanto a las intensidades físicas que tiemblan y sudan como respuesta al horror como a la narración de lo que parecen delirios (la presencia de lo sobrenatural) y que, sin embargo, pueden revelar la dislocación de la realidad, por una parte, y la imposibilidad de una comprensión cabal, por otra. Por este motivo, una de las partes que voy a analizar separadamente (la de “El Pozo de Zañartu”) incluye una crónica (ficcional) que da cuenta de eventos históricos, pero al mismo tiempo propone la existencia de dislocaciones en el tiempo y en el espacio a las que no se puede acceder a través del relato cronológico basado en los hechos. Y aquí reside, tal vez, uno de los horrores más profundos del texto. Porque no se trata solo del cuerpo, su herida o su afectividad, sino que existe un excedente, podríamos decir, en la forma informe de la espectralidad, que funciona como una realidad paralela: una memoria de lo inexplicable, lo sobrenatural y lo macabro, que es, al mismo tiempo, una memoria que no es solamente pasado, sino la incomprensible realidad del presente.

La memoria y los cuerpos

Nuestra parte de noche condensa dos vertientes del horror, la de la violencia estatal, oligárquica y doméstica y la que convoca lo desconocido. Y esta intersección se expresa justamente a través de los cuerpos de Juan Peterson y del protagonista de la novela, su hijo Gaspar. El padre ha sido víctima de una Orden Secreta que lo apropia y lo obliga a trabajar para ella, usándolo como médium con el objetivo final de poder transmigrar la conciencia a otros cuerpos y volverse, así, inmortales. La posición de médium le otorga, sin embargo, una cierta (limitada) agencia, que usa en muchas ocasiones para proteger a su hijo y evitar que lo conviertan también en médium y lo usen para sus propios fines. Juan intenta mantener a Gaspar al margen de su relación con la Orden Secreta, pero esto resulta prácticamente imposible porque la Orden no es ni más ni

menos que la familia materna de Gaspar. Y esta invasión de los tentáculos de lo macabro se extiende hacia su propia madre, Rosario Reyes Bradford, que muere a manos de la Orden por no traicionar a Juan en favor de la/su familia biológica. Gaspar crece situado en el ojo mismo de un huracán de violencias y, de alguna forma, la novela explora esa herencia a la vez familiar, política y sobrenatural.

La novela se inicia con un viaje que padre e hijo hacen cuando Gaspar tiene solo seis años, luego de la muerte de su madre, todavía durante la dictadura militar (parte I, 1981). Luego se enfoca en la vida de Juan y de Gaspar durante su infancia hasta la muerte de su padre en los años 1980 (parte II y III), para hacer, en la parte IV, una mirada hacia atrás, desde los años 1960 hasta 1976, y dar cuenta de la historia de vida de los padres de Gaspar tanto en Buenos Aires, Chascomús y Misiones como en Londres, narrando, al mismo tiempo, los orígenes de la Orden. La parte V, a la que me referiré específicamente más adelante, es una crónica que hace una periodista y que termina jugando un rol central en el avance de la novela, pero que constituye, de alguna forma, un capítulo aparte. La última parte, la VI, narra la vida de Gaspar después de la muerte de su padre y su regreso a la mansión materna, en la cual termina dando muerte a los miembros de la familia que lo han ido convocando a través de otras muertes y heridas para apropiarse de su cuerpo.

Enríquez plantea diferentes formas de violencia y diseña diferentes caminos desde y hacia el horror. Está la Orden Secreta, asociada a una poderosa familia de origen británico cuyo poder parece ocuparlo todo, a excepción de escasos intersticios por los cuales son posibles algunas formas de insumisión y resistencia (primero de Juan y luego de Gaspar). Y aquí nos ubicamos en el plano de lo sobrenatural, pero también de lo familiar. En este sentido se hace presente, por una parte, la emoción humana más poderosa y profunda, que es la del miedo de lo desconocido, según propone H. P. Lovecraft en el comienzo de su ya clásico *The Supernatural Horror in Literature* (12). Y, por otra parte, se hace presente la ficción de horror, según la propuesta de Stephen King en *Danse Macabre*, como el escalofrío que tiene lugar en el seno de lo familiar.

Al mismo tiempo, la novela da cuenta de la violencia del Estado que, aunque está enmarcada dentro de formas de violencia más extensas que parecen cubrirlo todo, tienen un importante lugar en este recorrido a través de casi cuatro décadas de la historia argentina (la novela comienza hacia fines de la última dictadura militar, pero luego se remonta hasta los años 1960 para terminar hacia fines de la década de 1990, por lo cual cubre diferentes instancias de dictaduras militares y militancia política, para ubicarse, luego, en el retorno de la democracia y la década de la impunidad y las políticas neoliberales de los noventa).

