

UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO



Universidad de Guanajuato

División de Ciencias Sociales y Humanidades

LA INFLUENCIA DEL GÉNERO GÓTICO EN *NUESTRA PARTE DE NOCHE* DE

MARIANA ENRIQUEZ

Tesis que para obtener el título de

Licenciada en Letras Españolas

Presenta:

Diana Laura Trigueros Martínez

Directora de tesis:

Dra. Inés Ferrero Cándenas

2023

Agradecimientos

Dedico mi tesis, que se realizó con mucho esfuerzo y sacrificio, a mis padres y a toda mi familia, a mi amada pareja y a mi profesora.

A mi madre Luz Beatriz le agradezco su profundo amor incondicional y orgullo hacia mí, el cuál nunca me deja olvidar, y me ha formado como persona. A mi padre José Ángel le agradezco todo su apoyo y cariño, sin el cual no podría haber llegado hasta este punto de mi vida. A mi hermano Ian le agradezco, sobre todo, el inducirme a mis primeras lecturas, las cuales eventualmente me hicieron elegir esta carrera y a seguir mis pasiones, como él hace con las suyas. A mi tía Delia le agradezco siempre escucharme y guiarme cuando me sentía perdida, y a mi abuela Blanca le agradezco por su especial forma de amarme. También, le agradezco a mi abuelo Gonzalo que, a pesar de no estar más con nosotros, su recuerdo me impulsa a seguir adelante a pesar de las adversidades que arroja la vida.

A mi pareja Gonzalo le agradezco su amor, compañía y apoyo en todo este proceso, no solo porque fue mi primer lector y editor de la tesis, sino también por entrar a mi vida en el momento perfecto y cambiarla por completo. Sus constantes palabras de motivación y cariño hicieron de este momento de mi vida una experiencia inigualable.

Finalmente, agradezco a la Dra. Inés Ferrero por guiarme en mi tesis, pero también por entrevistarme en el proceso de admisión en la carrera y recordarme mi pasión por las letras inglesas y europeas. Además, le agradezco por su maravillosa clase de Literatura Europea Moderna que despertó en mí intereses que siempre estuvieron ahí, pero con sus métodos de enseñanza me demostró cómo encaminarlas y aplicarlas en el ámbito de la investigación académica.

ÍNDICE	
INTRODUCCIÓN.....	4
CAPÍTULO 1. Mariana Enriquez a través del gótico	8
1.1. Breve descripción del género gótico.....	8
1.2. Sobre la autora y sus obras	16
1.3. La dictadura argentina y otros miedos contemporáneos.....	20
1.4. Nueva Narrativa Argentina.....	27
CAPÍTULO 2. Lo gótico en Mariana Enriquez y <i>Nuestra parte de noche</i>	35
2.1. Mariana Enriquez, su contexto literario argentino y el gótico.....	35
2.2. <i>Nuestra parte de noche</i> y la denuncia desde los elementos góticos.....	46
2.3. Transformación de la escena gótica en <i>Nuestra parte de noche</i>	57
2.4. La Orden, la Oscuridad y lo sobrenatural.....	82
CAPÍTULO 3. El miedo en <i>Nuestra parte de noche</i>	98
3.1. ¿Qué es el miedo y cómo funciona en <i>Nuestra parte de noche</i> ?.....	98
3.2. Los monstruos y el miedo como efecto de recepción.....	101
3.3. <i>Nuestra parte de noche</i> y los miedos contemporáneos.....	110
CONCLUSIONES.....	116
BIBLIOGRAFÍA	121

INTRODUCCIÓN

La novela ganadora del Premio Herralde de Novela *Nuestra parte de noche* (2019)¹, escrita por la autora argentina Mariana Enriquez, originó en el ámbito literario una serie de reseñas y trabajos que señalaron la relación entre la historia de Enriquez como una de género de terror, pero también colindante con géneros como el fantástico, el realismo y, en particular, con el gótico.² En *Nuestra parte de noche* existen elementos que tienen su origen en la tradición gótica, pero también propongo que existe un ejercicio de reescritura de ellos porque no son los mismos miedos de la cultura anglosajona, sino que son transformados para adecuarse al contexto argentino en el que Enriquez asienta su novela. Analizar cuáles son, cómo se transforman y con qué fin es el motivo de la presente investigación.

La trama de la ficción narra sobre sucesos sobrenaturales como la historia de un culto secreto, las figuras de los médiums, variados monstruos con diferentes formas y la fe derivada de la superstición, entre otros temas en torno a lo siniestro. En la novela existe una búsqueda y estudio en torno a lo desconocido, pero también destaca el uso de la violencia como medio justificable para la obtención de sus objetivos. Los monstruos y las situaciones terroríficas en *Nuestra parte de noche* tienen la distinción de evocar miedos que remiten a lo inexplicable, pero también se encuentran los que son suscitados por el entorno violento del mundo moderno.

Las escenas en *Nuestra parte de noche* están ambientadas en un nivel internacional, ya que países como Inglaterra, Nigeria, España, Escocia y Brasil tienen un papel relevante

¹ ENRIQUEZ, Mariana, *Nuestra parte de noche*, Anagrama, Barcelona, 2020. [1ra ed. 2019]

² Aquí se mencionan algunas entrevistas con Mariana Enriquez: Fabiana Scherer, “Mariana Enriquez, la reina del realismo gótico”, *La Nación*, 2020; Raquel Moraleja, “Mariana Enriquez, la consagración literaria del terror”. *El Asombrario*, Madrid, 2020; Javier Mattio, “Mariana Enriquez: “Nunca practiqué ningún rito ni creo en lo sobrenatural”, *La Voz*, s. l., 2020; Laura Miyara, Mariana Enriquez: «Los fantasmas en un país que tuvo dictaduras no son los de M. R. James»”. *La Voz de Galicia*, España, 2020, etc.

en la historia. Sin embargo, la mayoría de las escenas descritas toman lugar en Argentina, específicamente poco antes, durante y poco después de la dictadura argentina que abarcó de 1976 a 1983. Dicho periodo se convirtió en un momento histórico impactante en Argentina, ya que fue una fuente de miedo y trauma para toda una generación por los métodos de desaparición sistemática y tortura que implementó el régimen argentino por casi una década. El recuerdo de un pasado oscuro no solo enmarca el contexto de Enriquez como escritora, sino también la incorporación de éste suceso de manera intencional en la trama de *Nuestra parte de noche*.

En base a lo anterior, que exista una relación entre la novela con el género gótico no es injustificable precisamente por los motivos de instauración de dicho género. Aunque el gótico data sus orígenes al tardío s. XVIII en Inglaterra, éste abordó una serie identificable de temáticas con la intención de suscitar el miedo en sus lectores acorde a los miedos de la época. Mediante una serie de elementos, símbolos y figuras reconocibles como los fantasmas, los demonios o la fuerza del pasado para desestabilizar el presente, su forma se ha visto modificada desde la inauguración del género porque dichos símbolos tienen diferentes significados según la cultura que los adopte, es decir, las fuentes del miedo en una historia de terror son producto de las preocupaciones de su población.

El género gótico se ha modificado a lo largo de su historia porque tiene siglos de reescritura y de ambientaciones diferentes, ya que su forma dependía del país y tiempo del autor que lo escribía. Sin embargo, dicho género desde sus inicios no sólo tuvo la intención de provocar el efecto del miedo, sino también la tarea de recopilar e incorporar los miedos antiguos y modernos del público al que iba destinado. Además, el miedo también residía en la crítica a estructuras de gobierno que habían decaído ocasionando corrupción interna y siendo motivo de desastre. Es por ello que, aunque la sensación de miedo fuera el objetivo

de la historia gótica, el cómo estructurarlo dependía de la sociedad que lo adoptara. En las ficciones góticas el miedo se suscita mediante una narración de sucesos inexplicables y sobrenaturales, pero también reside en la transformación y transgresión de estructuras que se creían conocidas y se han tornado violentas o desconocidas (*unheimlich*).

El análisis de los elementos góticos en *Nuestra parte de noche* consiste en comprobar con qué intención se suscitan los miedos a través de la literatura gótica, pero también comprobar si la fuente de ellos desemboca solo entorno a lo sobrenatural, o si también existe un miedo que proviene de los tiempos contemporáneos. Aunado a lo anterior, comprobaré el por qué recurrir a la literatura gótica en particular, y también si la influencia literaria gótica es un medio para transmitir experiencias universales, por medio de la literatura, hacia un lector actual.

Reconocer la temporalidad en la que se ubica la trama de *Nuestra parte de noche* es necesario para analizar cómo sucede el traspaso del género gótico al contexto hispanoamericano. Por ello, ubico la figura de Mariana Enriquez como una escritora contemporánea de terror perteneciente a la generación de escritores llamada Nueva Narrativa Argentina, denominada así por el término acuñado por Elsa Drucaroff en su trabajo de crítica sobre literatura argentina.³ Dentro de la trayectoria de Mariana Enriquez como narradora de cuentos y novelas en torno a lo siniestro, investigo si el género gótico también ha influenciado sus otras obras en aras de remitir a figuras reconocibles de dicho género.

Por lo anterior, mi objetivo es comprobar cómo el género gótico en *Nuestra parte de noche* opera en la novela para producir el efecto del miedo en los lectores, y si el motivo en la transformación de sus elementos tiene la intención de demostrar qué o quiénes son los

³ Me refiero a la obra *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura* (2011)

agentes del miedo en la novela. Es por ello que mediante un análisis de los personajes, escenarios, atmósferas y los monstruos narrados en *Nuestra parte de noche* comprobaré las cuestiones anteriormente mencionadas y con ello concluiré qué nos dicen las narraciones sobre lo siniestro en la actualidad.

CAPÍTULO 1. Mariana Enriquez a través del gótico

1.1. Breve descripción del género gótico

La tradición literaria del género gótico tiene cientos de años de reescritura y reinterpretaciones en torno a los elementos con los que se inauguró el género. Un rastreo de su origen, modos en la literatura y saber a qué alude lo gótico es necesario con la intención de comprender cómo se presenta y modifica en *Nuestra parte de noche*. Los importantes acontecimientos históricos que marcaron el surgimiento del género gótico fueron, en su mayoría, llevados a cabo en el continente europeo entre el s.XVIII e inicios del s.XIX. Durante dichos años se vivió una época turbulenta debido a movimientos y luchas que sacudieron los cimientos del curso mundial y del pensamiento humano tales como la Ilustración, la Revolución Industrial, los diversos cambios en los sistemas económicos y de gobierno, como también los efectos de las guerras napoleónicas, la revolución francesa y estadounidense, así como numerosos avances científicos y un amplio desarrollo cultural que reflejó en las diversas artes el impacto de dichos cambios en la sociedad. Dichos sucesos fueron aptos para que en Inglaterra a mediados del s.XVIII se desarrollara el género gótico porque, como señala Fred Botting en *Gothic. The New Critical Idiom*:

Throughout the century important social, economic and political as well as cultural changes began to prise apart the bonds linking individuals to an ordered social world. Urbanisation, industrialisation, revolution were the principal signs of change. Enlightenment rationalism displaced religion as the authoritative mode of explaining the universe and altered conceptions of the relations between individuals and natural, supernatural and social worlds. Gothic works and their disturbing ambivalence can thus be seen as effects of fear and anxiety, as attempts to account for or deal with the uncertainty of these shifts. They are also attempts to explain what the Enlightenment left unexplained, efforts to reconstruct the divine mysteries that reason had begun to dismantle, to recuperate pasts and histories that offered a permanence and unity in excess of the limits of rational and moral order.⁴

⁴ Fred Botting, *Gothic. The New Critical Idiom*. Taylor & Francis e-Library, Nueva York, 2005 [1a. ed. 1996], p. 15.

Es durante este tiempo lleno de cambios fundamentales en el pensamiento de las personas, como la prevalencia de la razón en contraposición a la superstición (no solo la pagana, también la cristiana como única ley y verdad) y el traspaso de las creencias divinas hacia las nuevas ideas de la Ilustración, es cuando se crea la ficción gótica en oposición a la razón y en un intento de rescate de los conocimientos del pasado. En el género gótico destaca la necesidad de recrear un pasado en donde las leyendas orales de la antigüedad todavía afectan el presente. Las ficciones se ambientan en un castillo⁵ o monasterio que posee un aura legendaria o milagrosa y se encuentra en ruinas o en un estado decadente porque dichas grietas denotan sus orígenes en la época medieval de la superstición. Como la intención del relato gótico es suscitar miedo, el suspenso suele residir en la existencia de un misterio o crimen por resolver, y la presencia de factores sobrenaturales como fantasmas, dobles o monstruos son motivo de inquietud, angustia, temor y ansiedad en los héroes y heroínas del relato porque no era posible otorgar una solución lógica ante los hechos que presenciaban. En los espacios decadentes con atmósferas lúgubres, la aparición de muertos vivientes, brujería y traiciones por una herencia maldita eran comunes ya que entraban en juego dos factores clásicos de la literatura inglesa rescatados de las leyendas orales: el derecho de sucesión y la magia como el recuerdo antiguo de prácticas ancestrales borradas por el tiempo.

Dicha estructura reúne las producciones literarias inglesas escritas aproximadamente de 1760 a 1820, y una vez que el género se extendió por el continente europeo y americano,

⁵ Novelas como *Frankenstein* (1818) de Mary Wollstonecraft Shelley, *Carmilla* (1872) por Sheridan le Fanu, *The Vampyre* (1819) de Polidori y *Dracula* (1897) de Bram Stoker consolidan su lugar dentro del gótico alto o puro. Estos, con su creación de monstruos entre víctimas y villanos o con tintes byronianos y escalofriantes, son representativos de la tradición supersticiosa y de alta alcurnia, pero con una contaminación interna por el nuevo miedo a enfrentar. Además, el monstruo tiene un origen antinatural o que atenta contra la salud del ser humano como en el caso del vampiro, el cual no solo enferma al cuerpo, sino que también se roba el alma.

adquirió nuevas variaciones. El gótico inglés se sustentó en indagar e incorporar las supersticiones y leyendas medievales que pasaron de manera oral a la cultura inglesa, relatando sobre la basta historia ancestral que vivió la isla de Gran Bretaña⁶ por las conquistas y saqueos de los pueblos godos, daneses y sajones (descendientes de pueblos germánicos) observados en la memoria colectiva inglesa como los saqueadores y destructores del imperio romano en Inglaterra. En la búsqueda y reconstrucción de un pasado nacional, la imagen que reflejaban las novelas góticas no retrataba un pasado idílico, sino que se acentuaba más la decadencia y corrupción indicando que las glorias pasadas de los antiguos reinos no volverían a acontecer, y además, tenían un motivo oscuro por el cual desaparecieron o quedaron en el olvido.

La novela que inauguró el género gótico, *The Castle of Otranto* (1764) por Horace Walpole, incluye en su trama los elementos fundamentales que caracterizan al género, como el misterio, la traición, un asesinato asemeja un accidente, creencias en seres ancestrales (fantasmas con venganzas pendientes), doncellas en peligro por malvados monarcas, y el destino de un héroe aún por descubrir su sangre real. James Watt en *The Cambridge Companion to English Literature 1740-1830* dice que la alteración al orden de lo establecido, con la mención de seres sobrenaturales que mueven la trama y el cuestionamiento a la moralidad por parte de los monarcas y otros personajes, ayudó a establecer los temas y tropos en los que navegaría el género, y cuyo tópico central consiste en la potencialidad del pasado en interrumpir y desestabilizar el presente en la novela.⁷ Por ello, el gótico también tiene un factor político porque no solo intenta causar miedo, sino que también intenta comprender qué

⁶ Solo en esta ocasión me refiero aquí como Gran Bretaña en vez de Inglaterra porque hago alusión no solo al territorio inglés, sino también a Gales y Escocia.

