

Mariana Enríquez (2022). *Bajar es lo peor*. Barcelona: Anagrama. 280 páginas. ‘Escribir sobre ello no era una necesidad militante’¹. Sobre la reedición de *Bajar es lo peor*.

Mariana Enríquez (Buenos Aires, 1973) publicó su primera novela *Bajar es lo peor* con veintiún años. No fue hasta tiempo después cuando continuó escribiendo y publicando sus libros y cuentos. Esa primera obra, aislada temporalmente del resto de su producción, ha sido reeditada recientemente por Anagrama. En la línea de su política editorial, desde que Enríquez obtuvo en 2019 el premio Herralde por *Nuestra parte de noche* (2019), la editorial ha ido sacando nuevas ediciones de sus obras anteriores. *Bajar es lo peor*, no obstante, es una «rara avis» de su producción: estuvo durante muchos años descatalogada, a pesar de haber tenido un considerable éxito en Argentina tras su primera publicación. Como se indica en el prólogo de esta nueva edición, el texto no ha sido modificado, ni siquiera releído por la propia autora. Si tenemos algo nuevo, actualizado, es precisamente ese prólogo en el que la Enríquez de hoy, autora consagrada, dialoga con la experiencia de la primera edición de la novela.

Bajar es lo peor narra la historia de dos personajes de suburbio atormentados y enloquecidos por la vida nocturna, las drogas y las visiones paranormales. Uno de los principales focos de nuestro interés aquí será la relación sexoafectiva que, en ese contexto, se desarrolla entre sus dos personajes principales: Facundo y Narval. Como la propia Enríquez afirma en el prólogo a esta nueva edición,

recuerdo, perfectamente, por qué la escribí. Los dos protagonistas de la novela, Narval y Facundo, vivían en mi cabeza y tenía que desalojarlos porque no me dejaban lugar. Constantemente pensaba en ellos, eran un concentrado de mis obsesiones adolescentes, que son muy parecidas a mis obsesiones actuales: el vampirismo, el sexo entre hombres, (...) (Enríquez, 2022:7)

Con esa declaración, la autora confirma su «gusto» por las relaciones homoeróticas entre hombres, las cuales le «complace» representar y, con ello, contemplar. Nos encontramos, así, con una controversia importante: una novela con una llamativa presencia de lo homoerótico, que ha sido escrita por una mujer cis-hetero, quien además no esconde las razones que la conducen a hacer de ellas el motivo central de su novela. Una afirmación delicada y algo atrevida que, creemos, activa ciertos debates sobre la autoría.

Bajar es lo peor no es la única obra de Enríquez que representa relaciones amorosas, afectivas o sexuales entre hombres. En su más reciente y galardonada *Nuestra parte de noche*, los encuentros sexuales con hombres de uno de sus protagonistas, Juan Petersen, ocupan un importante lugar en la trama y son fundamentales para comprender la configuración del personaje. No hay, en cambio, representaciones de homoerotismo entre mujeres en su producción, salvo alguna excepción muy sutil como la del cuento titulado “La Hostería” (*Las cosas que perdimos en el fuego*, 2019).

Si comparamos las escenas de sexo y las dinámicas erótico-afectivas de *Bajar es lo peor* y de *Nuestra parte de noche*, encontramos un elemento en común: personajes masculinos enigmáticos y cautivadores a los que les atraen otros hombres, con los que comparten numerosas escenas de sexo, pero que no se sienten «exclusivamente» atraídos por hombres, como confirman sus repetidos encuentros sexoafectivos con otros personajes femeninos de ambas historias. En definitiva, hombres que aman a otros hombres, que se acuestan con ellos, pero que también son eventualmente capaces de amar y de desear a mujeres. Lo que nos resulta interesante aquí es qué mirada autorial esconde la construcción tan explícita y repetida de este tipo de personajes; desde qué lugar los construye la autora y con qué fin; si acaso podríamos estar hablando de una mirada voyeur al homoerotismo entre hombres que busca cierta autocomplacencia. A nuestro parecer, toda esta operación narrativa tiene reminiscencias de una crítica que está muy extendida respecto a muchas de las producciones culturales hegemónicas que representan relaciones lésbicas: tiene gran peso el componente voyeur de quien crea los personajes y las tramas, y además estos personajes son configurados de forma que «no excluyen» al

¹ La frase está tomada de una declaración de la autora en una entrevista a propósito de la reedición de la novela. Se trata de parte de su respuesta cuando se le pregunta acerca de la representación de la sexualidad en la misma. Consultada en <https://www.epe.es/es/cultura/20220307/mariana-enriquez-escribir-varon-bajar-peor-13322433> [Última consulta el 12/03/2022].

voyeur del alcance de su deseo. Es, por ejemplo, una de las muchas críticas que se ha hecho al modo en que funcionan las escenas de sexo en la archiconocida *La vida de Adèle* (2013).