Uno de los aspectos que quiero destacar en Enríquez es su mirada hacia la violencia del pasado como una mirada que recoge los horrores de una niñez atemorizada y cercada por la desaparición y, al mismo tiempo, las fantasías de

la resistencia y la victoria que se traman desde la niñez misma. Su exploración de cuerpos, sus heridas, mutilaciones, terrores y despojos incluye también la presencia de esas grietas por las cuales puede regenerarse el cuerpo y que implican al mismo tiempo (y sobre todo cuando se lo piensa desde la presencia de lo desconocido) un acoso, podríamos decir, de lo espectral —como fuerza sobrenatural pero también política, y como una presencia que revela lo que el filósofo argentino Fabián Ludueña denomina, en su acercamiento a H. P. Lovecraft, una “disyunción del ser”, que explica a través de la existencia del *crack* (en inglés en el original) “en la subjetividad, la vida y el universo” (*H. P. Lovecraft* 63). Es esta disyunción la que perpetúa el escenario del horror (y de la resistencia) la que Enríquez explora en esta novela.

Por una parte, este acoso violento está anclado en lo político. Dice Enríquez en una entrevista, refiriéndose a la Orden Secreta:

Yo cuando construía la novela pensaba quién puede tener este poder, no puede ser un vecino mío o cualquiera, tienen que ser familias que se manejen con total impunidad. Y esas son las dueñas de todo y cercanas a la dictadura. Lo puedo hacer porque puedo llamar al jefe del ejército, que fue conmigo a la escuela, y me garantiza impunidad. (Vera Ibáñez)

Esta exploración de la violencia y la impunidad traza conexiones entre las familias “dueñas de todo” y la dictadura cívico-militar. Y quiero reiterar el énfasis en lo cívico de la dictadura, y no solo como complicidad ciudadana del terrorismo de Estado, sino de la directa participación de la oligarquía en la reiterada y recurrente violencia que retorna, que asecha, que muta de forma y vuelve a retornar. Por otra parte, este acoso puede leerse a través de la novela de Enríquez como un acoso espectral. Y tomo aquí nuevamente a Ludueña cuando se refiere a la disyunción del ser. Para el filósofo argentino esa disyunción y la imposibilidad de la totalidad del ser plantea un desafío a la filosofía occidental, que consiste en poder pensar

what being up to the challenge of the apprehension of such an outrageous cosmos means for thought; a science that perhaps may even open the gates and enter into the disjunction in question approaching the knowledge of worlds separable from all Being. (*H. P. Lovecraft* 63)

(qué significa para el pensamiento estar a la altura del desafío de la aprehensión de un cosmos tan escandaloso; una ciencia que tal vez pueda abrir las puertas y entrar en la disyunción en cuestión, acercándose al conocimiento de mundos separables de todo Ser.)

Sin herramientas para nombrarlas o entenderlas, esas presencias espectrales pueden producir la peor pesadilla: la que Ludueña denomina, al analizar a Lovecraft, *horror vacui* (62) para referirse al pico del terror, el que sugiere la posibilidad de “an absolute void of life-forms” (62–63) (un vacío absoluto de formas-vivientes). Esta intermitencia del horror político y de este otro horror, que producen las criaturas sobrehumanas, es el del cuestionamiento o la suspensión de toda posibilidad de inteligibilidad. La parte V de la novela, que analizo a continuación, trama estas conexiones de un modo más cercano a las discusiones sobre la memoria, a partir del concepto mismo de la desaparición y de su lugar central en la exploración del trauma transgeneracional y del impacto de esa violencia y ese miedo visceral en la vida de la segunda generación (en la novela, representada por la generación de Gaspar).

Retornos

Me refiero al “El pozo de Zañartú”, la parte V de *Nuestra parte de noche*, que adopta la forma de una crónica sin publicar narrada por la periodista Olga Gallardo en 1993, para dar cuenta de una investigación que se inicia como un reporte del trabajo del equipo de antropología forense en un centro de detención de un pueblo de la provincia de Misiones (485–516) y que irá gradualmente ingresando a una disyunción de lo real, marcada por el ingreso de fuerzas sobrenaturales a la escena.