⁷ WATT, James, "Gothic", en *The Cambridge Companion to English Literature 1740-1830*. Cambridge University Press (United Kingdom), 2004, pp. 119-120.

lo provoca y cuál es el trasfondo dicho sentimiento. Dependiendo del tipo de historia, la razón del miedo variaba y por ello los miedos suscitados tomaban distintas formas. En las tempranas novelas góticas los arquetipos de personaje, los espacios, la ambientación y los monstruos eran representados como:

Spectres, monsters, demons, corpses, skeletons, evil aristocrats, monks and nuns, fainting heroines and bandits populate Gothic landscapes as suggestive figures of imagined and realistic threats. This list grew, in the nineteenth century, with the addition of scientists, fathers, husbands, madmen, criminals and the monstrous double signifying duplicity and evil nature. Gothic landscapes are desolate, alienating and full of menace. In the eighteenth century they were wild and mountainous locations. Later the modern city combined the natural and architectural components of Gothic grandeur and wildness, its dark, labyrinthine streets suggesting the violence and menace of Gothic castle and forest.⁸

Estos elementos clásicos se consolidaron como elementos recurrentes para darle forma al gótico y, como sucede en la literatura universal, éstos se fueron transformando y adecuando conforme al tiempo a los nuevos miedos, por lo cual cambiaban su forma dependiendo qué lo provocaba. Entonces, dichas historias tenían el objetivo de producir un efecto, pero también analizar cuál era su fuente. Según Botting, buscando la restauración de las cualidades de la imaginación y la invención temporal de la ficción, ubicando la ambientación en un pasado distante —por ello las ruinas en decadencia o la alegoría a la superstición de pueblos primitivos en la magia, y en seres sobrenaturales como los vampiros, las brujas, los

⁸ F. Botting, *op. cit.*, p. 2.

licántropos, etc.— la descripción de los relatos góticos tomó tintes fantásticos, sublimes⁹, ominosos¹⁰ y los necesarios para producir el efecto del miedo ante lo desconocido.

Debido a la maleabilidad del género, y por los variados mecanismos para producir miedo, no toda novela gótica inglesa se asemeja a *The Castle of Otranto*. Según Chris Baldick, en *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*¹¹, se destacan dos autores dentro del género de manera diferente en un espacio compartido de años: Ann Radcliffe con su novela en cuatro volúmenes, *The Mysteries of Udolpho* (1794), y M.G. Lewis con *The Monk* (1796). Radcliffe era considerada una autora gótica conservadora porque concluía los sucesos aparentemente sobrenaturales de sus narraciones con una explicación lógica,

⁹ Propuesto detalladamente por Edmund Burke en *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello* (1757), entendido aquí como una categoría estética y un sentimiento de pavor producido en el alma por la inmensidad de la naturaleza. Kant en *Las Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* (1764) ofrece dos definiciones para lo sublime: “El sentimiento de lo sublime es, pues, un sentimiento de displacer debido a la inadecuación de la imaginación en la estimación estética de magnitudes respecto a la estimación por la razón, y a la vez un placer despertado con tal ocasión precisamente por la concordancia de este juicio sobre la inadecuación de la más grande potencia sensible con ideas de la razón, en la medida en que el esfuerzo dirigido hacia estas es, empero, ley para nosotros.”, como también, “Rocas audazmente colgadas y, por decirlo así, amenazadoras, nubes de tormenta que se amontonan en el cielo y se adelantan con rayos y con truenos, volcanes en todo su poder devastador, huracanes que van dejando tras de sí desolación, el océano sin límites rugiendo de ira, una cascada profunda en un río poderoso, etc., reducen nuestra facultad de resistir a una insignificante pequeñez, comparada con su fuerza. (...) Llamamos gustosos sublimes a esos objetos porque elevan las facultades del alma por encima de su término medio ordinario”.

¹⁰ Lo ominoso (*Das unheimlich*) desde la perspectiva freudiana es: “[...] aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo”, es un sentimiento que permanece escondido que al ser despertado excita angustia y terror porque no es familiar ni conocido; también denominado siniestro, lúgubre, *uncanny*, *inquiétant*. El prefijo alemán ‘un’ en *unheimlich* designa negación, este transforma el concepto de *heimlich* que se traduce a lo íntimo, lo familiar, lo conocido y lo trasvasa a lo no ajeno, no de confianza, lo no familiar; este concepto no es unívoco, se adhiere al *unheimlich*, ya que juntos se complementan para asignar significado al otro. Una definición clave en Freud es la de Schelling para comprender lo ominoso: “Se llama *unheimlich* a todo lo que estando destinado a permanecer en el secreto, en lo oculto [...] ha salido a la luz”. Por ello, si el *heimlich* permanece en el inconsciente, como consecuencia este es inescrutable, pero al despertar lo ominoso se presenta como un sentimiento intenso gracias a objetos, situaciones, personas, etc., y existe una repulsión y rechazo ante lo que no se desea reconocer. Dice Freud que existe una pulsión de muerte, la que atrae y ocasiona repudio, un sentimiento que lo racional no alcanza a explicar el deseo de sumergirse en lo oscuro y lo raro. Dentro de los detonantes Freud señala a la magia, la omnipotencia de los pensamientos, la muerte, la repetición no deliberada, el autómatas o partes del cuerpo descuartizadas, y concluye con el complejo de castración. Para la presente investigación lo ominoso se retoma como la atracción poderosa a lo desconocido, que aterrera pero también fascina. (FREUD, Sigmund, “Lo ominoso” en Obras Completas Sigmund Freud, tr. José L. Etcheverry, ed. James Strachey. Amorrortu editores, Argentina, 1975, t. 17, 215- 251., pp. 220-224)

¹¹ BALDICK, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, 2da. ed., Oxford University Press, Nueva York, 2001 [1a. ed. inglés, 1990], p.237.

atribuido al miedo en el subconsciente de sus heroínas. En cambio, la novela de Lewis sí hace uso de demonios, fantasmas y escenas de crueldad gráfica, donde sus personajes se corrompen y terminan por sucumbir ante el diablo. Dentro de ambos extremos, Botting comenta que el estilo de Lewis se consideraba como un exceso gótico, es decir, que en la descripción de la oscuridad, el deseo y el poder, Lewis era criticado por la sociedad inglesa de la época porque se aceptaba la fantasía con tal de que la conclusión diera pie a un retorno a los valores y al balance de la sociedad, si éste no se daba o se sacrificaba demasiado el decoro para la narración (con menciones explícitas de lujuria, asesinato, incesto), la obra era desdeñada como vulgar, como sucede con *The Monk*.¹²

Sobre las novelas góticas, particularmente de Horace Walpole, Botting menciona una liberación en la escritura en los inicios del género gótico, porque el escritor podría deslindarse de la razón en la construcción de una historia gótica, jugando con los límites de la sociedad civilizada y barbárica.

[...]‘Gothic’ began to be positively associated with nature, feeling and the expansiveness of the individual imagination. Fiction was becoming less a mode of moral instruction, a guide to proper behaviour, a way of representing society as natural, unified and rational, and more an invitation to pleasure and excitement, a way of cultivating individual emotions detached from the obligations of the everyday world. While it freed the writer from neoclassical conventions, it also imaginarily liberated the reader from his or her place in society.¹³

El lector era atraído por un miedo que se le presentaba en total comodidad, sabiendo en su subconsciente que éste no le podía provocar un verdadero daño debido a que la literatura gótica, usualmente, revelaba que el suceso era completamente explicable¹⁴ o, por otra parte, que los monstruos descritos en las novelas se relataban como criaturas míticas, las cuales

¹² Botting menciona a un crítico en *British Critic* (1796) sobre *The Monk*. *op cit.*, p. 22.

¹³ F. Botting, *op. cit.*, p. 30.

¹⁴ Como en las novelas de Ann Radcliffe *The Mysteries of Udolpho*.

habían habitado la tierra hace cientos de años. Este hecho le daba al lector una seguridad en esa distancia temporal. Gracias al goce hacia lo inexplicable que ocasiona miedo, pero también fascinación, se marcó un deslinde del neoclasicismo hacia un prerromanticismo, debido a que indagar en fenómenos sobrenaturales (como monstruos míticos, entes de la oscuridad, el muerto que regresa a la vida, la inmortalidad, etc.) y considerarlos ciertos en algún punto en la historia, creó una ruptura en la lógica de la razón durante la Ilustración. Para construir el efecto del miedo en los lectores y los personajes, el género gótico usó una serie de técnicas como el suspenso, la fascinación como efecto del terror, leyendas y mitos de un pasado oscuro, entre otros, con el distintivo hecho de incorporar y explorar en los conocimientos ocultos (ocultismo) o leyendas antiguas, con la intención de indagar la curiosidad del lector y cuestionar sus creencias.

Lo que en su momento surgió como un deslinde del neoclasicismo en contra de la razón como única verdad para las creencias humanas, junto con la incorporación de las creencias mitológicas de civilizaciones de la Antigüedad en un intento de expandir la capacidad creativa del lector, el género también apuntaba hacia una crítica social y política. En la novela de Enriquez el gótico se utiliza, entre otras cosas, como un medio para resaltar problemas reales de la vida cotidiana. Desde el contexto de Mariana Enriquez y por la situación nacional que narra en *Nuestra parte de noche*, es claro que existe una denuncia política de Argentina, especialmente el hecho histórico de la dictadura militar (Proceso de Reorganización Nacional) de 1976 a 1983 y también los estragos que dicho régimen dejó en Argentina.¹⁵

¹⁵ La situación de Argentina, así como su contexto contemporáneo lo desarrollaré en las siguientes secciones.

Pero ahora surge la cuestión de cómo construir una historia gótica cuando el miedo que se presenta no es solo uno mitológico o sobrenatural, sino uno cercano a la realidad contemporánea del lector. A pesar de que muchos de los modelos clásicos del gótico están presentes en *Nuestra parte de noche* como las construcciones antiguas, seres y poderes sobrenaturales o la búsqueda por la inmortalidad, el miedo que remite a la dictadura en la novela es uno real. Por ello, es importante que una característica fundamental del género gótico, señala Botting, es que dicho género tiene la capacidad de configurar el miedo adecuándose a su tiempo y entorno:

[...] In its crossing of boundaries, however, Gothic is a mobile and specific form. For the images and figures that are reiterated constitute a place where cultural fears and fantasies are projected. Thus similar figures have different significances, depending on the culture that uses them. Indeed, this is the pattern of Gothic as a genre that, in generating and refracting diverse objects of fear and anxiety, transforms its own shape and focus.¹⁶

Es desde este foco de transformación que la presente investigación analizará cómo los recursos góticos se configuran en *Nuestra parte de noche* para crear una historia entorno a los miedos de una generación. Se pretende analizar dónde y cómo se presentan los elementos clásicos del género, pero también señalar la modificación de éstos, ya que el gótico ha cambiado de forma a lo largo de los siglos y de los continentes que lo han utilizado, por ello la influencia del gótico sureño y el hispanoamericano será abordado en los capítulos del análisis para entender cómo Enriquez construye su gótico incorporando sus leyendas locales, monstruos identificables que ejercen violencia y control sobre sus víctimas, así como el trauma histórico que se vivió en Argentina. Para un vistazo acerca de cómo la temática oscura y con tintes de denuncia no es prescindible, ofrezco una mirada a la trayectoria literaria de Mariana Enriquez a continuación.

¹⁶ F. Botting, *op. cit.*, p. 13.

1.2. Sobre la autora y sus obras

Mariana Enriquez nació en la ciudad de Buenos Aires, Argentina, en 1973. Hija de la dictadura, nacida pocos años antes del Proceso de Reorganización Nacional (PRN), es parte de los escritores que fueron jóvenes antes de procesar el cambio político y social que vivió Argentina durante esos años, y este suceso se ve reflejado en sus escritos.¹⁷ Enriquez posee una Licenciatura de Comunicación Social otorgada por la Universidad Nacional de la Plata. De 2020 a 2022 fue directora de Letras del Fondo Nacional de las Artes de Argentina, además, ha publicado en revistas como *La Mano*, *La Mujer de mi Vida*, *TXT* y *El Guardián*, y ha participado en programas de la radio nacional argentina. Desde 2004 labora como subeditora del suplemento *Radar* del diario *Página/12*.

Las ficciones de Mariana Enriquez narran sobre la juventud, la locura, la muerte, lo paranormal, el sexo, las drogas, lo *queer*, lo *weird*, y la música, ubicados en el entorno cotidiano de la Argentina contemporánea. Sobre cómo la autora ya ha transcurrido en temáticas propias del género gótico, un breve panorama de sus obras colindantes con este género es importante. *Bajar es lo peor*¹⁸ es su primera novela, en la cual la Dra. Elsa Drucaroff señala que:

[...] En su obra inicial ya estaba el gesto romántico extremo, las tramas se vuelven cada vez más tremendas y trágicas, el terror se intensifica. Los cuerpos se desgarran, hay sangre, entrañas, antropofagia, sexualidades atormentadas, deseos repugnantes, un horror que parece no encontrar límite.¹⁹

Es relevante que dichas temáticas abran su apertura en el ámbito literario, ya que da un primer vistazo muy concreto sobre los intereses de la autora, así como el tono y contexto en que sus ficciones son narradas. Siguiendo la línea de la tradición literaria presente en Argentina,

¹⁷ Sobre este tema se abordará de manera extensiva en la próxima sección del capítulo.

¹⁸ Mariana Enriquez, *Bajar es lo peor*, Galerna, Buenos Aires. 2013 [1era ed. 1995]

¹⁹ E. Drucaroff, “¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde *Los prisioneros de la torre?*”, *El Matadero*, n.º 10, 1, (2018), p. 36. Consultado el 27 de febrero de 2022 en: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/matadero/article/view/4969>

Enriquez publicó *La hermana menor. Un retrato de Silvina Ocampo*²⁰ relevante publicación en su trayectoria ya que dicha autora para Enriquez se consolidó como la primera cuentista argentina contemporánea, género literario en el que Mariana Enriquez adquiere fama. También de señalar que Silvina Ocampo es una de las integrantes de *Antología de la literatura fantástica* junto con Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges; el fantástico como perteneciente o derivado del género gótico es inherente con la relación a la obra de Enriquez, por la mención de fuerzas sobrenaturales, terroríficas o no, que siempre se encuentran en umbrales de lo posible y lo imposible, así como de una resolución de la incógnita.

Mezclando la realidad con la ficción, en la publicación del compendio de cuentos *Los peligros de fumar en la cama*²¹ es donde la autora se centra en narrar historias de jóvenes y adultos argentinos que tienen contacto con fuerzas sobrenaturales, pero ello como valor añadido al suspenso porque las breves ficciones tienen un tono realista ante la calidad de vida de sus personajes, encontrando los factores de precariedad, ansiedad, depresión, el miedo, la ironía y la apatía ante sus circunstancias. En este mismo compendio, por la editorial Anagrama, una novela corta y otro cuento se incorporan a la colección: *Chicos que vuelven* y *Cuando hablábamos con los muertos*, ambos con temáticas centrales de lo sobrenatural y los estragos de la dictadura argentina.

En *Chicos que vuelven*²² la temática sobrenatural sigue la línea del muerto viviente, el que regresa de las tinieblas, sin embargo, no se trata de un *zombie* común, sino de los desaparecidos en Argentina. Ello plantea una problemática: ¿qué hacer si todos ellos regresaran un día y destrozaran el equilibrio social? La capacidad del pasado para irrumpir

²⁰ Mariana Enriquez, *La hermana menor. Un retrato de Silvina Ocampo*, Universidad Diego Portales, Santiago, 2014.

²¹ Mariana Enriquez, *Los peligros de fumar en la cama*, 6ta ed. Anagrama, Barcelona, 2021 [1ra ed. 2009]

²² Mariana Enriquez, “Chicos que vuelven” incluido en *Los peligros de fumar en la cama*.

en el presente es una característica principal del gótico. Por otra parte, en *Cuando hablábamos con los muertos*²³ Enriquez utiliza los recursos góticos de los fantasmas, así como poderes de ciencias ocultistas (en este caso la ouija) para buscar respuestas sobre el paradero de los cuerpos de los desaparecidos durante el régimen argentino que el gobierno todavía no revela.

Mariana Enriquez posee un interés singular por la tradición gótica y de terror como se observa en su publicación *Alguien camina sobre tu tumba. Mis viajes a cementerios*,²⁴ donde la autora inscribe sus descripciones dentro de un panorama metafórico a la muerte, donde es posible encontrar belleza en lápidas antiguas, rememorando a las construcciones góticas, haciendo de ellas, a través de su escritura, una mezcla de dualidades como lo bello y lo siniestro, la luz y la oscuridad, la vida y la muerte. Sin embargo, la carga política siempre está presente en sus ficciones porque, en sus propias palabras: “siempre mi mirada hacia lo oscuro tiene algo político”²⁵, incluso en ficciones paralelas a *Nuestra parte de noche* como *Ese verano a oscuras*²⁶ o previamente *Este es el mar*²⁷, la temática decadente y de denuncia se mantiene siempre.