Si observamos la trayectoria narrativa de Enríquez en relación con esta última novela, con el fin de situarla en diálogo con otras de sus obras, debemos detenernos en las características concretas de su edición. Como decíamos, se trata de una novela publicada en los años noventa, bastantes años antes de la autora emprendiera su carrera como escritora, como ella misma confirma (Enríquez, 2002: 11). En ese sentido, durante años *Bajar es lo peor* quedó como una novela rompedora y descarada, de una jovencísima Mariana Enríquez, que había alcanzado cierto éxito pero que, tras agotarse, ya no se pudo volver a conseguir. Pasaríamos después al grueso de su carrera literaria, que se retoma más de una década después, que se torna cada vez más exitosa con el paso de los años y que irrumpe en Europa gracias a las políticas editoriales de Anagrama. Hacemos esta puntualización porque debemos tener en cuenta que, para el público que no ha tenido acceso a la novela en su corta tirada, rápidamente agotada, de los años noventa, *Bajar es lo peor* es una «nueva» novela de Enríquez. Por mucho que resulte obvio que no es así, lo cierto es que quien acceda a partir de ahora a la novela, la leerá con toda probabilidad «después de» haber leído otras que se escribieron varias décadas después. Con todo ello, es importante situar el lugar desde donde se escribe esta novela, es decir, ser conscientes de que se escribe mucho antes que cualquiera de sus otras obras y que la escribe una Mariana Enríquez de veintiún años. Conscientes también, por supuesto, de que la Enríquez del presente, que ha firmado el prólogo a la reedición, no se retracta de «casi» nada de lo que hay en el texto:

No quiero corregirle nada; tampoco quiero recordar lo que no recuerdo de la trama o de los personajes ni reencontrarme con errores que, ya sé, son obvios; como las escenas de sexo, que tienen muy poco realismo y mucha fantasía, pero son fieles a lo que me erotizaba en ese momento, antes de ver pornografía, antes de que mis amigos gays tuvieran la experiencia suficiente para describirme ciertas dinámicas, antes de que yo misma experimentara lo suficiente. (Enríquez, 2022:11)

Si observamos en perspectiva, y en un ejercicio comparativo, distintos textos de la autora, es posible establecer ciertas continuidades ya no solo de estilo, estética o motivos de representación, sino también de esa mirada de la que hablábamos, a través de la cual se construyen algunos personajes masculinos que tienen una presencia importante en las obras. Pensemos, además, en la cronología de escritura, para apreciar que la mirada voyeur hacia las relaciones homoeróticas o hacia cierto tipo de masculinidad no termina en la Mariana de veintiún años, sino que se reafirma con el paso de las décadas.

Detengámonos brevemente en *Alguien camina sobre tu tumba. Sobre mis viajes a cementerios* (2021). Se trata de una obra que se presenta como no-ficcional y autobiográfica, y que recopila las visitas a cementerios que hace Enríquez en sus viajes por todo el mundo a lo largo de varias décadas. Lo que aquí nos interesa de este libro es que en él abunda la información que Enríquez ofrece acerca de sí misma, de ciertas experiencias personales, y sobre todo de sus gustos y preferencias. A medida que avanza la lectura, Enríquez explicita su atracción y deseo por los hombres, acaso por un perfil muy particular que “desde siempre” (los viajes van desde su veintena hasta hace muy pocos años) la han atraído: chicos pálidos, muy delgados, enfermizos, a menudo maquillados y con pelo largo, y de figura estilizada. Más allá de que, como sabemos, conviene manejar los materiales que se presentan como no ficcionales con cierto cuidado, es harto interesante leer este texto de carácter autobiográfico en paralelo con aquellas novelas o cuentos que representan personajes masculinos bisexuales dentro del perfil al que hemos hecho referencia. Uno de los personajes en quien más claramente se ve plasmada esta “belleza andrógina” es en James, protagonista de una brevísima novela titulada *Éste es el mar* (2018). Las drogas, la noche y los grupos de rock con cantantes malditos son motivos recurrentes en los textos de la autora, pero acaso aquí la clave de la mirada autorial nos la den tus textos no-ficcionales, en que la autora no esconde ese regocijo voyeur en el que se inscribe la creación de este tipo de personajes que aparecen reiteradamente en sus obras.

Resulta remarcable, y es de nuevo algo que aparece también en otras obras de la autora, cómo las relaciones sexoafectivas entre los personajes de *Bajar es lo peor* se construyen alejadas del plano de la exclusividad, y apuntan por tanto a una forma no monógama de entender el sexo y las tramas amorosas. Más allá del interés que puede suscitar la plasmación de un modelo relacional que se aleja de las monogamias, y cómo este puede funcionar como un referente positivo al entrar en un circuito de representaciones que se integra en nuestro imaginario, en este caso en concreto nos permite hablar del personaje de Carolina, la tercera en discordia. Conviene detenerse en el modo en que se da este triángulo, concretamente en la relación explícita de maltrato, psicológico y en ocasiones físico, que se produce por parte de ellos, sobre todo de Facundo, hacia Carolina. ¿Qué lectura hay detrás de este planteamiento relacional? Lo que se desprende de las dinámicas tóxicas entre estos personajes, a medida que avanza la trama, es que el tipo de vínculo que hay entre ellos dos es tremendamente intenso e inaccesible para ella. En resumen, ellos son «en principio» bisexuales pero hay una gran diferencia cualitativa para ellos entre estar juntos o estar con ella, quien de alguna forma queda excluida una y otra vez. Ellos son desconsiderados y despiadados con ella; nunca la tendrán en cuenta al mismo nivel que se tienen entre ellos, pero se aprovechan de ella cuando les interesa y la llaman cuando no se tienen mutuamente, sabiendo que ella nunca va a decir que no.