El punto de partida de esta parte son las excavaciones que ordena la justicia luego del hallazgo de una fosa común y la presencia de los familiares de desaparecidos en la zona, que se reúnen con la esperanza de encontrar los restos de sus seres queridos. Al mismo tiempo, hay referencias a las condiciones de explotación de la comunidad guaraní, y sus viviendas precarias, sin acceso a servicios básicos y, más específicamente, al rol de la empresa Isondú, propiedad de la familia Reyes-Bradford, tanto en este escenario de pobreza y desigualdad como en las desapariciones forzadas (489).⁴

Uno de los descubrimientos de la cronista es que el número de cuerpos hallados en el pozo de Zañartú supera el número de militantes que se habían movilizado en la zona en los años 1970, por lo cual, se deduce que las desapariciones iban más allá de los operativos militares y que la fosa era usada por el ejército (también en complicidad con los Reyes Bradford) “para todas sus

acciones clandestinas en la frontera” (490). Como en otros textos de Enríquez, este retorno a las investigaciones y al destino de los restos de los desaparecidos —y a la dificultad o incluso imposibilidad de un esclarecimiento completo de los crímenes de la dictadura— ubica al horror en un plano histórico. A pesar de que la crónica es ficcional, esta parte se centra, de acuerdo con los parámetros de la crónica periodística, en el proceso del hallazgo de cuerpos y su identificación, y en los familiares que se acercan al lugar en que, tal vez, yacen los restos de sus seres queridos. En las entrevistas que hace Olga a los familiares van apareciendo los apellidos Reyes, Bradford, y los nombres, Alfonso, Beatriz, Mercedes, Rosario, es decir, los nombres de la familia materna de Gaspar, que a este punto de la novela resultan sumamente familiares. Esta crónica ficticia que interrumpe la narración de la vida de Juan y Gaspar Peterson vuelve, además, sobre un episodio central de esta novela que ya había sido narrado al final de la parte III, el de la desaparición de Adela en 1986.

Articulada a partir de la desaparición, la búsqueda de la verdad y el ocultamiento de los crímenes, esta parte da cuenta primero de la desaparición del padre de Adela durante la dictadura (su cuerpo fue posiblemente arrojado al pozo de Zañartú) y, luego, de la misteriosa desaparición de Adela años más tarde. Por lo tanto, en la crónica se entretajan las conexiones entre la violencia del terrorismo de Estado y los horrores de otras violencias consumadas por la Orden Secreta. Además, esta parte explica la herida que sufre Adela siendo muy pequeña y la historia de la pérdida de su brazo: si bien la madre de Adela logra escapar con su hija del operativo militar que termina con la vida de su esposo, su hija resulta herida como consecuencia de una de las macabras ceremonias de la Orden. Y aún más, esta parte esclarece otro aspecto de Adela que ni siquiera Gaspar conoce hasta el final: Adela, como su madre, también pertenece a la familia Bradford.

Y si en el comienzo de la narración sobre el pozo de Zañartú y los restos de los desaparecidos la cronista está lejos afectivamente de los familiares, la trama que constituye la crónica más íntima de Olga extiende el horror hacia la periodista misma que, al intentar conocer más sobre la desaparición de Adela, termina enfrentándose a una fuerza desconocida y poderosa que la hace abandonar el caso. La crónica de este miedo frente a lo desconocido y frente a una violencia que habita el entorno de Adela (es decir, esta crónica más personal y emocional de la periodista) queda sin publicar. La crónica que Olga hace pública en un periódico tiene que ver con el pozo, el operativo militar, la represión y los restos de desaparecidos, pero no indaga acerca de la desaparición de Adela. La otra crónica (la que aparece en *Nuestra parte de noche*, y que es al mismo tiempo la que ya hacia el final llegará a manos del mismo Gaspar) es la que Olga deja antes de morir. En esta sí narra su intento de volver a contactar a Beatriz, en primer lugar, ya de vuelta en Buenos Aires, y de poder entrevistar a Gaspar acerca de

la desaparición de Adela. Y lo que narra es una búsqueda y una imposibilidad no solo de obtener respuestas, sino de poder llegar a Gaspar, puesto que, aunque tiene la dirección exacta, no logra dar con su casa, como si hubiera algo sobrenatural que lo impidiera: los números de su casa parecen desvanecerse cuando se acerca y a pesar de intentarlo repetidas veces, y como si esa casa se perdiera en algún intersticio inexplicable, no logra hacerlo. Nuevamente, volvemos aquí a esta resquebrajadura de la realidad y a esta presencia espectral que es la que, siguiendo a Ludueña, abre el vacío en que reside la verdad (*La comunidad II* 286). Olga deja de buscar después de casi perder la vida intentado seguir a quien, apareciendo de la nada, le dice que nunca encontrará a Gaspar. Abandona la investigación con miedo de que su propia hija desaparezca.