²³ Mariana Enriquez, “Cuando hablábamos con los muertos”, incluido en *Los peligros de fumar en la cama*.

²⁴ Mariana Enriquez, *Alguien camina sobre tu tumba. Mis viajes a cementerios*, Anagrama, Barcelona, 2021[1era ed. 2013]

²⁵ Mariana Enriquez en entrevista con Walter Lezcano. “Entrevista a Mariana Enríquez”, *Revista Brando*, (2022), 82-85, p. 82.

²⁶ Mariana Enriquez, *Ese verano a oscuras*, Páginas de Espuma, Madrid, 2019.

²⁷ Lucía Feuillet sobre la novela: “[Mariana Enriquez] incorpora los géneros del *fantasy* y del terror para exacerbar los sentidos sociales de un modo de producción tan brutal como alienante [...] la intervención sobrenatural en los mecanismos de consumo y producción del rock, al modo de un espejismo de la Industria cultural, exponiendo los siniestros peligros que yacen tras las formas cotidianas de apropiación simbólica.” (Lucía Feuillet, “*Éste es el mar*, el siniestro canto de sirena y los modos de producción social”, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto Interdisciplinario de Literaturas Argentina y Comparadas, *Confabulaciones*, 2020, núm. 3, p. 1.)

Finalmente, la temática de lo perturbador toma un despunte severo cuando la autora en 2016 publica su segunda compilación de cuentos *Las cosas que perdimos en el fuego*,²⁸ cuyo cuento perteneciente a esta colección “La casa de Adela” es fundamental en *Nuestra parte de noche* porque le brinda una historia de origen al personaje de Adela, la cual representa la importancia del linaje y demuestra un nuevo tipo de monstruo. La fama del compendio es esencial para *Nuestra parte de noche* porque asienta las bases centrales que caracterizan la narrativa de Enríquez.

Si bien, la novela posee una mezcla entre los géneros clásicos y la cultura pop²⁹ también es importante ubicar a la autora dentro de su contexto social. Mariana Enríquez pertenece a una generación de escritores denominados hijos de la dictadura porque escriben acerca de ese trauma generacional que marcó la historia de Argentina, pero también porque retratan los distintos problemas de su realidad moderna. En la novela de la presente investigación son múltiples los acontecimientos simbólicos argentinos, solo con mencionar algunos serían las multas por los militares federales en las carreteras poco antes del término de la dictadura, la crisis de los noventa por el VIH o cuando la selección argentina gana la Copa del Mundo de 1986 tras vencer en cuartos de final a Inglaterra (rivales de Argentina tras la Guerra de las Malvinas de 1982) con la ‘mano de Dios’ de Diego Armando Maradona. De los significativos sucesos anteriores el acontecimiento más destacable en la historia argentina reciente es el miedo en las generaciones recientes derivado de un trauma colectivo por

²⁸ Mariana Enríquez, *Las cosas que perdimos en el fuego*, Anagrama, Barcelona, 2016.

²⁹ Menciona Walter Lezcano: “Y esto pone en evidencia, además, una vinculación de la autora con la poesía que se vislumbra en las referencias (explícitas o veladas) que incluye *Nuestra parte de noche* (que, por otra parte, tuvo a Led Zeppelin como *soundtrack* mientras la escribía): Emily Dickinson, William Butler Yeats, John Keats, Rimbaud, Baudelaire, Roberto Bolaño, entre otros.” (Mariana Enríquez en entrevista con Walter Lezcano, p. 88.)

los estragos del régimen argentino, uno que de tiene que abordar si se pretende entender la configuración de los miedos en la ficción de Enriquez.

1.3. La dictadura argentina y otros miedos contemporáneos

El Proceso de Reorganización Nacional (PRN), también llamado régimen militar o dictadura argentina, fue un periodo en la historia de Argentina que inició con el derrocamiento del gobierno a cargo de María Estela Martínez de Perón, el cual después instauró en la presidencia al general de brigada Jorge Rafael Videla como parte esencial de los tres mandos de las Fuerzas Armadas (también llamado Junta Militar, compuesto por el Ejército, la Armada y la Fuerza Aérea, liderados por Jorge Videla, Emilio Massera y Orlando Agosti)³⁰ las cuales impusieron una nueva forma de gobierno que destacaría por su violencia y represión, desaparición sistemática de personas, nulo respeto a los derechos humanos, y crímenes de lesa humanidad.³¹ El PRN abarcó del 24 de marzo de 1976 al 10 de diciembre de 1983, con la toma de presidencia por Raúl Alfonsín, considerado el padre de la democracia moderna en Argentina porque su elección por los ciudadanos representó el regreso del poder a un gobierno constitucional.

Un destacable resultado derivado de la dictadura fue la creación de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), un organismo que se creó en respuesta a las acciones de desapariciones sistemáticas de personas, entre otros actos

³⁰ Aunque los tres hombres fueron los iniciales líderes del PRN en sus respectivos sectores, por la duración de la dictadura, el liderazgo cambió conforme pasaron los años. Lideraron en el Ejército: Jorge Rafael Videla (1976-1979), Roberto Eduardo Viola (1978), Leopoldo Fortunato Galtieri (1979), Cristino Nicolaidis (1982) y Cristino Nicolaidis (1982); en la Armada: Emilio Eduardo Massera (1976-1978), Armando Lambruschini (1978-1981), Jorge Isaac Anaya (1981-1982) y Rubén Franco (1982); por último, en la Fuerza Aérea lideraron: Orlando Ramón Agosti (1976-1979), Omar Domingo Rubens Graffigna (1979-1981), Basilio Lami Dozo (1981-1982) y Augusto Jorge Hughes (1982)

³¹ Programa Educación y Memoria, *El Nunca Más y los crímenes de la dictadura*. Ministerio de Educación, Presidencia de la Nación, [Colección Libros y Casas], 2015, pp. 13-15.

denunciables que formaron parte del plan militar, que organizó y ejecutó la dictadura argentina en los primeros años de su gobierno y cuyos estragos siguen sin respuesta ni justicia.

Los actos llevados a cabo, actualmente referidos como terrorismo de Estado, fueron ejecutados bajo la promesa de que el plan militar de la Junta Militar era el necesario para salvar a la patria; importante señalar que la Fuerza Armada se guiaba por la doctrina estadounidense de Seguridad Nacional, instaurada durante la tensión de la Guerra Fría³², es decir, las decisiones eran ejecutadas como si Argentina estuviera bajo amenaza de guerra. Antes de mencionar algunos de los actos y torturas llevados a cabo por el régimen militar, abordaré en qué situación estaba el país para llegar a dichos excesos.

Argentina en las décadas de los sesenta y setenta, así como el resto del mundo, vivió una transformación en eventos políticos y culturales que cambiaron su visión de mundo³³, en específico por los proyectos de liberación nacional abogados por la victoria de la revolución cubana encabezada por los distinguibles y persuasivos Fidel Castro y Che Guevara, ideas que iban contra los valores morales de una sociedad autopercebida como cristiana y civilizada, resultando en el inminente golpe militar. A mediados de los setenta Argentina sufría una crisis política cuyas estrategias no daban solución a los constantes problemas económicos (inflación, costos de producción, baja y retención de salarios) y sociales (guerrillas con influencia comunista), por lo cual la Junta Militar aprovechó este momento de inestabilidad política para ejecutar y justificar su plan criminal que llevaban años organizando. Leslie Bethell en *Argentina since independence* señala la justificación que declaró la Junta Militar ante su plan militar:

³² *Ibid.*, p. 16.

³³ *Idem.*

All constitutional measures having been exhausted, all possibilities of rectification through institutional means having been exceeded, and with the irrefutable demonstration of the impossibility of restoring the government process by natural means, a situation resulted which oppressed the nation and compromised its future. . . [...] with the lack of capacity for dialogue that the national government has demonstrated, with the lack of an overall strategy. . . to confront subversion, with the lack of a solution to the basic problems of the nation, the result of which has been a permanent increase of all extremist movements, with the total absence of ethical and moral example by the leaders of the state, with the manifest irresponsibility in managing the economy . . . the armed forces, in the fulfilment of a permanent obligation, have assumed the leadership of the state.³⁴

Los militares, bajo una noción de salvar Argentina imponiendo una política dura, consideraron que deshacerse de personas denominadas subversivas (aquellas que estuvieran en contra o criticaran las acciones del PRN) sería la solución de los problemas. Pero a los supuestos criminales no se les juzgó bajo juicios, sino que fueron arrebatados de sus hogares y desaparecidos, es decir, hasta el día de hoy se desconoce el paradero de sus tumbas ni es posible reconocer sus cuerpos porque el PRN se encargó de crear un sistema para evitar el rastreo de sus crímenes: los centros clandestinos de detención.

Estos espacios, como el nombre lo indica, detenían a las personas que el ejército consideraba subversivas, pero sus locaciones eran secretas ya que no se les avisaba a los familiares de las víctimas su paradero. Se estima que se instalaron alrededor de 340 centros clandestinos en Argentina, siendo dependencias militares como la Escuela Superior de Mecánica de la Armada (ESMA), Escuela de Suboficiales de Infantería de Marina (ESIM), la guarnición Militar en Campo de Mayo apodada El Campito o Los Tordos, La Perla o La Universidad en la Provincia de Córdoba, y el Liceo Militar en la Provincia las más famosas.³⁵ La detención de libertad y los actos de tortura cometidos se llevaron a cabo de manera clandestina, es decir, les privaron su libertad a miles de hombres y mujeres (además del robo

³⁴ BETHELL, Leslie. *Argentina since independence*, Cambridge University Press, 1993, p. 327.

³⁵ *El Nunca Más y los crímenes de la dictadura*, p.62- 65.

de niños y bebés) por meses u años, negándoles derechos básicos como alimento, cama, ropa, servicio médico o telefónico, entre otros, pero la precariedad de su estancia no fue lo que marcó sus vidas, sino las torturas que ahí les ejercieron.

El primer paso para implementar el castigo era desaparecer a la persona para que ésta no representara un posible peligro en los planes del PRN, donde la meta era brindar progreso y estabilidad a Argentina, por ello a los subversivos se les consideraba un impedimento para alcanzar dichas metas, y en consecuencia se dio la orden de erradicarlos. Sobre la desaparición sistemática de personas que implementó la dictadura militar argentina, en una entrevista con el dictador Jorge Rafael Videla en 1979 éste dijo lo siguiente: “Le diré que frente al desaparecido en tanto este como tal, es una incógnita, mientras sea desaparecido no puede tener tratamiento especial, porque no tiene entidad. No está muerto ni vivo... Está desaparecido.”³⁶ El estimado de desaparecidos hasta el día de hoy, según ciertos cálculos, llega a las 30,000 personas, entre ellos los sectores que más se vieron afectados en la sustracción de personas fueron sujetos de entre los 16 a 35 años, pertenecientes a la clase obrera, estudiantes, empleados, profesionales, docentes, periodistas, amas de casas, entre otros.³⁷

Las torturas dentro de los centros clandestinos variaba según las condiciones en que se deseaba al preso: tabicamiento si se deseaba privarle la visión, balazos en partes del cuerpo para evitar movimiento, “chupadas” refiriéndose a violaciones con o sin objetos, hemorragias sin tratamiento resultado de los apaleamientos que se les infligía a las víctimas, uso de la picana eléctrica en partes del cuerpo como encías, abdomen, oídos y genitales,

³⁶ Programa Educación y Memoria, *La última dictadura*, Ministerio de Educación, Presidencia de la Nación, 04 de enero de 2011.

³⁷ *Ibid.*, p. 14.

despellejamiento de la piel con bisturí u hojas de afeitar en zonas como los pies, manos, etc.³⁸ Todos estos actos y más se llevaron a cabo bajo las órdenes de quebrantar el cuerpo y la mente de la víctima. Es notorio lo sádico de las acciones, pero también la crueldad con que éstas se realizaban de manera diaria hasta que la víctima no soportara más y muriera. A los desaparecidos los interrogaban, en parte por ello eran los métodos de tortura, pero más destacable es el hecho que, al haber sido señalados como opositores del PRN, ese era su castigo por ser traidores de la patria. No se esperaba que el mecanismo de tortura los hiciera mejores ciudadanos, sino que fue un escarmiento hacia su supuesta subversión.

La sustracción de la identidad de los detenidos, aquello que los hacía humanos e individuos, fue la secuencia radical que implementó el terrorismo de Estado. Privando a la víctima de su entierro (la gran mayoría de desaparecidos terminaron en fosas comunes, muchas de las cuales continúan ocultas) se les privó la posibilidad de que sus muertes formaran parte de una historia comunitaria, en otras palabras, convirtieron a los desaparecidos en fantasmas, imposibles de rastrear pero aún presentes en las memorias de sus conocidos, con eternas preguntas sin respuesta como en qué situaciones habrán pasaron sus últimos días o dónde estará depositado su cuerpo.

Entre todo ese sufrimiento también hubo otros males que azotaron Argentina antes del fin de la dictadura como la Guerra de las Malvinas, conflicto entre Argentina e Inglaterra que se desató en 1982 por la disputa de la soberanía de las Islas Malvinas, Georgias del Sur y Sándwich del Sur, conflicto que transcurrió del 2 de abril de 1982 al 14 de junio del mismo año, con resultado victorioso por parte de Inglaterra. Se perdieron alrededor de 649 vidas argentinas y 255 británicas. Aunado a ello, el plan de la Junta Militar para una Argentina

³⁸ *El Nunca Más y los crímenes de la dictadura*, p.53-61.

estable falló por el aumento en la deuda externa: anterior al PRN esta deuda era de 8 mil millones, pero entre 1975 y 1983 pasó a 45 mil millones de dólares.³⁹

Argentina quedó con un golpe político, económico y social, así como también se desarrolló un trauma generacional que todavía persiste en la conciencia de todos habitantes que vivieron durante este período (incluidos los que no sufrieron ninguna tortura, debido a que el recuerdo del desaparecido sigue vivo). Las madres y abuelas de la Plaza de Mayo⁴⁰ son grupos de mujeres que desde 1977 exigen el retorno de sus hijos y nietos desaparecidos durante la dictadura, protestando en la famosa Plaza de Mayo que se encuentra frente a la Casa Rosa en Buenos Aires.

Las madres de Plaza de Mayo portan en sus cabezas el distintivo pañuelo blanco simbolizando la lucha por los derechos humanos y el retorno a los desaparecidos, en donde también escriben el nombre de sus desaparecidos exigiendo justicia. Las abuelas de Plaza de Mayo se caracterizan por estar en la constante búsqueda de sus nietos, los cuales fueron desaparecidos, junto con sus padres (en muchos casos mujeres embarazadas o con bebés en brazos) durante la dictadura; también tienen como objetivo identificar a los niños ahora adultos por los años desde su desaparición, y devolver a éstos a sus familias biológicas que pudieron ser separadas en los centros de detención. Estos grupos siguen en búsqueda, sea de los cuerpos en las fosas escondidas, en espera de una sentencia justa contra los perpetradores de dichos actos, o con la esperanza de algún día encontrar a sus desaparecidos.

El suceso histórico de la dictadura argentina marcó para siempre a sus ciudadanos con una herida nacional que sigue abierta por la falta de justicia. El desaparecido es un fantasma mientras no se encuentre su cuerpo porque aún atormenta la memoria colectiva, e

³⁹ *La última dictadura*, p. 15.

⁴⁰ *El Nunca Más y los crímenes de la dictadura*, p. 157-163.

incluso de encontrarlo, no borra el hecho atroz de que un día le privaron la libertad para después sustraer su identidad por medio de una muerte sin testigos.

Aunque se publicó el aclamado libro *El Nunca Más* durante los juicios a la Junta Militar como medio para dejar atestiguada todas las atrocidades cometidas durante la dictadura, describiendo crímenes de distinta índole, el fin de la dictadura no significó el fin de las crisis en Argentina. Los estragos de las crisis económicas que todavía arremeten en Argentina son el espacio en que se asientan las ficciones de Enriquez, específicamente en las décadas de finales de los noventa e inicios del milenio.