Teniendo en cuenta lo que venimos exponiendo acerca de la postura autorial controvertida que toma Enríquez al llevar a cabo este tipo de representaciones, el análisis de cómo se construye la relación a tres entre estos personajes resulta perturbador. Al hablar de la mirada voyeur y de la bisexualidad de estos protagonistas masculinos apuntábamos que acaso esa mirada autorial pretende no ser cancelada como opción deseable para el referente que construye y observa, y la representación de este triángulo amoroso no hace sino reforzar este planteamiento. No resulta complicado empatizar con el personaje de Carolina, puesto que es constantemente humillada y ninguneada por los demás mientras que lo único que la mueve es un amor ciego hacia Facundo. Quizás la clave del análisis es que esta trama ha sido construida por una mujer cis-hetero que se deleita en la contemplación del sexo entre hombres, cuya mirada se erige en el deseo de ser eventualmente incluida. De ello, creemos, resulta un entramado narrativo que recae en los mismos tópicos homófobos que vienen empleando las representaciones hegemónicas del homoerotismo entre hombres y, lo que es más, en cómo se relacionan con ellos las mujeres cis-hetero. Tópicos manidos, al fin y al cabo, que podríamos encontrar en cualquier *sitcom* y que, a nuestro parecer, flaco favor hacen a la potencial alianza entre los feminismos y la lucha del colectivo LGTBIQ. No perdemos de vista, claro está, la fecha en que está escrita la obra; somos conscientes de que no podemos exigirle ciertas respuestas coherentes a algunos debates que son muy recientes, pero sí a otros que no lo son tanto. Y, por supuesto, tampoco conviene olvidar que esta obra se ha reeditado en 2022 ya no solo intacta, lo que puede ser comprensible, sino que la autora no ha empleado el espacio de enunciación que le ofrece el prólogo a la reedición para retractarse de apenas nada de lo escrito.

Las reflexiones que venimos planteando nos conducen inevitablemente al debate acerca de la legitimidad de tomar la voz de sujetos pertenecientes a colectivos minorizados sin formar parte de los mismos. Es un debate que, sin duda, sigue estando a la orden del día pero que tiene ya cierto recorrido y que nos remite a los planteamientos de Spivak respecto a la subalternidad y la toma de la palabra.

Actualmente, parece estar bastante asumida la idea de que conviene favorecer la creación de espacios en que las personas que pertenecen a dichos colectivos puedan enunciar discursos propios acerca de sus realidades, en lugar de perpetuar que sean personas de fuera de dicho colectivo, que ostentan una posición de privilegio que sí les permite enunciar, quienes creen discursos acerca de unas realidades que les son ajenas. Entonces, ¿significaría eso, por ejemplo, que siendo yo mujer cis, no debería hablar sobre la realidad de hombres gays? ¿Qué hago entonces, yo, escribiendo este texto? ¿Debemos reprocharle a Mariana Enríquez que haya elegido este objeto de representación, teniendo en cuenta el lugar desde el que enuncia?

Es evidente que si lleváramos este planteamiento al extremo podríamos llegar a un peligroso absurdo. Pensar que es necesario vivir personalmente una experiencia para «poder» hablar de ella, o discurrir al respecto, es un planteamiento bastante limitante. No obstante, como resultado de estas dinámicas nos seguimos encontrando discursos que, teniendo mayor poder de alcance, ofrecen una visión sesgada o directamente falaz de ciertas realidades. ¿Tiene «derecho» Mariana Enríquez a representar reiteradamente escenas íntimas de sexo entre hombres, cuando es obvio que se trata de una experiencia que le es ajena? ¿Qué clase de referente generarán estas escenas, creadas probablemente a partir de la suma de sus propias fantasías y una serie de imágenes recuperadas del imaginario (hegemónico) compartido²? Sin duda, la reedición de *Bajar es lo peor* es una buena oportunidad para pensar en cómo ha envejecido la novela, qué discordancias puede desencadenar en ciertos espacios de nuestro presente y, en definitiva, de qué manera se va a actualizar su presencia en los circuitos literarios del ahora.

Iris de Benito Mesa
Universitat de València
idebeme@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-3273-0230>

² De hecho, la propia autora reconoce, al hablar de *Bajar es lo peor* en una entrevista para *El Tiempo*, que “la mayoría de escenas de sexo gay de ese libro están sacadas de películas”. Consultada en <https://www.eltiempo.com/cultura/mariana-enriquez-el-nuevo-cien-anos-de-soledad-mas-gay-bocas-literatura-latinoamericana-541225> [Última consulta el 15/03/2022].