Vuelvo a Lovecraft y a esta cita que considero central a la hora de pensar la memoria desde esta atmósfera inexplicable que hace perder la respiración a esta periodista (y más tarde a Gaspar) porque ya no se trata de los eventos del pasado, sino de fuerzas que siguen presentes y que triunfan frente a la racionalidad:

The true weird tale has something more than secret murder, bloody bones, or a sheeted form clanking chains according to rule. A certain atmosphere of breathless and unexplainable dread of outer, unknown forces must be present; and there must be a hint, expressed with a seriousness and portentousness becoming its subject, of that most terrible conception of the human brain—a malign and particular suspension or defeat of those fixed laws of Nature which are our only safeguard against the assaults of chaos and the daemons of unplumbed space. (15)

(El verdadero cuento *weird* tiene algo más que un asesinato secreto, huesos ensangrentados o una forma dentro de una sábana que agita las cadenas según la norma. Debe haber una cierta atmósfera inexplicable de temor sin aliento y deben estar presentes fuerzas externas y desconocidas; y debe haber una pista de esa concepción más terrible del cerebro humano: una suspensión o derrota maligna y particular de esas leyes fijas de la Naturaleza que son nuestra única salvaguarda contra los asaltos del caos y los demonios del espacio desconocido.)

Es debido a esta suspensión de las leyes que existen para pensar la realidad o para hacerla inteligible que considero relevante que el texto no se detenga frente a la investigación relacionada con los restos de desaparecidos de la dictadura,

sino que siga la pista de la hija de un desaparecido que termina desapareciendo ella misma años después del fin del régimen militar y que había estado presente (con solo un año) en la operación que termina con la vida de su padre. Rastrear la memoria, o las huellas que circulan transgeneracionalmente, parece sugerir la historia de Adela (y su entramado en la historia de Gaspar), implica no solo indagar en las narrativas de los padres, sino además seguir la pista del impacto de la violencia en la generación de los hijos, una generación marcada por la continuidad del horror político que se asemeja a un plan macabro diseñado por fuerzas desconocidas. Lo que quiero proponer es que la versión de la memoria que ofrece Enríquez da cuenta justamente de una disyunción de lo real (y de la memoria misma) y de una imposibilidad de hacerla inteligible, no ya porque no puede darse cuenta de las atrocidades de los centros de tortura y exterminio, sino además porque la existencia de esos centros parece abrir una resquebrajadura dentro de lo real y un nuevo estrato del terror. En el caso particular de la quinta parte, implica no solo una investigación de tipo periodística en busca de una verdad (a la manera de las investigaciones promovidas por luchas por la memoria y los derechos humanos), sino una escritura y una estética que permite indagar y expandir los contornos de las emociones que circulan con ritmos que parecen propios, y que repiten formas de violencia, en un pasado más remoto o un presente más cercano. En esta novela, esa estética está anclada en el género fantástico y en el horror que se siente frente a lo siniestro, una lógica ilógica y una fuerte presencia desconocida y familiar.⁵

Enríquez sugiere en una entrevista que la violencia política le ha dejado cicatrices, a la manera de un estrés postraumático nacional (Rice). Los relatos de eventos traumáticos a menudo se ven interrumpidos por el retorno a las sensaciones e intensidades corporales vinculadas al evento y a la supervivencia, y dibujan diferentes contornos de la afectividad, tanto el exceso de emociones, las respuestas corporales a situaciones abrumadoras como incluso la falta de conexión (entumecimiento o aun desafección). La memoria en estos escenarios implica también un proceso de transformación, una metamorfosis, anclada en el cuerpo y los recuerdos que el cuerpo aún conserva. No me refiero solo al miedo y al terror, sino también al retorno de las sensaciones corporales muchos años después. La afectividad puede verse como la otra cara de la moneda de la experiencia del trauma, “as the emotions and physical sensations that were imprinted during the trauma are experienced not as memories but as disruptive physical reactions in the present” (van der Kolk 2006) (ya que las emociones y las sensaciones físicas que se imprimieron durante el trauma no se experimentan como recuerdos, sino como reacciones físicas disruptivas en el presente). Estas reacciones físicas interrumpen abruptamente la narración (pensemos por ejemplo en la debilidad de Juan Peterson luego de las ceremonias, o la epilepsia de Gaspar, o la cicatriz de Gaspar que arde reiteradamente). Son ellas las que

parecen albergar la memoria del pasado, el daño del cuerpo herido y, al mismo tiempo, la resistencia a la indefensión y las tramas de la insumisión. Tanto los restos del pozo de Zañartú como los cuerpos que hacia el final encuentra Gaspar en ese bosque que descubre al abrir la puerta secreta de la casa materna dan cuenta de hallazgos relacionados con diferentes formas de la desaparición. El texto de Enríquez repiensa la desaparición y explora la maleabilidad de este concepto para examinar una violencia histórica y presente que revela y expone las macabras grietas de lo real.