La dictadura argentina es el gran miedo a forma de trauma que marcó la historia nacional, pero todavía existen injusticias que marcan en definitiva la vida de los argentinos como los estragos de ese gobierno que dejó al país en peor estado económico del que estaban, ahora sufriendo nuevamente las consecuencias que provocan dichas crisis nacionales. No está de más mencionar que poco después de la dictadura, en el gobierno de Alfonsín, fue necesario implementar apagones en sectores de todo el país por la falta de suministros de energía, dejando vulnerables a múltiples hospitales, fábricas, casas, etc., dando fácil acceso a que se cometieran crímenes como hurtos, violaciones, entre otros. Dentro de este sistema de gobierno crítico también las continuas impunidades del sistema judicial para castigar a violadores, golpeadores y asesinos sigue siendo un problema actual que el movimiento de las mujeres no deja de señalar, pidiendo, al igual que las madres de Plaza de Mayo, la justicia que merecen las víctimas.

Crisis sociales como la inseguridad, la precariedad, la alza en desempleos y delincuencia no permiten la tranquilidad y prosperidad en Argentina. La incertidumbre del futuro marca la mentalidad de los ciudadanos porque con la inestabilidad política, económica y social no se posee la certeza de crear una vida normal con vivienda segura, alimento,

servicio médico y servicios básicos como agua, luz y gas en todos los hogares. La necesidad de señalar los miedos posibles a su realidad urbana es un tema que tiene tanto despegue en Enriquez como en sus contemporáneos argentinos, porque vivir bajo estas condiciones es motivo de miedo en cualquiera civilización moderna.

1.4. Nueva Narrativa Argentina

Bajo este contexto, en Argentina surge una nueva generación de escritores que se preocupa por retratar su entorno urbano argentino por medio de sus producciones literarias. La generación denominada Nueva Narrativa Argentina (NNA), propuesto por la investigadora Elsa Drucaroff en su trabajo *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*⁴¹, el cual continúa en su artículo “¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde *Los prisioneros de la torre*?”⁴² (sustentado por el proyecto de P.E.N.C.A.⁴³) comenta sobre la narrativa contemporánea argentina y explica el fenómeno compuesto por dos generaciones de escritores postdictadura nacidos a partir de 1960 y 1970, que empezaron a publicar en la década de los noventa e inicios de los 2000's hasta la actualidad.

Drucaroff define la NNA como una generación de escritores asociada a características textuales nuevas que se diferencian del corpus de obras anteriores de la tradición argentina antes de la dictadura, mientras que narrativa argentina de las generaciones postdictadura se relacionan al trauma generacional⁴⁴ que comparte la nación argentina por los efectos del

⁴¹ DRUCAROFF, Elsa, *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*, Buenos Aires, Emecé, 2011.

⁴² DRUCAROFF, Elsa, “¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde *Los prisioneros de la torre*?”, *El Matadero*, 2018, núm. 10, pp.23-40. Consultado el 27 de febrero de 2022 en: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/matadero/article/view/4969>

⁴³ Estudio de narradores contemporáneos argentinos. Conformado con Julio Schwartzman como director, Silvina Abelleyro, Marcelo Bello, Sandra Gasparini, Claudia Román y Silvio Santamarina entre 1992 y 1996.

⁴⁴ Los términos pertenecen al trabajo aquí citado de Elsa Drucaroff.

acontecido hecho histórico.⁴⁵ Debido a las fechas, explica Drucaroff que los conceptos de narrativas de las generaciones de postdictadura no coinciden con una narrativa de postdictadura porque:

En el primer caso recortamos una generación cuya memoria está marcada por los efectos de un acontecimiento traumático que no vivió, o (en el caso de la primera generación) vivió en un período en el que no tenía formada su conciencia cívica. En el segundo, el concepto de generación está ausente: simplemente hablamos de obras artísticas producidas bajo los efectos traumáticos que produjo la dictadura, más allá de que sus autores o autoras hayan vivido esos hechos o los conozcan a través del legado de las diferentes memorias colectivas que pugnan por versionarlos.⁴⁶

Es pertinente hacer la aclaración de que una generación para Drucaroff —que se basa en Manheim (1993)⁴⁷— sobre el caso particular de la NNA consiste en un conjunto de personas, no necesariamente fijadas por una condición etaria, quienes definen el protagonismo de un hecho profundamente sociocultural. Es decir, se utiliza el método generacional⁴⁸ para referirse a una herramienta, con la finalidad de observar aspectos literarios que surgieron durante el mencionado hecho histórico argentino desde ciertos puntos de vista.

La expresión dictadura militar dentro del imaginario literario de los autores que pertenecen a la NNA: “[...] remite en la memoria colectiva a la masacre y la picana eléctrica mucho más que al período histórico objetivo durante el cual las autoridades del país fueron anticonstitucionales”,⁴⁹ además de referirse al momento histórico, se retrata el trauma generacional que provocó un violento despertar a la consciencia de los jóvenes escritores que vivieron la masacre perpetrada por el gobierno argentino. Ello da como resultado un quiebre

⁴⁵ E. Drucaroff, *art. cit.*, p. 24.

⁴⁶ *Ibid.*, p.24.

⁴⁷ *Ibid.*, en nota a pie 1, p. 24.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 24.

⁴⁹ *Ibid.*, p.25.

radical con las propuestas de la literatura anterior a la dictadura, creando un antes y un después en la entonación reflejada en los nuevos escritos.

La primera generación son los jóvenes (aunque también el rango varía de 20-40 años) que acontecieron los sucesos de los 30,000 desaparecidos durante la dictadura militar — desaparecimientos forzados por el régimen—, la guerra de las Malvinas y el alfonsinismo de 1983⁵⁰, lo cual significó, argumenta Drucaroff, un despertar de conciencia cívica para dichos escritores; se trata de los nacidos en los años cincuenta y que su literatura se empieza a publicar durante la década de los noventa.

Cabe destacar que, en su mayoría, la primera generación la conforman hombres. Obras y nombres como los cuentos *Nadar de noche* (1991) de Juan Forn e *Historia argentina* (1991) de Rodrigo Fresán, como las novelas de *El muchacho peronista* (1992) de Marcelo Figueras y *Memoria falsa* (1996) de Ignacio Apolo caracterizan el foco de atención de la primera generación, donde ya se observa desencanto y escepticismo que apunta a una reflexión. Sin embargo, Drucaroff comenta que dicha literatura de la NNA tuvo un inicio oscuro porque la crítica académica no advirtió o no leyó sus lecturas cuando éstas se publicaron.

El trabajo de Drucaroff explica que esta generación tiene una juventud no primaveral, donde su literatura nace con una voz narrativa de hijos de la dictadura, y en ella se es inconsciente al trauma experimentado, así como negando un pasado sin dicho hecho histórico. Existe una culpa generacional por sobrevivir los desaparecimientos y la guerra de Malvinas, ellos viven con la impunidad y, entre su veintena y treintena, entran a una

⁵⁰ El alfonsinismo se refiere a la toma de poder de Raúl Alfonsín en 1983 a la presidencia de la nación; muchos consideran su mandato y su figura como “el padre de la democracia moderna en Argentina”, porque dio fin a la dictadura cívico-militar autodenominada Proceso de Reorganización Nacional.

conciencia ciudadana. Es hasta el estallido de diciembre de 2001⁵¹ que a sus escritos se les permiten nuevos discursos.

En el nuevo milenio empieza la recepción de escritos de la segunda generación de la NNA, escritores nacidos a partir de 1970 que viven en una crisis económica gravísima, problemas de convivencia entre los impunes responsables de los desaparecimientos, la muerte de Néstor Kirchner⁵², junto con la Ley Federal de Educación⁵³. Sobre los escritores de esta generación y sus circunstancias, explica Drucaroff:

[...] los escritores de la segunda generación de postdictadura siguieron sus caminos propios agrupándose, leyéndose, generando sus revistas, sus críticos, sus discusiones; lo hicieron sin enfrentar a la Academia, sin crear dicotomías fáciles contra ella pero también sin depender de su aprobación y de su agenda de temas.⁵⁴

Debido a esta postura, Adriana Lía Goicochea⁵⁵ los reconoce como narrativa de autores jóvenes conformado por profesionales de medios de comunicación, de Letras, con publicaciones en revistas culturales y académicas que están construyendo un nuevo canon que fascina. La segunda generación es descrita como literatura emergente, por lo que sus escritos, a diferencia de los de primera generación, se caracterizan por tener el impulso del mercado editorial. Es en esta generación donde la participación de las mujeres escritoras es notable, especialmente en autoras reconocidas mundialmente como Mariana Enriquez.

⁵¹ Referido por Drucaroff como las efemérides del 19 y 20 de diciembre, fue una crisis política, económica, social e institucional del 18 al 20 de diciembre del 2001 en Argentina. Inició como una revuelta social y terminó con la destitución del presidente Fernando de la Rúa, el cual dejó la Casa Rosada (la Sede del Poder Ejecutivo de la República de Argentina) porque éste había provocado una crisis de deuda en el país argentino y declarado un Estado de sitio; la revuelta popular fue reprimida y las fuerzas policiales armadas provocaron la muerte de 39 personas.

⁵² El 27 de octubre de 2010 la Plaza de Mayo se llenó a manera de luto ante la muerte del presidente argentino. Apunta Drucaroff que durante su gobierno se generó una dinámica política joven, permitiendo una autoconciencia generacional por el protagonismo de menores de 35 años en el campo literario y político.

⁵³ Dicha ley decretó el desfinanciamiento a las escuelas de gobierno y municipios del país.

⁵⁴ E. Drucaroff, *art. cit.*, p. 27.

⁵⁵ GOICOCHEA, Andrea, “Derivaciones del modo gótico en la narrativa argentina. Las generaciones de postdictadura”, 2013-2016, p.7.

Goicochea apunta que la literatura emergente de la segunda generación transgrede las fronteras culturales impuestas por el idioma de la literatura europea o norteamericana, ya que estos autores “escriben su literatura”, es decir, sus narraciones están en diálogo con una tradición que no solo es leída, sino que también es recreada por el cine, y dichos autores potencializan sus narraciones con el conocimiento y la experiencia de estas. Los autores de esta generación: “son lectores de literatura de terror, herederos de la cultura cinematográfica, declaran su gusto por el gótico norteamericano y su expresión en la ciencia ficción, por ejemplo, de Stephen King.”⁵⁶ Por ello, se observa que hay un sentimiento más allá de expresar una vivencia generacional política, es decir, se valen de otros recursos como en la cultura popular para mezclar la ficción con lo cotidiano.

Autores contemporáneos a Mariana Enriquez⁵⁷ también escriben desde géneros colindantes con el enigma y la tensión, muchas veces utilizando el escenario argentino postdictadura para sus ficciones. La segunda generación se toma la libertad de probar estilos y de trabajar con el significante, la autorreferencialidad del lenguaje, el interés por una literatura que retrate la injusticia social, así como las preocupaciones político-culturales como generación narrativa de postdictadura. Se empieza a escribir lo que no podía hablarse o escribirse, la culpa por los muertos atormenta a los vivos, y se expresa mediante un humor negro y una crítica burlona. Comenta Drucaroff que aparece una nueva juventud que puede

⁵⁶ *Ibid.*, p. 8.

⁵⁷ Entre los contemporáneos de la autora se encuentran nombres como Samantha Schweblin (1978), Leonardo Oyola (1973), Ariana Harwicz (1977), Oliverio Coelho (1977), Lucía Puenzo (1976), Natalia Moret (1978), Mercedes Giuffré (1972), Luciano Lamberti (1978), Carlos Gamerro (1962), Fernanda García Lao (1966), María Gainza (1975), Mariana Eva Pérez (1977), Liliana Heker (1943), Albertina Carri (1977), Romina Doval (1973), Selva Almada (1973), Ariel Bermani (1967), Federico Falco (1977), Edgardo Scott (1978), Alejandro Parisi (1976), Pedro Mairal (1970), Ricardo Romero (1976), Alejandro Alonso (1970), Leandro Ávalos Blacha (1980), Hernán Ronsino (1975), Juan José Burzi (1976), Mercedes Giuffré (1972), Germán Maggiori (1971), Natalia Moret (1978), Oliverio Coelho (1977), Lucía Puenzo (1976), Romina Paula (1979), Hugo Salas (1976) y Clara Anich (1981)

ser demonizada y que este acto, recordando el género gótico, es para poner un orden, un síntoma de regresar a su lugar lo que originalmente correspondía.⁵⁸

No por agruparse en dos generaciones de la NNA significa que se separan drásticamente en temáticas. Por ejemplo, sobre los personajes de la primera generación, Drucaroff describe lo que se asemeja a la historia del personaje Juan Peterson en *Nuestra parte de noche*:

Son apáticos, o están simplemente estupefactos y paralizados por el asombro, desorientados; siluetas fantasmales que se mueven por inercia, van de un lado al otro sin comprender bien por qué, angustiados sin dramatismo, despojados de la posibilidad de comprenderse por un mundo hostil que no les explica nada de su entorno y de su historia. Nacen los personajes “leves”: interioridades opacas a la lectura que actúan sin que podamos saber por qué, sin que podamos saber si ellos mismos saben por qué; personajes que parecen en perpetua disponibilidad.⁵⁹

Sí, existen diferencia entre ambas generaciones para el surgimiento de la NNA, pero coinciden en el tono: se utiliza la ironía para que se piense y se critique la situación política-cultural, se pide que se interrogue y reflexione ante lo que no se hablaba para no solo sumirse en lamentar las consecuencias del trauma generacional experimentado. Sobre Mariana Enriquez, Drucaroff comenta⁶⁰ que en la construcción de la estética de sus personajes ya posee un sentimiento romántico porque cuerpos moribundos, deseos grotescos y un horror que no encuentra límite. Mediante las descripciones de la autora se traspasan sus opiniones, ideales y la ira de la situación que vivieron, o que siguen viviendo en Argentina, baja la inestable imagen de la democracia. La injusticia e inequidad todavía son palpables en la obra de la escritora argentina que, conociendo su contexto político, debe leerse como una lectura que apunta hacia lo político, terreno de opresión más intenso que la literatura de terror puede relatar.

⁵⁸ E. Drucaroff, art. cit., p. 33.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 30.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 36.

En las colecciones de cuentos de Enriquez, (*Las cosas que perdimos en el fuego* y *Los peligros de fumar en la cama*) se ha señalado que se concentran factores colindantes entre el género gótico y lo hispanoamericano debido a que estos tienen su relación debido al miedo, experimentado ya no solo por la idea del fantasma, sino por la vivencia de tiempos violentos y situaciones escalofriantes. En entrevista con Laura Miyara, Enriquez comenta:

—Ha dicho que, al aproximarse al género, se planteó el desafío de escribir un terror latinoamericano. ¿Cómo fue el proceso para llegar a reflejar eso en el libro?
—Lo venía haciendo en los cuentos. Es importante para mí combinar el realismo con el terror y el fantástico y usar elementos propios, de mi cultura. América Latina está atravesada por la violencia política, como lo estuvo Europa: la historia tiene vaivenes, claro. Y también por la pobreza y la desigualdad. Esas son circunstancias sociopolíticas, pero mi lectura no es la del realismo puro, sino una combinación con mitos, santoral pagano y reinterpretaciones desde lo sobrenatural y lo local de los tópicos del género. En la novela amplíe y combiné lo que estaba haciendo en los relatos. Un cuento de fantasmas, en países que tienen fosas comunes y tuvieron dictaduras sangrientas, no pueden ser del estilo de M. R. James.⁶¹

Adoptar el género gótico a su propio contexto hispanoamericano (andino, argentino, mexicano, etc.) necesariamente incluirá temáticas de locura, corporalidad y psicosis humana porque en Hispanoamérica se vive en constante crisis debido a la violencia, la represión y el desequilibrio entre clases, especialmente en el sector económico; éstas temáticas, al ser el foco principal de sus textos, destacan en autoras como Mariana Enriquez, Samantha Schweblin, Mónica Ojeda, Liliana Colanzi, Solange Rodríguez, entre otras.⁶²

Que autoras contemporáneas de toda Hispanoamérica estén utilizando el gótico para darle una forma específica a sus ficciones sobre los miedos modernos demuestra que dicho género, como sucede en toda literatura universal, tiene la maleabilidad de proyectar los miedos dependiendo de la cultura que lo adopte. Ahora no se escribe desde el gótico puro del

⁶¹ Mariana Enriquez en entrevista con Laura Miyara, *La Voz de Galicia*, 04 de octubre de 2020

⁶² Paloma Cruz Sotomayor, “Gótico latinoamericano”, *La Vanguardia*, Barcelona, 2021. Consultado octubre 2021 en: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20211016/7789624/gotico-latinoamericano.html>

siglo XVIII europeo, sino que se modifica al contexto hispanoamericano al combinar los tropos clásicos de la literatura terror junto con los miedos locales de los respectivos espacios, como el santoral pagano o la dictadura en el caso de Argentina. Es esta combinación lo que genera una nueva forma de leer y escribir sobre los miedos, que es precisamente hacia donde se ha encaminado Enriquez en sus ficciones, pero que en *Nuestra parte de noche* destaca exponencialmente. De qué forma y con qué fin lo argumentaré a continuación.