Las cicatrices que arden entre dos memorias

El cuerpo de Adela ocupa un lugar central en la narración: primero en torno a la pérdida de su brazo y luego en torno a su desaparición. La novela misma, sobre todo a través de la figura de Gaspar, retorna siempre a ella: tanto al esclarecimiento de lo que le sucedió como a la posibilidad de un futuro “encuentro” con Adela detrás de la “puerta secreta”, umbral a través del cual Gaspar puede pasar a otra dimensión. El esclarecimiento de la desaparición del cuerpo y el retorno a uno de los lugares del crimen mueven al personaje central en su intento de entenderse a sí mismo, su propia historia y las memorias transgeneracionales que habitan, literalmente, en su cuerpo. No se trata solo de reconstruir la memoria o explorar las herencias de la generación de los padres. En este “legado”, parece sugerir el texto, hay también una misión respecto del mundo que se ha heredado, un mundo dislocado por la violencia y la crueldad, repleto de cuerpos que han sido mutilados y que todavía están ocultos. Lo transgeneracional no reside solo en la memoria, sino en una presencia espectral que no deja de anclarse en lo político, pero que además va más allá del orden natural. Recordemos que Gaspar tiene una cicatriz y que a través de esa cicatriz su padre parece comunicarse con él, especialmente, comunicarle el peligro que lo asecha o marcarle el camino hacia el esclarecimiento de la verdad y sobre todo esa forma de justicia que propone el texto al final, cuando a través de esa cicatriz que le arde, Gaspar guía a su familia materna hacia ese bosque donde colgados de los árboles están muchos de los cadáveres que habían sido víctimas de la violencia de los Reyes-Bradford, y que terminan devorándose los.

La memoria (presente y porvenir, familiar y extraña, y sobre todo violenta) parece residir en ese espacio, al que se accede solo a través de una puerta dentro de la casa de los abuelos de Gaspar, ahora su casa. Ya en las últimas páginas de la novela, y aun con la esperanza de volver a encontrar a Adela, Gaspar vuelve a describir ese espacio detrás de la puerta secreta:

Vio un planeta negro sobre el río. Vio a su abuela sin labios y sin nariz. Vio velas en el bosque y a una joven de cuatro patas caminando sobre huesos. Vio hombres y mujeres corriendo todos mutilados, algunos sin piernas, se arrastraban o giraban sobre sí mismos . . . (666)

Y si bien en el pozo están los restos de los desaparecidos, en ese bosque yace (¿vive?) la violencia que se ha “tragado” (¿chupado?) a los cuerpos que han sido mutilados, heridos y desaparecidos. El atributo “desaparecido”, ese no estar ni vivo ni muerto al que se referían los genocidas durante la dictadura, adquiere una forma espectral que da cuenta de un ser que no puede ser definido, pero que se experimenta en la novela a través de fuerzas (como las que actúan a través de la cicatriz) o de puertas secretas que llevan a espacios donde la vida y la muerte no llegan a definir lo que queda fuera del ser, al menos, con las herramientas teóricas con las que la filosofía occidental se ha acercado a la pregunta por el ser. Vuelvo a Ludueña, cuando repiensa lo invisible “como la dimensión determinante de cualquier forma de pensamiento político, metafísico, cosmológico” (Ludueña y Otonello 24) y donde propone que el trabajo sobre la espectralidad es una forma de

relegitimar un pensamiento de aquello que podríamos llamar lo invisible o lo no visible, en este caso bajo la figura del espectro, que no tiene un significado metafórico, sino que intenta hacerse cargo de la noción en su sentido originario, es decir como una supervivencia de lo que ha muerto. (Ludueña y Otonello 24)

Y aquí reside el aporte que, creo yo, formula Enríquez, con una memoria espectral que representa a una parte de la generación de los hijos, o una arista de esta reconstrucción imaginativa de la memoria del pasado y que refleja, tal vez, los terrores de una infancia o adolescencia que se hunde en el miedo frente a lo desconocido, lo clandestino, lo oculto, lo genocida, lo macabro, pero también que puede imaginar la presencia de lo invisible, lo espectral y lo que ha sobrevivido aunque no podamos verlo.

También hay en la novela una exploración generacional de la memoria más alineada a la militancia política de 1960 y 1970, esta vez en torno a Luis, el tío de Gaspar, que se había exiliado durante la dictadura y que se transforma en la figura paterna de Gaspar luego de la muerte de su padre. Pero esa indagación sobre la militancia política de esas décadas a manos de Marita (la novia de Gaspar) tiene la marca clara de la memoria histórica (o de su giro subjetivo) y de la construcción transgeneracional de narrativas militantes. Esta indagación

y narración sobre la memoria histórica de la militancia política también se ve interrumpida cuando, hacia el final, Luis es mutilado violentamente por la Orden, que le deja una cicatriz parecida a la de Juan Peterson y el brazo de una niña descomponiéndose dentro de su cuerpo, en una clarísima alusión al cuerpo del padre de Gaspar, por una parte, y al brazo de Adela, por otra. La muerte de Luis a manos de la Orden hace presente esas memorias como cicatrices de violencias e impunidades que continúan y, nuevamente, como la presencia macabra a la que Enríquez se refiere como “la Oscuridad”. La exploración de Gaspar, más personal, porque involucra directamente a su familia materna y las memorias emocionales ancladas en el cuerpo a través de la violencia misma, implica un recorrido por su propia cicatriz, la de su padre y su tío. Y es a través de esas cicatrices desde donde se enfrenta con el excedente del relato histórico.

Gaspar recupera sus memorias, y con ellas las sensaciones casi vivas del cuerpo de su padre, violento y sufriente, algunas a través de narraciones y muchas por medio de sensaciones, que son las que lo llevan a volver a la casa materna, de la cual el padre lo protegió, incluso luego de su muerte hasta la muerte de su hermano Luis. Y va descubriendo que las narraciones que le habían sido ofrecidas —la novela insiste sobre esto— eran incompletas y elusivas. Y aquí existe otra marca generacional del relato de Enríquez: la insatisfacción con los relatos del pasado, siempre incompletos y en permanente transformación, pero, además, repletos de silencios y piezas ausentes. Su tío Luis, por ejemplo, no le cuenta que había sido la madre de Gaspar quien lo había ayudado a salir del país a su exilio. Beatriz no le había dicho que Adela era su prima. Pero además de estos casos concretos, la recuperación de la memoria, parece proponer el texto, viene de las cicatrices que arden, de las sensaciones del cuerpo frente a la violencia que apuntan a esas emociones que el lenguaje no llega a describir fehacientemente, pero que dibujan los senderos hacia las resquebrajaduras a través de las cuales lo espectral se manifiesta. Y es aquí donde reside esta intervención generacional en la memoria narrativa, por una parte, y en la emocional/corporal y espectral, por otra. Porque las memorias de su cuerpo son las que llevan a Gaspar a ver y reconocer las violencias, complicidades e injusticias de su propia familia y a descubrir la puerta oculta que lleva a nuevos horrores del pasado y del presente. Se trata de memorias corporales y memorias espectrales a la vez. Envuelto en narraciones que revelaban tanto como ocultaban, es su cuerpo, su cicatriz, sus convulsiones (¿sus delirios?) los que lo llevan a saber esa otra verdad, no la jurídica ni la investigativa, sino esa verdad fantasmal, por una parte, y criminal, por otra. Recordemos que la vuelta de Gaspar a la casa de sus abuelos maternos se inicia justamente a través de la lectura del escrito que deja la periodista Olga Gallardo (la de la parte “El pozo de Zañartú” en la novela) y de la crónica de la investigación sobre la desaparición de Adela, que le permite guiarse en el retorno. Y le permite leer el angustiante relato del

intento de encontrarlo y la desesperación de la cronista cuando casi pierde la vida en ese intento. Al mismo tiempo, la lectura es casi simultánea de la violentísima muerte de su tío Luis, a quien la Orden asesina y mutila, dejándolo también, como a su padre, con una enorme cicatriz en el pecho, solo que esta vez las palabras que dibujan en su cuerpo son un claro mensaje para Gaspar: “que venga” (635). Y si a la casa materna lo convoca la Orden, a la puerta lo guía su padre a través de la cicatriz que arde cuando se acerca.

Vuelvo a Stephen King y a su ya clásica revisión del género en *Danse Macabre*, cuando decía lo siguiente de la literatura de terror:

[H]orror fiction is a cold touch in the midst of the familiar, and good horror fiction applies this cold touch with sudden, unexpected pressure. When we go home and shoot the bolt, we like to think we're locking trouble out. The good horror story . . . whispers that we are not locking the world out; we are locking ourselves in. . . with them. (281)

(La ficción de horror es un escalofrío en medio de lo familiar, y la buena ficción de terror lo aplica con una presión repentina e inesperada. Cuando vamos a casa y ponemos el cerrojo, nos gusta pensar que estamos dejando los problemas afuera. La buena historia de horror . . . nos susurra que no estamos dejando afuera el mundo; por el contrario, nos estamos encerrando. . . con ellos.)