CAPÍTULO 2. Lo gótico en Mariana Enriquez y *Nuestra parte de noche*

2.1. Mariana Enriquez, su contexto literario argentino y el gótico.

Considerando que el género ha evolucionado a lo largo de seis décadas, es lógico que su forma mute: las ambientaciones cambian, los lugares se trasladan o se modifican, incluso la ficción varía en longitud. En *Nuestra parte de noche* existe una incorporación de la tradición clásica de la historia de miedo con las características propias del género gótico ambientadas en el espacio argentino contemporáneo, ello con la intención de incluir los miedos de la sociedad de Mariana Enriquez en su literatura como con la mención de los desaparecidos, el crimen organizado, los asesinatos en serie, la impunidad policial, etc. Antes de adentrarme en ello, es pertinente aclarar que el gótico como género originario de Europa al trasladarse al continente hispanoamericano necesariamente pasa por un proceso de transformación porque los miedos son distintos, y se manifiestan en escenarios, monstruos y nuevas críticas al sector social y político para una lectura diferente de dicha tradición. Si dicho género se remonta a Inglaterra, entonces ¿cómo se desplaza a la región argentina y qué toma de ella *Nuestra parte de noche*?

En las novelas de autores europeos como Franz Kafka y Joseph Conrad, a modo de un gótico moderno, explica Fred Botting⁶³, comienza a narrarse sobre una inquietud por la seguridad social de sus habitantes, escribiendo desde el gótico para narrar sobre miedos que partan del interior del ser humano. El miedo interno del descenso hacia la locura en el

⁶³ “Franz Kafka, writings which vacillate between subjective and objective positions, between the horrors of individual alienation and self-loathing and the grotesquely distorted images of everyday family and social life.” (F. Botting, *op. cit.*, p. 104); “Joseph Conrad’s *Heart of Darkness* (1902) questions the uncomplicated imperialism of adventure stories, like those popularised by Rider Haggard, that reinforce constructions of the savagery and otherness of Africa’s ‘dark continent’. In Conrad’s frame narrative of a journey in pursuit of a colonial trader, Kurtz, who has become immersed in the culture and environment he was supposed to be exploiting, the encounter is less of white western civilisation with black African barbarity, less an external threat of an alien and dangerous culture, and more a horrified recognition of the darkness within late Victorian society and values.” (F. Botting, *op. cit.*, p. 104).

individuo se observa con particularidad en las ficciones del autor alemán E. T. A. Hoffman, cuyo aporte al romanticismo alemán y su relación con el género gótico⁶⁴ (pero en particular el género fantástico) se debe a la común asociación de la atmósfera lúgubre derivada de la tradición germánica, de la cual provienen muchos mitos británicos cuya influencia se extendió a los textos ingleses y americanos.⁶⁵ La composición de sus escritos dentro de la tradición gótica tuvo una gran influencia en autores americanos como Nathaniel Hawthorne y Edgar Allan Poe como en la construcción del artificio y la alucinación ambientados en la vida real, motivos que también retoma la literatura hispanoamericana del s. XIX como explicaré más adelante. Rafael Llopis sobre Hoffman comenta que:

En su tesis de que los cuentos deben ser fantásticos y realistas a la vez, Hoffmann expresa su deseo de vivir la fantasía en la vida real [...] Porque el afán titánico de Hoffmann fue no imaginar lo imaginario, no vivirlo en un plano ideal; como los otros románticos, sino verlo, percibirlo, palparlo en el mundo real. (VIII. Los alemanes)⁶⁶

Dicho deseo se observa en el cuento 'The Sand Man' (1815), el cual retoma Sigmund Freud para conceptualizar lo siniestro, específicamente porque la ficción narra sobre una caída inevitable a la locura después de cuestionar su realidad. A partir de dicha renovación del género en Europa y América, consecuentemente, la mayor influencia para los autores góticos de Hispanoamérica se dio gracias al gótico sureño norteamericano (en las regiones sureñas pertenecientes a las trece colonias inglesas) del cual bebe el actual gótico narrado por Enriquez, pero ahora ambientado en la región hispanoamericana. Con tal flujo, surge la pregunta de ¿cómo se modifica y construye este cambio entre dichas regiones tan distintas?

⁶⁴ Entre las obras notables de Hoffman de dicho periodo se encuentran *The Devil's Elixirs* (1815) y *The Golden Pot* (1814)

⁶⁵ F. Botting, *op. cit.*, p. 11.

⁶⁶ Llopis, Rafael, *Historia natural de los cuentos de miedo*, Ediciones Fuentetaja, Madrid, 2013, p. 33.

Antes de forjarse el gótico sureño, el género gótico tomó su forma específica en Norteamérica con sus propias características derivadas del gótico inglés. Rafael Llopis argumenta que:

La ruptura de la tradición gótica es fácil de explicar: en Sudamérica no hay castillos góticos. Tampoco los había en Norteamérica [...] sin embargo, se los inventaron. Pero [...] los castillos góticos estaban en la lengua inglesa, en su literatura, y la lengua es la *forma mentis* de un pueblo. Los norteamericanos trasplantaron y aclimataron en los desolados caserones coloniales el terror de los castillos que les venían en su mismo idioma, y continuaron la tradición inglesa. Los sudamericanos, sin embargo, no tenían castillos, terrores o fantasmas ni en el lenguaje y tuvieron que empezar desde el principio. Pero empezar desde el principio —paradójicamente— siempre es romper con lo que ya había antes. (LVI. Literatura fantástica sudamericana)⁶⁷

El género gótico literario en Norteamérica tiene su despunte en autores representativos como H. P. Lovecraft, Edgar Allan Poe, William Faulkner y Nathaniel Hawthorne y en ellos es notable el cambio de ambientación, en donde la historia gótica inglesa se traslada del castillo a la casa suburbana norteamericana (o mansión, dependiendo la posición socioeconómica de los personajes) y a la psique humana, resultando en que el miedo provenga de lo interno. En el temprano gótico americano de finales del s.XVIII e inicios del s.XIX las ficciones modifican su extensión,⁶⁸ el cuento y la novela corta proliferan como las aclamadas narraciones de Poe o las novelas de Hawthorne *The Scarlet Letter* (1850) o *The House of the Seven Gables* (1851); en vez de lo antiguo inglés, ahora la ambientación retrata granjas, oscuras calles urbanas, salones, sótanos y áticos:

A major shift, as in North America, was evident in the domestication of Gothic styles and devices within realistic settings and modes of writing. The architectural and feudal background, the wild landscapes, the aristocratic villains and sentimental heroines, were no longer, in a thoroughly bourgeois culture, objects of terror. Domestic, industrial and urban contexts and aberrant individuals provided the *loci* for mystery and terror. Haunting pasts were the ghosts of family transgression and guilty concealment; the dark alleyways of cities were the

⁶⁷ *Ibid.*, pp. 239-240.

⁶⁸ Ficciones de extensión corta si se toma en cuenta que el gótico inglés e irlandés produjo obras como *Melmoth the Wanderer* o *The Mysteries of Udolpho*, ambos en publicaciones de 4 volúmenes.

gloomy forests and subterranean labyrinths; criminals were the new villains, cunning, corrupt but thoroughly human. Prisons, social injustice and rebellious individuals were not Romantic sites or heroes of gloomy suffering, but strange figures threatening the home and society. Traditional Gothic traces were strongest in representations of scientific innovation, being associated with alchemy and mystic powers.⁶⁹

Este traslado de lo inglés a lo americano centra su atención en una civilización insegura con miedos internos, existe un desorden psíquico y social, hay desintegración de las familias, soledad y carencia de hogares, se expone la ironía de morales, la división racial y el miedo al fracaso, además del uso de nuevas ciencias ocultas como el espiritismo; las transformaciones son significativas porque reflejan en la escritura las preocupaciones correspondientes a cada época. Los miedos se transforman y los símbolos cambian de significado de acuerdo con la cultura que los adopte, es por ello que el gótico en Norteamérica, al tener un conflicto de identidad nacional al haberse independizado de Inglaterra y haber ocupado el espacio originalmente poblado por pueblos originarios como los cherokees o los mohawks, provoca que surja un añoro extraño hacia la época colonial. Caso similar fue el de Hispanoamérica, en donde Llopis comenta que:

Ahora bien, para conservar este sentimiento era necesario modificar el espacio en que encarnaba y adaptarlo a la realidad del país donde se le intentaba aclimatar. El castillo medieval no producía terror al americano porque lo desconocía y se tuvo que transmutar en la vieja casa de madera, llena de buhardillas, leprosa y torcida, que había quedado, como secuela de la época colonial, en la Nueva Inglaterra natal de Hawthorne. En América, esta casa colonial simbolizaba, mejor que cualquier otro escenario, lo antiguo, lo decrepito, el pasado muerto necesario para ambientar un cuento de terror. Y a este respecto, es curioso señalar que la misma palabra «colonial» alude a esa contradicción que marca el romanticismo americano, cuyo elemento conservador se vio obligado al fin, pasada ya la tormenta de la guerra y a falta de otro pasado, a evocar con ambigua nostalgia la época precisamente de la dominación colonial. (XIX. Los norteamericanos)⁷⁰

⁶⁹ F. Botting, *op. cit.*, pp. 80-81.

⁷⁰ R. Llopis, *op. cit.*, p.79.

Con el traslado de los miedos a un entorno nuevo, el recuerdo de la Independencia Norteamericana y las mansiones antiguas simbólicas de dicho pasado, es gracias a una nueva guerra, la Guerra Civil estadounidense, que surge un nuevo conflicto interno en la sociedad americana: la cuestión de abolir la esclavitud. El resultado de dicha guerra dio como resultado la libertad de los esclavos negros y su incorporación como ciudadanos estadounidenses, sin embargo, la vergüenza de la derrota dividió al país entre los vencedores y los derrotados, creando una historia nacional donde los estados pertenecientes a las fuerzas confederadas cargan con un orgullo aplastado y un pasado maldito.

The defeat of the South in the Civil War in 1865 produced a deeply complex and divided culture, ravaged by still unhealed wounds [...] in this ‘lingering aftermath of defeat’ [...] ‘pain is a dimension of old civilizations. The South has it. The rest of the United States does not.’ [...] that pain-filled South, finding in Mississippi and Louisiana, ‘the gracious splendour of its lost world founded on a monstrous crime.’⁷¹

Las regiones pertenecientes al llamado *Deep South* (Mississippi, Virginia, Louisiana, Charleston, New Orleans, Alabama, etc.) es donde brota el gótico sureño entre los años 1920 a 1930, con William Faulkner⁷² como máximo exponente, notable autor por la influencia en temas sociales que retoma Mariana Enriquez en sus obras, donde se cuestiona la humanidad, los límites de lo grotesco en la violencia, los sistemas que posibilitan la crueldad a otros seres humanos y la mezcla de culturas que eventualmente crea nuevas creencias y leyendas. A su vez, el espacio narrado en las ficciones del gótico sureño es vital, ya que crea la atmósfera con la cual se consolida el género en dicha región. Las ambientaciones en las ficciones del gótico sureño⁷³ se realizan en torno a las viejas plantaciones y mansiones abandonadas,

⁷¹ LUCKHURST, Roger. *Gothic. An Illustrated history*, Thames & Hudson Ltd., United Kingdom, London, 2021, p. 162.

⁷² Algunas obras de Faulkner que han señalado su estilo como gótico sureño se encuentran *As I Lay Dying* (1930), *A Rose for Emily* (1930), *Sanctuary* (1930), *Light in August* (1930), *Absalom, Absalom!* (1936)

⁷³ Algunos contemporáneos y sucesores de Faulkner en el gótico sureño se encuentran autores notables como Erskine Caldwell con *God's Little Acre* (1933), Tennessee Williams con *A Streetcar Named Desire* (1951),

escenografía de pantanos y *bayous*, los fantasmas de esclavos negros en dichos espacios, así como el legado maldito que heredan los antiguos confederados a las nuevas generaciones, legando un futuro contaminado (usualmente en torno al dinero y a la herencia) porque se reconoce que es una fortuna que se creó a base del sufrimiento.

En suma, en el gótico sureño se expone la corrupción de los valores en forma de violencia, secretos, sexo y asesinatos, demostrando ambos la vergüenza y la furia ante la mezcla de culturas, no solo por la mezcla de la raza blanca con la negra (recordando el Ku Klux Klan como grupo con relevante influencia en los años en que surge el gótico sureño), sino también con la relación entre el catolicismo y las prácticas del Caribe y de África del Este, incorporando las prácticas de voodoo como motivo de eventos sobrenaturales en dichas ficciones. Esa es la perspectiva americana que se plasma en las ficciones del gótico sureño a inicios y mediados del s. XX, con su pasado oscuro pero también emblemático de un momento de su historia en donde, a pesar de haber logrado la libertad de un grupo de individuos, la discriminación y la violencia no desaparecen, situación que asemeja a la realidad hispanoamericana donde se cuestiona lo que se oculta.

En Hispanoamérica fue el autor Julio Cortázar en la narrativa argentina del siglo XX el cual señaló la relación entre el género gótico y la literatura rioplatense,⁷⁴ mucho antes de las producciones de Mariana Enriquez. En su breve escrito, Cortázar advierte un traspaso de la literatura del género gótico al ámbito literario rioplatense argentino; para hacer la observación, se pregunta qué aspectos centrales definen dicho género, qué problemas

Flannery O'Connor con *Good Country People* (1955) y su ensayo "Some Aspects of the Grotesque in Southern Fiction"(1960), entre otras variadas obras de Eudora Welthy, Carson McCullers y Cormac McCarthy.

⁷⁴ CORTÁZAR, Julio, "Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata", *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 1975, núm.25, pp. 145-151, consultado el 9 de marzo de 2022 en: https://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1975_num_25_1_1993

teóricos suscita y cuál es su relación con la literatura fantástica. Para responder las inquietudes que presenta el traspase, Cortázar pregunta: “¿es lo ominoso en el sentido freudiano del término, lo que define a este modo literario, una característica que lo ha identificado a través del tiempo? [...] ¿Qué lo hace inquietante y cómo elabora estéticamente lo siniestro?”⁷⁵

Para dichos cuestionamientos, señalo que *Nuestra parte de noche* presenta factores no solo reminiscentes a la tradición anglosajona de las viejas casas y un sentimiento de curiosidad al pasado nacional, sino que también la ambientación de la novela remite al espacio contemporáneo argentino como uno ominoso. El gótico del siglo XXI, donde escribe Mariana Enriquez y sus contemporáneos, tiene un foco muy específico sobre quiénes producen el miedo en las personas: autoridades políticas, grupos criminales organizados y las crisis económicas constantes. Son éstos los que ejercen violencia y producen miedos en los colectivos —ciudadanos, familias, amigos, entre otros—, los cuales son tan brutales y grotescos para pertenecer a la vida cotidiana, que es solo por medio de literatura como la gótica, con sus elementos sobrenaturales, que es posible configurar los espacios para narrar lo que no se puede decir, pero siempre con la postura política de rechazo y necesidad urgente de un cambio radical ante la situación política-social presente en Hispanoamérica.

A través de un terror que Eleanor Marie Hodgson⁷⁶ denomina posmoderno, el gótico en Mariana Enriquez incluye las ansiedades de la sociedad contemporánea argentina como el miedo ante lo que no tenemos control, donde las cosas no son lo que parecen o en general el terror que habita en el mundo cotidiano e inquieta aún más que la fantasía. El miedo

⁷⁵ *Ibid.*, p. 2.

⁷⁶ HODGSON, Eleanor Marie, “Mariana Enriquez y el modo gótico urbano de Argentina”, Tesis laureada de licenciatura, Departamento de Español y Portugués, Universidad de Colorado Boulder, 2019.

relacionado a lo real puede entenderse desde el contexto de postdictadura en el cual crece la autora, donde se utilizan los miedos de una clase media, y se traspasan al medio literario. Dichos miedos abarcan la situación de inestabilidad política y económica, la drogadicción, el brote del VIH en los noventa, los desaparecidos y la violencia ejercida por el crimen organizado. Si Mariana Enriquez trabaja con figuras como el muerto viviente o los fantasmas, también Hodgson señala que la autora prefiere mantenerse entre lo real y lo irreal, debido a que es en esta franja donde la autora considera que vive el horror creíble y aterrador.⁷⁷

El género gótico como subversivo desde sus inicios, con actitudes desestabilizadoras “para dar respuesta ante la inseguridad política y religiosa de una época agitada”⁷⁸ puede ligarse a la intención de Enriquez al construir ficciones llenas de violencia, porque al estar ambientadas en un momento histórico del país argentino, el gótico es un medio para construir un pensamiento que haga, según Hodgson, tomar acción a la clase media representada en las historias de la autora, precisamente por la cercanía de escenarios en que se ubican sus ficciones.⁷⁹ Goicochea respecto a la relación entre Enriquez, el género gótico y su contexto sociopolítico argentino menciona:

En este escenario, Mariana Enriquez, considerada una autora representativa de la llamada segunda generación de post-dictadura, es un nombre obligado si queremos referirnos a la literatura de terror en Argentina. Reconocemos en ella una “matriz gótica” cuya importancia política y cultural se halla en la configuración de un imaginario social en el que prevalece lo ominoso.⁸⁰

Nuestra parte de noche retoma las nociones clásicas del género gótico configurando el contexto argentino actual a través de una historia siniestra que mezcla el miedo sobrenatural

⁷⁷ Mariana Enriquez en Eleanor Marie Hodgson, *op. cit.*, p. 65.

⁷⁸ A. Goicochea, *art. cit.*, p. 5

⁷⁹ E. M. Hodgson, *op. cit.*, p. 60.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 2.

con los miedos contemporáneos. El gótico de Mariana Enriquez⁸¹ en la novela opera a base de descripciones de abusos, asesinatos espontáneos (pero también estratégicos), desapariciones sistemáticas⁸², entre otros escenarios terroríficos y semejantes a la cotidianidad con la intención de escandalizar y denunciar la situación de crisis política social que se vivió en Argentina por casi una década, ello con la intención de no olvidar, o como el documento oficial de los desaparecidos en Argentina durante el régimen militar se titula: *Nunca más*.

Tanto el horror sobrenatural como de denuncia presente en *Nuestra parte de noche* coexisten como es característico de las novelas hispanoamericanas antiguas y contemporáneas influenciadas por el género gótico.⁸³ En la creación de una idea de realidad, el género gótico y el fantástico colindan muchas veces en su propuesta, sin embargo, un factor vital en la novela gótica que rompe con el género fantástico es la necesidad del miedo, según señala Miriam López Santos siguiendo a H.P. Lovecraft:

[...] si la intención de todo texto fantástico es suscitar en el lector una cierta inquietud o angustia ante la posibilidad de que lo irreal irrumpa en el mundo cotidiano, lo que caracteriza a toda novela gótica es el miedo, superpuesto al resto de elementos que la componen y estructuran, «que debe aparecer siempre y estar presente en cada pasaje de la historia» (Lovecraft 1984: 11)⁸⁴

El gótico tiene necesidad de sus elementos macabros como el castillo antiguo, la abadía poseída por un demonio, los laberintos sin salida, la arquitectura sublime y actos crueles y violentos para generar el sentimiento de miedo. El escenario se construye a partir de un

⁸¹ Denominado gótico moderno, gótico sucio o gótico urbano por Hodgson, y también asociada con el reciente gótico andino.

⁸² Término acuñado a los crímenes acontecidos durante la dictadura argentina.

⁸³ Por mencionar algunas están *Distancia de rescate* (2014) de Samanta Schweblin, *Temporada de Huracanes* (2017) de Fernanda Melchor, *La Amortajada* (1938) de María Luisa Bombal, y variadas obras de autores citados por Julio Cortázar como Horacio Quiroga, Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo, Leopoldo Lugones, entre otros.

⁸⁴ LÓPEZ SANTOS, Miriam, *El género gótico. ¿Génesis de la literatura fantástica?*, Alicante Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes 2010, consultado 25 de mayo 2022 en: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-genero-gotico-genesis-de-la-literatura-fantastica/html/458dbc94-a0f8-11e1-b1fb-00163ebf5e63_6.html#I_0

suspenseo palpitante y una ilimitada impresión de terror y, aunque el final de la novela pueda ser feliz, se mantiene en el ambiente una sensación de que el mundo de las tinieblas todavía ejerce un terrible poder —este se asemeja al final relatado por Enriquez en *Nuestra parte de noche*—. Aunque la novela tiene su respectiva mención de elementos fantásticos, el punto central de ésta es el sentimiento de miedo opresivo y violento que los villanos, figuras muy similares a los altos mandos de poder, ejercen un control real sobre sus objetivos, es decir, los vulnerables habitantes hispanoamericanos. Es imposible no ligarlo con la opresión y control que tuvo la junta militar sobre la población durante la dictadura en Argentina.

En la novela de Enriquez lo *heimlich* (lo conocido) es el país argentino durante los años de la dictadura militar y sus estragos. Los entornos que describe Enriquez son reconocibles para el lector moderno hispanoamericano que está acostumbrado a las creencias locales, los disturbios en la calle y las menciones de ciudades y pueblos en estados de crisis y precariedad. Pero todo ello se vuelve *unheimlich* (extraño y perturbador) porque se incorpora el factor de la ficción, en este caso de género gótico con sus factores sobrenaturales, con la finalidad de utilizar elementos irruptores de la realidad conocida, es decir, traer a la luz aquello que tenía que permanecer oculto: los secuestros por parte del gobierno argentino, las torturas hacia la población indefensa, el manejo inconmensurado de riquezas por parte de altos sectores de la sociedad para infringir poder y miedo con la intención de cumplir sus objetivos, así como los planes llevados a cabo durante el régimen:

Lo específico del terrorismo estatal argentino residió en que la secuencia sistematizada que consistía en secuestrar-torturar-asesinar descansaba sobre una matriz cuya finalidad era la sustracción de la identidad de la víctima. [...] podemos decir que la figura del desaparecido encierra la pretensión más radical de la última dictadura: adueñarse de la vida de las personas a partir de la sustracción de sus muertes.⁸⁵

⁸⁵ Programa Educación y Memoria, *La última dictadura*. Ministerio de Educación, Presidencia de la Nación, 04 de enero de 2011, p. 9.

El espacio argentino se volvió uno de incertidumbre y silencio por el trauma compartido, por ello es congruente que los espacios presentados en la novela sean asfixiantes y oculten su verdadero uso (por ejemplo, los centros clandestinos utilizados por la dictadura militar). Como en lo ominoso, el hogar (las casas y espacios descritos en la novela) aterra porque no es un espacio tranquilo, sino uno que oculta sus movimientos; en la novela, a través de elementos como el ocultismo, la magia negra y a la quebrantación de las leyes naturales, sociales y morales brindan una facilidad para realizar los sacrificios, los rituales y la experimentación en cuerpos humanos. Miguel Ángel Morales⁸⁶ argumenta que, en las apariciones del dios dorado en *Nuestra parte de noche*, los espectadores experimentan un horror cósmico⁸⁷ ante el suceso sobrenatural que tienen presente. Por otro lado, esos rituales conciernen a la parte sobrenatural de la novela, en el ámbito de la realidad Argentina lo que causa miedo y también llega a paralizar los sentidos son las descripciones de los crímenes de la dictadura como cuando se mencionan los desaparecidos del régimen, el pozo de Zañartú, y las descripciones grotescas de violencia desenfrenada, precisamente porque aquellos monstruos no viven en la ficción, sino en la historia de un país atormentado que aún tiene pesadillas de su pasado reciente. Abordando la transformación que hace Enriquez con dichos elementos y su contexto, Miguel Ángel Morales comenta que:

Mariana Enríquez decía que ser latinoamericano tiene que ver con no voltear a ver ciertas cosas. Mariana Enríquez en la Revista *American Literature Today*:

⁸⁶ MORALES, Miguel Ángel, “Hay mucha más oscuridad que luz sobre nosotros”. Horror cósmico, violencia y cotidianidad en *Nuestra parte de noche* de Mariana Enriquez”, Seminario de Literatura Fantástica Hispanoamericana, UNAM, 2022.

⁸⁷ En palabras de H. P. Lovecraft, quien propuso el concepto de horror cósmico como subgénero de la literatura de terror enfocado a la descripción de eventos mitológicos y sobrenaturales, dicho autor define que el horror cósmico: “Al ser una forma literaria tan íntimamente relacionadas a las emociones primitivas, el evento de terror es tan antiguo como el pensamiento y el habla humanos. El horror cósmico figura preponderantemente en el antiguo folklora de todas las razas y cristalizó en las baladas, crónicas y escrituras sagradas. Era, sin duda, un rasgo primordial de los rituales mágicos, con sus invocaciones de demonios y espectros, y que alcanzaron su mayor desarrollo en Egipto y entre los pueblos semíticos.” (Lovecraft, *El horror sobrenatural en la literatura* pp. 9-10)

“[...] hay muchas razones, creo, por las que no existe una tradición de terror en español. Una explicación muy común proviene del catolicismo y la forma en que la religión destruyó las creencias locales. Hay muchos temas de terror en el catolicismo, basta con mirar al diablo, el más allá, un cadáver andante que ha vuelto a la vida. En América Latina, sin embargo, esta falta de tradición de terror también fue un problema de clase. En Europa, por ejemplo, las supersticiones locales como el vampiro o el hombre lobo o el folclore de las historias de fantasmas y los cuentos de hadas entraron en la literatura. Esto no sucedió en la literatura latinoamericana.” [...] Enríquez aborda la violencia institucional, las creencias populares, la pobreza y la depauperación de regiones completas y de incertidumbre económica. Así, tropos comunes como el horror cósmico y las historias de fantasmas son reimaginados con relatos propios de la autora y su contexto. [...] En Latinoamérica no puede entenderse el terror sin el contexto de la realidad, porque todo el tiempo está latiendo, el sistema es un monstruo que lo está devorando todo.⁸⁸

Es a través de elementos que podemos rastrear de vuelta al género gótico que la autora modifica los escenarios y las temáticas necesarias para una ambientación que suscite el miedo en la novela, pero la transgresión de lo establecido se manifiesta cuando los monstruos radican en jerarquías de poder organizadas que recuerdan a figuras políticas de la actualidad, los cuales ejercen daños sistemáticos identificables dentro del mundo ficticio y el real.

2.2. *Nuestra parte de noche* y la denuncia desde los elementos góticos.

Nuestra parte de noche es una novela dividida en seis partes con saltos de tiempo del presente al pasado, y así sucesivamente. Juan Peterson y su hijo Gaspar son los protagonistas de la novela, porque realizan gran parte de la narración del libro, sin embargo, son los personajes secundarios los que aportan piezas vitales para armar el panorama completo de la historia. Con ello hago referencia a Rosario Bradford, la difunta esposa de Juan que abre la novela con el misterio de su muerte, el Dr. Bradford el cual integró a Juan Peterson al culto de la Orden para hacer el papel de médium, a Adela la niña sin brazo y prima de Gaspar, así como

⁸⁸ M. A. Morales, *art. Cit.*

también a Olga Gallardo, la reportera que revela el misterio de Adela y su relación fatídica con la Orden, Juan y Gaspar.

Ardua tarea es resumir una novela de 667 páginas en unas pocas palabras, pero para dar un breve esbozo sobre la novela de Enriquez y cómo se relaciona con las novelas góticas, iniciaré señalando los elementos que la conforman. La novela inicia con Juan y Gaspar en un recorrido por carretera por la región argentina del litoral, estos se dirigen (aunque también parece que intentan evadir su destino) a la casa de los padres de la difunta esposa y madre, Rosario. La casa de la familia Bradford en Puerto Reyes tiene años de asentamiento en la región, siendo esta familia los dueños de las tierras y jefes de los trabajadores de la yerba mate que se cultiva en las tierras. Eventualmente el lector descubre que la fortuna y el poder político de los Bradford es uno heredado desde hace generaciones, estrechamente ligado a un culto llamado la Orden, cuyo origen se remonta a Inglaterra del siglo XIX y, dicho grupo se formó con el objetivo de conseguir la vida eterna con el conocimiento que el dios de la Oscuridad pueda demostrarles.

La trama revela, a lo largo del viaje entre padre e hijo, que Juan es un médium, lo cual significa que tiene la capacidad de realizar rituales sobrenaturales (como en las sesiones espiritistas del siglo XIX en adelante) al ser poseído por una deidad ancestral al que le rinde culto la Orden. Aunque los miembros pertenecientes al culto conocen de su condición — siendo el mismo Juan adoptado/comprado desde niño con la finalidad de ser el médium de este grupo— existe un deseado plan para alejar a Gaspar de ese mundo, el cual se pone en marcha cuando Juan sospecha que fue la misma Orden y la familia de su esposa los que pudieron tener algo que ver con su muerte. Además, como el propio Juan tiene una muerte cercana ya que su cuerpo sufre de enfermedades cardiovasculares degenerativas, el plan del culto es utilizar el cuerpo de Gaspar como recipiente para ser el próximo médium, porque al

nacer de ambos Juan (médium del dios dorado) y Rosario (descendiente de las primeras familias de la Orden) es sumamente probable que herede el don. Así se lo revela Mercedes a Gaspar cuando le explica la clave de su vida y la razón por la que fue tan deseado y perseguido:

Nunca te lo dije, por supuesto, pero lo que la Orden busca, y lo que podrías darnos, y vas a darnos porque te obligaremos, es la inmortalidad [...] Lo llamamos en realidad retener la conciencia en este plano. Mantener con vida la conciencia. Eso se logra, como ha dictado la Oscuridad, trasladándola de un cuerpo a otro.⁸⁹

La narración y los personajes que la conforman están íntimamente ligados a elementos mágicos como el uso de telequinesis, círculos de tiza, prácticas esotéricas, contacto con deidades ancestrales, con los muertos y con una dimensión alterna llamada el Otro Lado u Otro Lugar, menciones de brujería (talismanes, amarres, etc.) y culto a santos locales de la región, además de sacrificios. Por otra parte, un factor importante en la novela de Enriquez es la violencia física y el poder socioeconómico utilizado para conseguir los objetivos de la Orden, narrando sobre la violencia de su contemporaneidad desde imágenes y símbolos góticos remitentes a una antigua gloria nacional que ha desembocado en fracaso, el destino inescapable de los personajes y la capacidad del pasado para alterar el orden del presente.

Mi abuelo, Santiago Bradford, nació en Argentina y heredó los campos y los yerbatales y los aserraderos y los barcos de la familia, que se hizo rica en el siglo XIX. ¿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.⁹⁰

La herencia maldita y el destino son dos vertientes en la novela que profundiza las raíces góticas que le dan forma, pero sus motivos son indistinguibles de la historia en Hispanoamérica porque se narra desde la colonización, la explotación y el saqueo. Los elementos que destacan en *Nuestra parte de noche* y la asientan como una novela con tintes

⁸⁹ M. Enriquez, *Nuestra parte de noche*, p. 643.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 357.

góticos son el misterio de la muerte de Rosario con el que abre la novela, la historia antigua del culto de la Orden con sus orígenes ingleses y africanos, la figura de Juan como médium para los rituales al dios de la Oscuridad (así como la explotación y cautiverio de los médiums anteriores), la telequinesis presente que comparten los personajes con el don, los fantasmas que atormentan a los amigos de Gaspar, el encierro en espacios lúgubres y claustrofóbicos como la casa Villarreal y la casa de la familia Bradford, la formación de nuevos monstruos que ejercen poder y violencia por medio del capital, los traslados de las urbes a los pueblos y villas, el origen secreto de Adela y su brazo perdido como también su perturbador final en el adentramiento al Otro Lado, la atmósfera construida a partir de un espacio misterioso y mágico ubicado en otra dimensión cuya entrada sólo es posible mediante umbrales específicos en la historia y mucho más.