Así queda Gaspar, encerrado con la Orden Secreta en la casa materna, donde no solo retorna, sino literalmente habita lo macabro. Y si bien parece que no hay posibilidad de refugiarse de ella, es aquí donde entra en juego la insumisión y la desobediencia como herencia, como espectro y como reto de la segunda generación. Al final de la novela, Gaspar ya en la casa materna, y a punto de rendirse, logra transformar la inmovilidad en movimiento, la aceptación pasiva de la derrota en resistencia, el cuerpo debilitado en uno que cobra las fuerzas de la rebeldía. Y esa insumisión, que caracteriza muchos de los cuentos de Enríquez, es la que le permite enfrentarse al horror y rebelarse contra él, como no pudo hacerlo su padre.

Conclusión

En muchas instancias, los textos de la Generación Hijes trabajan la memoria desde las intensidades de la afectividad, sino para explicarlas, al menos para exponerlas y examinar, en muchos casos, las cicatrices de la infancia que también arden para llevarlos no solo a los eventos, sino también a las experiencias corporales y emocionales frente a la atrocidad. En esas múltiples búsquedas de la identidad propia a través de la relación con los padres (o con la propia orfandad) y los sinuosos caminos que llevan a sentir, saber e imaginar la memoria, la estética ha jugado un rol central para quebrar los trazos de lo testimonial que, muchas veces, caracterizó las intervenciones de la generación anterior. La transmisión de estas memorias de la segunda generación —desde les hijes apropiadas, hijes de desaparecidos o niños forzados al exilio hasta las historias desobedientes— también podría entenderse como la transmisión de una concatenación de intensidades y como una transformación que las convierte en narrables.⁶

Ese presente que se escucha en Enríquez, un presente de zombis, fantasmas y miedos, nos invita a ver qué partes de la historia quedaron encerradas en intersticios que no pueden ser localizados solamente en el pasado, presente o futuro. Y es a través de un retorno al género fantástico que Enríquez trama realidades paralelas, que se superponen a la supuesta realidad, para ubicar ahí la vida desnuda y su constante alimentación con cuerpos y mutilaciones y desapariciones, pero también fuerzas espectrales que siguen resistiendo. La memoria que plantea Enríquez en esta novela explora la propia incapacidad de dar cuenta del horror a través de relatos únicamente históricos o que relaten hechos, que, como la crónica que publica Olga Gallardo, no llegan a dar cuenta de los intersticios de la memoria. Su propuesta parece ser que debemos ir más allá en esa exploración, que debemos adentrarnos en la exploración del terror de las infancias rodeadas de violencia genocida y de las adolescencias que conocen el relato oficial de los crímenes y sienten un terror paralizante, a través del cual se muestra en su desnudez la resquebrajadura de lo real. Pero en Enríquez no existe ni lo histórico ni lo político ni lo sobrenatural solamente como lo macabro o como crueldad o vida desnuda, sino también como posibilidad de resistencia. Y esta resistencia, aquí en esta novela y en muchos de sus relatos, no es una resistencia individual, sino que en ella se filtra también lo espectral insumiso y todas las cicatrices que arden todavía.

Notas

1. Menciono especialmente uno de los relatos que más se han estudiado en relación con la mirada de la dictadura desde la niñez y el cuento “Cuando hablábamos con los muertos”, donde un grupo de amigas adolescentes juega al juego de la copa y convoca a los desaparecidos, les hacen preguntas y esperan sus respuestas a través del movimiento de una copa sobre una tabla *ouija*. Para una discusión sobre el horror en “Cuando hablábamos con los muertos” remito a Lucía Leandro-Hernández 145–164.
2. Este cuento es años más tarde ampliado y publicado como *Chicos que vuelven*.
3. Véase, por ejemplo, el acercamiento que propone Fernanda Bustamante Escalona en “Cuerpos que aparecen, ‘cuerpos-escrache’: de la posmemoria al trauma y el horror en relatos de Mariana Enríquez”, donde repiensa el concepto de “cuerpos escrache” en este texto como en otros de Enríquez, para dar cuenta, alegóricamente, del horror y de la experiencia del terrorismo de Estado fuera del relato autoficcional que caracteriza a muchas de las hijes de desaparecidas y exiliadas.
4. Por otra parte, ha habido ya previas referencias en la novela a la participación de los Bradford en las desapariciones forzadas, además de la historia que se presenta en la parte IV que da cuenta de la llegada de las familias británicas a Argentina y su participación en el genocidio de fines del siglo XIX, conocido como “Campaña del Desierto”, que consistió en el exterminio de pueblos indígenas y en el saqueo de sus tierras. La misma Rosario, narradora de la cuarta parte, dice: “¿Cómo se hicieron ricos? Lo habitual: saqueo, sociedades con otros poderosos, entender de qué lado estar durante las guerras civiles y aliarse con políticos poderosos” (357).
5. El retorno de lo siniestro, siguiendo la lectura psicoanalítica de Sigmund Freud, tiene que ver con la misma represión que tiene como efecto el retorno de lo familiar, pero es justamente el retorno lo que lo vuelve no familiar y precisamente eso es lo que inquieta y perturba: el extrañamiento de lo que era familiar.
6. Brian Massumi es una de las referencias más importantes para pensar en la diferencia entre afecto y emoción. En su ya clásico “The Autonomy of Affect” se basa en la teoría psicológica de Spinoza y en la teoría de Deleuze sobre los afectos. Mientras que el afecto es la intensidad para Massumi, la emoción se caracteriza por ser “qualified intensity, the conventional, consensual point of insertion of intensity into semantically and semiotically formed progressions, into narrativizable action-reaction circuits, into function and meaning. *It is intensity owned and recognized*” (88) (intensidad calificada, el punto convencional y consensuado de inserción de la intensidad en progresiones formadas semántica y semióticamente, en circuitos narrativizables de acción-reacción, en función y significado. *Es la intensidad poseída y reconocida*) [énfasis mío].