Lo anterior es la escenografía y elementos con los que se construye *Nuestra parte de noche*, escenarios y ambientación ya ampliamente discutidas dentro de lo que presenta el gótico, solo que ahora narrado desde Hispanoamérica donde el factor del miedo no solo yace en lo sobrenatural y la oscuridad, sino también en la vida cotidiana. Desde los inicios del género gótico éste se ha utilizado como uno desestabilizador para la época en que se adhiere, para denunciar o señalar prácticas que atentan contra los aparentemente buenos valores de una sociedad. Es por ello que el factor político de la novela, muy presente en toda la trayectoria de Enriquez, se asoma en la relación de poder que presenta la organización internacional (la Orden) sobre los individuos vulnerables (Juan Peterson, los médiums, y los demás protagonistas que no pueden escapar de su destino fatídico). Es en este vaivén que subyace lo sobrenatural para contrastar con los elementos verosímiles dentro de la ficción. Por ejemplo, las figuras de los médiums, aquellos personajes que tienen contacto con el ser sobrenatural de la Oscuridad, a dichos sacerdotes en vez de venerarlos y respetarlos son

capturados y explotados, con prácticas no muy distintas de la trata de blancas, las violaciones, el encierro y sus respectivas torturas:

El abuelo tuvo que reconocer que no habían registrado el nombre. En los diarios solo lo llamaban «el joven escocés». Eso también es ser rico, pensé entonces: ese desprecio por lo precioso y la incapacidad de ofrecer la dignidad de nombrar. [...] En dos meses tuvo, de acuerdo con el médico que lo atendió y con la terminología de la época, una apoplejía. Es decir: un derrame cerebral. Sobrevivió, pero tuvo otro ataque del que no despertó días después, y murió sin recuperar el conocimiento. Lo habían obligado a convocar casi todos los días, a veces en dos oportunidades durante el mismo día [...] No se había vuelto loco, como decía el diario: lo habían enloquecido.⁹¹

En el ejercicio de remitir a los elementos góticos para mostrar estructuras con años de decadencia moral y de ambición con fines de explotación (similares al gótico sureño), propongo que en la novela éstos tienen la intención de criticar a los sistemas políticos que le han fallado a sus habitantes, un sistema económico que beneficia los deseos corruptos de sus ejerceredores y que afecta a los inocentes; familias cuya base está corroída por falta de seguridad, valores íntegros, así como las evidentes ruinas materiales de los múltiples sistemas fallidos que representan las casas abandonadas, los cuales van unidos a la inseguridad, la precariedad y la pobreza, con una perspectiva desesperanzadora ante una posible solución. Enriquez señala estos fracasos de su sociedad moderna no solo para exhibirlos, sino para marcar el castillo en ruinas que es Argentina en su tiempo, cuya dictadura militar triunfó y pereció, pero que el país todavía no ha brindado un legado digno para sus habitantes.

La gradación con la que Enriquez estructura el final en *Nuestra parte de noche* culmina con la venganza de Gaspar hacia la Orden. En sus acciones para derrocar al culto se encuentra el enojo que lo privó de toda su familia y un sentimiento de seguridad a lo largo de la historia: “Me buscaban, acá estoy. No sé dejar ir a los muertos”.⁹² En este diálogo, la

⁹¹ *Ibid.*, pp. 359-360.

⁹² *Ibid.*, p. 640.

denuncia a los oprimidos se observa en las conversaciones finales que comparte Gaspar con Esteban desde la distinta posición en que se encuentran ambos, uno parte del grupo opresor y el otro como oprimido:

Una cosa es ser la oveja negra. Vos sos la oveja negra, el hijo pródigo, la vergüenza de la familia. Vos podés conformarte. Yo solo me puedo rebelar. Mi papá solo se podía rebelar. El inconformismo es posible para los que no son esclavos. Los demás tienen que pelear.⁹³

Las distintas posiciones de poder se reflejan tanto en los personajes de la novela como en las estructuras políticas no palpables o en las construcciones físicas en desarrollo o declive. Mariana Enriquez, en su trayectoria literaria, ya ha descrito múltiples historias que rozan lo gótico con lo contemporáneo hispanoamericano, especialmente en la región argentina, para representar los miedos contemporáneos desde la tradición literaria gótica porque sus bases no solo poseen la capacidad de producir dichos efectos, sino estructurar éste desde una ambientación lúgubre y en ruinas representativo de la región en donde se asienta la historia. *Nuestra parte de noche*, al estar mayormente ambientado en Argentina y pueblos colindantes del litoral, necesariamente adapta los elementos clásicos góticos a un ámbito reconocible hispanoamericano. En dichos espacios existe una singular crítica donde se rastrea el origen de las riquezas acumuladas y su nula distribución.

[Sobre un hijo de William Bradford] El que vino a la Argentina participó de la Campaña del Desierto y recibió tierras del gobierno como recompensa por sus acciones militares. Las tierras más fértiles del mundo. Él, además de un muy eficiente asesino de indígenas, también era un investigador de lo oculto y nunca se cansó de buscar a la Oscuridad en la pampa. No la encontró, no supo cómo convocarla, aunque era capaz de ensayar los métodos más crueles sin remordimientos. Murió gritando su fracaso en la quinta de Chascomús, donde hoy descansamos y cabalgamos.⁹⁴

Debido a la maleabilidad del género gótico, éste puede prevalecer en regiones y tiempos distintos a las del continente europeo con sus distinguibles símbolos que remiten a la magia,

⁹³ *Ibid.*, p. 658.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 360.

lo decadente y a lo sobrenatural. Sin embargo, debido a las raíces europeas en Argentina, más profundas que en el resto de Hispanoamérica gracias a un menor grado de mestizaje, el traspase del género gótico a la región argentina apuntada anteriormente por Julio Cortázar se ve reflejado no solo en su literatura, sino en la arquitectura de la región, su historia, sus costumbres y de manera distinguible en su tez blanca. Rosario, personaje de tez morena dentro de la familia Bradford compara tanto su piel como su entorno cuando viaja a Londres:

[...] la propia Biba decía que habían sufrido desnutrición en la posguerra y por eso ahora eran hermosas y delgadas. Yo había sido criada como una millonaria de América del Sur, puras proteínas y lácteos, y no me parecía a esos chicos que deambulaban por el local y a veces conversaban con los actores y las celebridades.⁹⁵

Factores como lo histórico y lo nacional son característicos del gótico porque exploran el sentido de pertenencia ante el declive que sufren los personajes en su historia, ya que no solo se asienta en el miedo o lo sobrenatural, sino que también son una señal de un antiguo pasado (visto por algunos como glorioso y por otros como corrupto) que no volverá a acontecer, contrastando la situación devastadora del presente que ha azotado el destino de los personajes, como se observa en los personajes de *Nuestra parte de noche* que no pertenecen a la Orden, los cuales comparten una mirada desesperanzadora de su futuro.

Dentro del recuerdo de lo nacional y la realidad moderna se encuentra la situación de la urbe argentina en su crisis económica semi permanente desde antes del inicio de la dictadura hasta después de ella. *Nuestra parte de noche* narra múltiples espacios del país argentino (como Buenos Aires, Corrientes, Chascomús, Posadas, Colonia Camila, etc.), y en ellas se demuestra el estado enteramente de crisis y precariedad que habitan los ciudadanos durante y después de los años de la dictadura militar argentina debido a las consecuencias de

⁹⁵ *Ibid.*, pp. 412-413.

la inflación y un mal manejo de gobierno. Leslie Bethell en su estudio *Argentina since Independence* comenta que:

During the first eight months of the regime, the growth rate of domestic prices was nearly double the guideline for the devaluation rate. Following this, inflation tended to decelerate, from 175 per cent in 1978 to 160 per cent in 1979 to 100 per cent in 1980. However, the lag in exchange rate required to decelerate inflation generated a growing deficit on the current account; in turn, higher domestic interest rates were needed to close the gap with the external sector. In a context of repressed inflation, higher interest rates became impossible for the productive sectors, and the growing unpaid debts of business pushed the financial system into crisis.⁹⁶

El género gótico funciona entonces aquí como una herramienta para destacar los puntos en decadencia de las ciudades, del gobierno, el estado, el control de la gente privilegiada gracias a sus lazos secretos con los líderes del país, así como la capacidad y límites casi inexistentes de la violencia humana para la adquisición de recursos materiales. Los escenarios y espacios entonces no solo pretenden producir un efecto de miedo a lo sobrenatural del culto, sino también de representar la aterradora realidad experimentada en Argentina durante años, los cuales todavía tienen sus estragos por el desequilibrio económico que arroja a sus ciudadanos a condiciones precarias.

Si bien todos los narradores son personajes acomodados o con relación directa a la Orden, grandes familias con años de generaciones en la región (la mayoría de ascendencia inglesa o española) es atinado observar cómo los personajes no son indiferentes a las circunstancias de su país; Rosario sobre esta situación comenta “[...] Agradezco haber nacido en esta familia, pero no la idealizo, al menos lo intento. Todas las fortunas se construyen sobre el sufrimiento de los otros y la construcción de la nuestra, aunque tiene características únicas e insólitas, no es una excepción”⁹⁷ Dentro de su tedio, resignación y coraje ante las

⁹⁶ BETHELL, Leslie, *Argentina since independence*, Cambridge University Press, 1993, p. 334.

⁹⁷ M. Enriquez, *Nuestra parte de noche.*, p. 360.

injusticias políticas (de las que ellos también forman parte) el ojo del personaje gótico siempre sospecha y señala aquello que no debería estar ahí, y sin embargo lo está. Juan Peterson en su estado de cautivo reflexiona constantemente sobre sus supuestos privilegios: “[...] en su vida, siempre había dependido del dinero de la familia de Rosario y de la Orden. ¿Cuántas veces le habían dicho «nunca va a faltarte nada»? Entendía su privilegio y su distancia con respecto a la gente común”.⁹⁸

No es inusual que Juan, acostumbrado a las relaciones de poder y ser un miembro subyugado a esto, esté al tanto de los cambios en la política porque éstos se mueven junto con la Orden, y por ende lo afectan a él. Juan cuenta con sus poderes de médium para distorsionar ciertas perspectivas o para manipular ciertas voces, como cuando engaña a los militares en las casetas de la carretera por el litoral argentino, pero más importante, se encuentra su poder económico, donde está protegido gracias al peso de la vigilancia de los Bradford. “[...] Somos importantes aunque, a veces, secundarios. El dinero es un país donde hay ciudades más prósperas que otras, aunque todas son ricas, me decía [...] Ser rico nos iguala con todos los ricos. Ser fundadores de la Orden nos diferencia del mundo entero”.⁹⁹

Juan Peterson siempre ha sido prisionero, primero de su enfermedad y luego de los Bradford, situación de la que siempre está consciente “La mayoría de los pacientes que nacieron con un problema como el mío, en aquella época, cuando eran experimentales las cirugías, viven bastante mal. Los que no se murieron. Yo sobreviví, pero nunca me recuperé y tengo constantes complicaciones. Se puede decir que tengo suerte”¹⁰⁰, además, está condenado a aceptar el poder que su posición como médium y su matrimonio con Rosario

⁹⁸ *Ibid.*, p. 106.

⁹⁹ *Ibid.*, pp. 356-357.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 61.

Bradford le han otorgado. Juan se percibe como un ser sobrenatural, posición que lo ha alejado, en cierta medida, de todos los demás humanos, haciendo de él una criatura mítica encerrada en una forma humana: “No quiero morirme, Tali. Tengo miedo. Los que son como yo no se van a la muerte. Se van a la Oscuridad”.¹⁰¹ El personaje de Juan Peterson es esencial en *Nuestra parte de noche* no solo por ser el protagonista, sino porque encarna las características típicas de un héroe gótico.

Los personajes de dicho género están caracterizados por alternarse entre arrebatos románticos y la desolación de sus circunstancias, a su vez pueden ser jóvenes solitarios soñadores en busca de aventuras¹⁰², como también poseer un sentido de desesperanza o desesperación y desarrollar un *alter ego*¹⁰³ notable en el desarrollo de la historia. La distorsión subjetiva del personaje suele desarrollar un *alter ego* malvado, pero historias como *William Wilson* (1839) de Edgar Allan Poe retratan que la concepción de un individuo alterno muchas veces deriva de la representación de uno mismo con las características opuestas a cómo se observa el personaje internamente.¹⁰⁴ Los arrebatos de violencia de Juan pueden ser manifestaciones de sus atributos como ser sobrenatural, existencia solitaria ya que es el único médium con un verdadero contacto con la Oscuridad en la novela. Dichos arrebatos afectan a sus seres queridos, como el maltrato físico y emocional que desencadena en la infancia de Gaspar, al que simultáneamente tiene como objetivo proteger.

¹⁰¹ *Idem.*

¹⁰² F. Botting, *op. cit.*, pp. 65-66.

¹⁰³ El *alter ego* se diferencia de la figura del *doppelgänger* principalmente en que el primero no es un símil de la persona, como un autómata, sino que es su esencia dividida entre lo que se cree ser y lo que se es. Botting explica, usando de ejemplo *William Wilson* de Edgar Allan Poe [...] his mortal foe has been his inverted image, an *alter ego* that, unlike the *doppelgänger*, is a better self, an external image of good conscience. The climax turns the tale around: what appeared to be an account of some external haunting is seen as the subjective distortions of a hallucinating individual. (F. Botting, p. 79)

¹⁰⁴ F. Botting, *op. cit.*, p. 79

Además de sufrir de una enfermedad degenerativa, las circunstancias de Juan fueron determinadas con su contacto con la Orden, haciéndolo víctima de la explotación y sufrimiento al que el culto obliga a sus médiums. Si Juan tuvo una vida en medida decente durante su cautiverio fue por la nueva dirección que tomó la Orden, pero también es distinguible que es un personaje no solo poderoso y salvaje, sino también inteligente y obsesivo. Juan es observado por todos los personajes como poseedor de una belleza indomable y un efecto sublime en sus transformaciones al dios dorado, cualidades pertenecientes a la corriente del romanticismo. En específico, Juan Peterson comparte una similitud sorprendente con un héroe gótico clásico: el monstruo de Víctor Frankenstein.

El monstruo en *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818) de Mary Shelley posee la interesante cualidad de ser, de forma simultánea, el villano, el héroe y la víctima de su propia historia. A pesar de ser una creación compuesta por partes de cadáveres humanos, algo contra natural, el monstruo actúa y razona como un humano, pero también siempre está consciente de la desgracia de su existencia. No es difícil ver dichas semejanzas en Juan, el cual nunca ha vivido la experiencia completa del ser humano (tanto por su enfermedad de nacimiento como por su contacto con lo sobrenatural) sino también porque se sabe cautivo de sus circunstancias y acepta su inevitable y fatal destino.

Con sus personajes emblemáticos y diversos *Nuestra parte de noche* se presenta como una historia llena de miedos y violencia tanto en las líneas de lo sobrenatural como en la denuncia de una sociedad en crisis por su economía y su política. Permanece dentro de la raíz del género gótico el transgredir lo establecido y señalar la íntima relación que coexiste entre distintos opuestos para su mutua existencia. Botting comenta que:

This play of terms, of oppositions, indeed, characterises the ambivalence of Gothic fiction: good depends on evil, light on dark, reason on irrationality, in order to define limits. The play means that Gothic is an inscription neither of

darkness nor of light, a delineation neither of reason and morality nor of superstition and corruption, neither good nor evil, but both at the same time. Relations between real and fantastic, sacred and profane, supernatural and natural, past and present, civilised and barbaric, rational and fanciful, remain crucial to the Gothic dynamic of limit and transgression.¹⁰⁵

Si se traza una línea, por ejemplo, la mención de policías aliados al Proceso de Reorganización Nacional al inicio de la novela se representa con la intención de narrar lo conocido, y la transgresión reside en denunciar el hecho acontecido, porque por muchos años no se pudo hablar o escribir al respecto. El gótico tiene la intención de brindar luz en los eventos oscuros y lo hace por medio de elementos que provoquen emociones como repugnancia y disgusto, pero también de atracción. Esta atención por medio de lo ominoso es intencional en Enriquez para mostrar lo oculto, es decir, Argentina durante los años de la dictadura.

Con la intención de mostrar el espacio argentino como uno ominoso, cuya decadencia sea perceptible no sólo de forma interna en las acciones de los personajes, sino externa en la forma y espacios en que se desarrolla, los elementos del género gótico para establecer atmósferas lúgubres, la construcción de sus espacios magníficos y escalofriantes mediante la estética de la nocturnidad, así como el uso del suspenso como técnica narrativa para asustar al lector son elaborados en *Nuestra parte de noche* de variadas formas, las cuales remiten a las representaciones del góticos inglés, sureño e hispanoamericano.