Obras citadas

- Butler, Judith. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Paidós, Buenos Aires, 2006.
- Bustamante Escalona, Fernanda. “Cuerpos que aparecen, ‘cuerpos-escrache’: de la posmemoria al trauma y el horror en relatos de Mariana Enríquez”. *Taller de Letras* 64 (2019): 31–45.
- Cavareo, Adriana. *Horrorismo: nombrando la violencia contemporánea*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2009.
- Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre: política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé, 2011.
- Enríquez, Mariana. *Nuestra parte de noche*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2019.
- . *Chicos que vuelven*. Villa María, Argentina: Eduvim, 2015.
- . “Cuando hablábamos con los muertos”. *Los peligros de fumar en la cama*. Barcelona: Anagrama, 2017. E-book.
- . “El carrito”. *Los peligros de fumar en la cama*. Barcelona: Anagrama, 2017. E-book.
- . “El chico sucio”. *Las cosas que perdimos en el fuego*. Nueva York: Vintage Español / Penguin Random House, 2016. 9–34.
- . “La hostería”. *Las cosas que perdimos en el fuego*. Nueva York: Vintage Español / Penguin Random House, 2016. 35–48.
- . “Nada de carne sobre nosotras”. *Las cosas que perdimos en el fuego*. Nueva York: Vintage Español / Penguin Random House, 2016. 125–30.
- . “Rambla Triste”. *Los peligros de fumar en la cama*. Barcelona: Anagrama, 2017. E-book.
- . “Tela de araña”. *Las cosas que perdimos en el fuego*. Nueva York: Vintage Español / Penguin Random House, 2016. 93–116.
- Freud, Sigmund. “Lo ominoso”. *Obras completas*, Tomo XVII. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992. 215–251.
- Leandro-Hernández, Lucía. “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* 6.2 (otoño 2018): 145–164.
- King, Stephen. *Danse Macabre*. Nueva York: Everest House, 1981.
- Lovecraft, H. P. *Supernatural Horror in Literature*. Nueva York: Dover Publications, 1973.
- Ludueña, Fabián. *H. P. Lovecraft: The Disjunction in Being*. Schism Press, 2014.
- . *La comunidad de los espectros II: Principios de Espectrología*. Buenos Aires: Miño y Dávila Editorial, 2016.
- y Rodrigo Oscar Otonello. “El fin del mundo tuvo efectivamente lugar”. Entrevista a Fabián Ludueña Romandini. *Revista Luthor* 37.8 (2018): 20–31.
- Massumi, Brian. *Politics of Affect*. Cambridge: Polity, 2015.
- Néspolo, Matías. “Mariana Enríquez: El terror es siempre político”. *El Mundo*. Sección Literatura. 8 de febrero de 2017. Web. 10 diciembre de 2021.

- Rice, David Leo. "Mariana Enríquez on Political Violence and Writing Horror" (entrevista con Mariana Enríquez). *Literary Hub*. 18 de abril de 2018. Web. 27 de febrero de 2022.
- Van der Kolk, Bessel A. *The Body Keeps the Score: Brain, Mind, and Body in the Healing of Trauma*. Nueva York: Viking, 2014.
- Vera Ibáñez, Liliana. "Mariana Enríquez: Llega el momento cuando al autoritarismo se le pierde el miedo". *La Izquierda Diario*. 2 de noviembre de 2020. Web. 27 de febrero de 2022.

Forcinito, Ana. "Cicatrices que arden: horror, espectralidad y memoria en *Nuestra parte de noche*, de Mariana Enríquez." *Generación Hijes: memoria, posdictadura y posconflicto en América Latina*. Eds. Carolina Añón Suárez y Ana Forcinito. *Hispanic Issues On Line* 30 (2023): 202–218.