2.3. Transformación de la escena gótica en *Nuestra parte de noche*

En la novela no existen los castillos en ruinas ni los conventos embrujados, sin embargo, sí están presentes las casas abandonadas, la selva como espacio de incertidumbre, convocación de demonios en cementerios, tenebrosas calles y suburbios argentinos, y mansiones cuya

¹⁰⁵ F. Botting, *op. cit.*, p. 11.

inmensidad demuestra el abuso y la explotación de conquistadores en la región, así como sus recursos ilimitados. Para que dicha transformación fuera posible, debe comprenderse que el gótico se convirtió en un género fluido al adaptarse a la nacionalidad en países y continentes extranjeros (como en Norteamérica, Hispanoamérica, etc.) y es por ello que, a falta de grandiosa y sublime arquitectura, se adapta a la región que lo desarrolla: antiguas mansiones de colonizadores ingleses, españoles o portugueses, casas de familias alguna vez nobles pero que perdieron su fortuna, y lugares naturales inhóspito que sorprende la presencia de vida humana.

Existe una destacada actualización de dichos escenarios cuando Enriquez ubica a sus villanos multimillonarios en mansiones construidas cerca de la selva y de sus plantaciones de yerba mate en la región de Corrientes. Ya no es el castillo embrujado el que esconde al fantasma de la Inquisición, sino espacios como las casas deterioradas y abandonadas, el hotel lúgubre donde Gaspar observa a la mujer embarazada, pero también la característica región selvática se convierte en un espacio de peligro e incertidumbre por lo que esconde, como años de saqueo, imposición colonialista y masacre de pueblos originarios de la región.¹⁰⁶

Es característico de Hispanoamérica la abismal diferencia con Europa en su fauna y el tamaño de los espacios. La arquitectura es vital porque hace referencia al nombre que definió al género, como señala Jerrold E. Hogle en *The Cambridge Companion to the Modern*

¹⁰⁶ Es necesario señalar que, antes de la Conquista en Hispanoamérica, grandes civilizaciones como los mayas, aztecas, incas, etc., ya contaban con su propia arquitectura colosal. Sin embargo, este no es el caso de Argentina cuya capital Santa María de los Buenos Ayres, a pesar de ser fundada dos veces (una en 1536, la otra en 1580), su territorio fue parte del virreinato del Perú hasta 1776, cuando el Rey de España Carlos III decidió establecer el Virreinato del Río de la Plata. Cuando los conquistadores poblaron las ahora urbes de Buenos Aires y Río de la Plata, no fue un despojo al pueblo nativo ya que este no permanecía ahí. Donde sí habitaba el pueblo tupí-guaraní era en las regiones colindantes del Cono Sur (Uruguay, Paraguay, Brasil, Chile) y en las provincias argentinas de Corrientes, Misiones, Formosa, provincia del Chaco y puntos aislados de Entre Ríos. Por esta singularidad no puede hablarse de pueblo originario argentino y su arquitectura ancestral, porque fueron los colonizadores españoles los que poblaron la que ahora se conoce como Argentina, haciendo a este país una singularidad en Hispanoamérica.

Gothic “[...] while also referring to, the time of medieval “Gothic” architecture – a misnomer applied by later neoclassicists to the “barbarity” of pointed-arch buildings dating from the 1100s to the 1300s, which were wrongly linked to the fifth-century “Goths” who helped end the Roman Empire”¹⁰⁷ El gótico cuenta con arquitectura grandiosa, decadente y lúgubre para evocar imágenes escalofriantes y dentro de ellos construir un espacio y la atmósfera necesaria para introducir al monstruo o al suceso ominoso que tomará lugar en la ficción.

La arquitectura del pueblo goda no es la que se encuentra en el país argentino de Mariana Enriquez y, aunque se incluya una parte temporal de Inglaterra durante los sesentas en la trama de *Nuestra parte de noche* —esa época como recuerdo de David Bowie y el *flower power*— la ambientación en Argentina sí está enmarcada por la arquitectura antigua de una ciudad con cientos de años de historia y esto ayuda a configurar la psique de los personajes; los héroes siempre dudan, están angustiados o se dejan guiar por sus pasiones y a veces se convierten en villanos, revelando que la naturaleza humana, revocada de las normas socialmente aceptables, cae en el deseo, la violencia y la sed de poder. Configurando una ambientación donde se comete un asesinato que permanece en misterio después de muchos años, la aparición de fantasmas o portales intentan darle solución a dicha incógnita, finalmente revelando la incertidumbre mediante cartas o cuartos ocultos dentro del castillo, para llegar al clímax de la historia.¹⁰⁸

Existe una ambivalencia entre lo representado y su significado en las construcciones y los personajes en la novela. Si una casa se encuentra en ruinas es porque demuestra un deterioro material y suscita peligro porque denota decadencia, pero también produce una

¹⁰⁷ HOGLE, Jerrold E., *The Cambridge Companion to the Modern Gothic*, Cambridge University Press, Cambridge, United Kingdom, 2014, p. 3.

¹⁰⁸ Recuérdese el final de Eddie en el Otro Lado.

fuerza atrayente que provoca curiosidad; las grandes casas o castillos en el gótico representaban prosperidad, majestuosidad y respeto, pero el interior era opresivo, engañoso y muchas veces violento, dicha similitud se presenta en la mansión en Puerto Reyes. Las mujeres con habilidades mágicas en la novela, como una alusión a la figura de la bruja de antigüedad, demuestran su poder de distintas maneras: Mercedes realiza magia oscura y de tortura, por eso su exterior es macabro y eventualmente deforme (aunque su esposo declara que era atractiva por el poder que denotaba), Florence es una bruja porque utiliza sus poderes para modificar las habilidades de su hijo menor, sin embargo, en el exterior parece una mujer muy elegante; en cambio está Rosario, la cual es ambas vistosa y también creativa, porque sus métodos de magia son diferentes en comparación a los regulares de la Orden. La manifestación de lo interno y lo externo se expone de manera explícita en Juan y los médiums, los cuales emanan oscuridad e incluso la manifiestan de forma física en los rituales, pero la constitución humana de todos ellos es débil, enfermiza y precaria. Sobre la ambivalencia del gótico para tener distintas interpretaciones, Botting comenta que:

Throughout Gothic fiction terror and horror have depended on things not being what they seem. In encouraging superstitious interpretation in, and of, novels by means of narrative devices and generic expectations, Gothic texts have always played along the boundaries between fictional forms and social rules [...] It involves a pervasive cultural concern—characterised as postmodernist—that things are not only not what they seem: what they seem is what they are, not a unity of word or image and thing, but words and images without things or as things themselves, effects of narrative form and nothing else.¹⁰⁹

Es vital la característica gótica de que las cosas no son lo que parecen, sino que ocultan su verdadera forma, es aquí donde entra lo ominoso. Usualmente, se describen escenarios góticos para representar el pasado glorioso, cuyo presente ha caído en desgracia; en *Nuestra parte de noche* los miembros de la Orden siguen en busca de la vida eterna, pero

¹⁰⁹ F. Botting, *op. cit.*, p. 111.

constantemente intentan renovar el culto recordando siempre a sus orígenes y momentos destacados de su historia. La oscuridad que envuelve a la novela necesariamente modifica los espacios y la atmósfera no solo creando una estética nocturna, sino también representando locaciones hispanoamericanas reconocibles en torno a lo sobrenatural, con el objetivo de producir un efecto de miedo que se relacione al entorno moderno. Es por ello que los espacios descritos en *Nuestra parte de noche* como las casas, la selva, el Otro Lado, los suburbios, entre otros, comparten una atmósfera escalofriante con la intención de sentar las bases para el suceso maligno que tomará lugar.

Debido a que los miedos cambian respecto a la época, una novela del siglo XXI no será idéntica a las ficciones de finales del siglo XVIII y mediados del XIX. Ello se debe a que se han descolocado y transformado las locaciones, el tiempo, el sistema de valores y, más importante, los miedos. Por otra parte, sí es posible coincidir en características que ayudan a crear la atmósfera acorde al género. Según Hogle, para la construcción de la atmósfera en el gótico:

Consequently, any “light” of rational revelation in the Gothic is always countered by a fearsome chiaroscuro that mixes illumination with ominous and mysterious darkness, as well as reversals of progressive time, creating what we now know as the scary “Gothic atmosphere” that lingers on in so many forms today. These elements can be manipulated by authors, filmmakers, and game creators toward an emphasis on terror (the frightened anticipation of potential, but uncertain, threats, as in the 1790s romances of Ann Radcliffe) or a confrontation with horror (visible violence, dismemberment, and death, as in Matthew Lewis’ *The Monk* of 1796)¹¹⁰

El monstruo de la Oscuridad se encarga de poner tensión en la atmósfera de *Nuestra parte de noche*, pero también el miedo es suscitado en plena luz del día, en la naturaleza, en las casas de los suburbios, en las calles y más. Cuando Juan visita a Tali en Colonia Camila a inicios de la novela se establece que es un pueblo rodeado de naturaleza, cuyos habitantes

¹¹⁰ J. E. Hogle, *op. cit.*, p. 5.

son devotos a la Capilla del Diablo y creyentes en lo esotérico. El pueblo todavía siente los estragos de la dictadura militar, como cuando mencionan la valentía de una mujer por cantar canciones subversivas prohibidas durante el régimen, pero también está presente en las voces de los desaparecidos que deambulan por cada rincón en Argentina:

También reconoció a una señora que había venido a tirarse las cartas, preguntando por su hija: Tali la había visto muerta, ahogada, y se lo había dicho. Una de las tantas chicas asesinadas por los militares y arrojadas a los ríos, los ojos comidos por los peces, los pies enredados en la vegetación, sirenas muertas con el vientre lleno de plomo. Tali no mentía, no daba falsas esperanzas. Los padres y madres de jóvenes desaparecidos por la dictadura la buscaban para, al menos, saber cómo habían muerto, si su cuerpo estaba en un pozo de huesos o bajo el agua o en un cementerio perdido.¹¹¹

La veneración y el culto a lo sobrenatural en la novela es ambos una herencia maldita, como el legado en el culto en las familias Bradford y Reyes, pero también es un umbral a lo desconocido, elemento reconocible (no exclusivo) en el género gótico como espacio de incertidumbre en constante transformación que remite a lo sobrenatural y que cambia su forma. En la novela existe un trasvase del característico castillo gótico hacia la urbanización y la precariedad presente en Argentina, espacio en ruinas por las crisis económicas y políticas que ha sufrido su población, con los elementos presentes de la magia y las ciencias ocultas. Todos los miembros de la Orden tienen conocimientos en lo oculto para intentar interpretar la Oscuridad, pero Juan como médium tiene la capacidad de observar presencias fantasmales en su entorno cotidiano; como la novela se ubica en Argentina, es congruente que los fantasmas tomen la forma de los desaparecidos durante la dictadura argentina, especialmente en la capital:

Recordó una tarde fría, cuando un chofer los llevaba desde la casa donde vivían con Rosario hasta el departamento de sus suegros en Avenida Libertador [...] Juan trataba de concentrarse en la ciudad afuera, pero era incapaz de bloquear las sensaciones de la calle, 1978 y la matanza en general. [...] Juan odiaba salir de su casa, no tenía la fuerza para cubrir los ecos y el temblor de la maldad desatada:

¹¹¹ M. Enriquez, *Nuestra parte de noche*, p. 53.

no había sentido nunca algo así. [...] Los dos primeros años de la dictadura habían sido así: lo desencadenado, para Juan, se sentía como un ataque directo [...] Volvió a la casa por la noche, cuando los ruegos y los alaridos y los disparos se hicieron insoportables, cuando lo rodeaban ecos de asesinados con los ojos vendados, los pies atados, algunos con la cara o el cuerpo entero hinchados, otros que se arrastraban encerrados en bolsas de arpillera, una legión que no conseguía hacer desaparecer. Lo buscaban. Sabían que él podía verlos y reconocerlos.¹¹²

Los personajes en la novela desean ser indiferentes al sufrimiento ajeno, pero no lo consiguen porque éste los rodea en todos los espacios que transitan, no solo por el factor de lo sobrenatural, sino porque la cantidad de víctimas en el espacio hispanoamericano postdictadura es abrumador. Los fantasmas en las historias góticas tenían la función de relatar su atormentado pasado, su terrible muerte y la condena del no descanso, todavía atados al mundo terrenal por razones que no comprenden. El muerto viviente, así como el castillo medieval y la casa abandonada, son la representación más clara de no ser lo que aparentan, ya que su imagen es la representación del pasado, aquel cuya historia quedó inconclusa, pero atado a ese momento para siempre. Lo mismo sucede con la imagen de los desaparecidos en la conciencia colectiva de Argentina: los jóvenes se han convertido en un recuerdo que atormenta a los vivos, cuyas caras están en todos los carteles de se busca en la ciudad, en el país y en el mundo, pero el paradero de sus cuerpos sigue en incógnito.

En *Nuestra parte de noche* los fantasmas deambulan en distintos espacios como hoteles abandonados, las calles de Buenos Aires, y en espectros que, por las noches, perturban a los amigos de Gaspar. Es relevante señalar que el fantasma, en las ficciones góticas clásicas¹¹³, limitaba su aparición a espacios confinados como los castillos antiguos,

¹¹²*Ibid.*, pp. 88-89.

¹¹³ El fantasma como figura en pena se observa en ficciones góticas clásicas como *The Monk* (1796) de M. G. Lewis, *The Lifted Veil* (1859) de George Eliot, *At Chrighton Abbey* (1871) de Mary Branddon, *Uncle Silas* (1864) de Sheridan Le Fanu, así como múltiples historias de fantasmas por Henry James, Charles Dickens y M. R. James.

en distintos tipos de ruinas o en cementerios, porque su figura espectral necesariamente era un recuerdo del pasado atormentado, cuyo final fue trágico, maldito o inconcluso. En el gótico sureño, a falta de dichos espacios clásicos, se modificó la arquitectura y ahora fueron las casas los que albergaban las presencias malignas. Fuera una mansión o casas en ruinas, la casa representa el espacio ominoso que alguna vez fue familiar y seguro, pero que se ha convertido en un espacio extraño y peligroso. Siguiendo esta línea, no es fortuito que Mariana Enriquez elija dicho espacio para contar la historia de Adela.¹¹⁴

Las casas abandonadas son un recurso gótico porque representan una época de prosperidad pasada, suelen oscilar rastros de un antiguo poder y su estructura suscita sospecha; existe un sentimiento de fascinación y atracción que suele desembocar el destino fatídico del personaje gótico, como sucede con Adela. Si bien, Enriquez titula ‘La cosa mala de las casas solas’ a la tercera parte de *Nuestra parte de noche*, este título es representativo no solo por la alusión al género gótico (donde una vieja casa es el espacio perfecto para apariciones de fantasmas u otros) sino que las casas solas, abandonadas u olvidadas, son un reflejo de la sociedad argentina caótica del momento; la inflación en los años que abarca dicho capítulo es gravísima, Leslie Bethell sobre la situación argentina de ese momento explica que: “consumer prices rose at 3.8 per cent per month in the third quarter of 1985, at 2.5 per cent in the final quarter and 3.1 per cent in the first quarter of 1986 [...] during 1986 wages rose by a monthly rate of 5 per cent whilst public prices increased by 3-9 per cent and the official exchange rate by 3.5 per cent”¹¹⁵

¹¹⁴ Debido a que la historia del personaje es tan compleja y más relacionada a lo sobrenatural, por ahora no ahondaré en Adela, pero la abordaré de manera más completa en el siguiente apartado.

¹¹⁵ L. Bethell, *op. cit.*, p. 352.

Mariana Enriquez ya señalaba los estragos de la inflación y la pobreza en los habitantes de los suburbios argentinos en su cuento “El carrito” perteneciente a *Los peligros de fumar en la cama*, donde un indigente vaga por algunos hogares familiares y, bajo la influencia de sustancias tóxicas y con conocimientos de lo oculto, maldice a las casas que lo desdeñaron. El cuento presenta familias estables económicamente, pero lentamente se observa el declive y el estado de pobreza en el que se sumergen todos los habitantes de la cuadra hasta el punto de comer carne humana, como se intuye al final. “El carrito” es una alegoría ante la pobreza extrema presente en la Argentina contemporánea de Enriquez, donde la pérdida de trabajo de todos los miembros de la familia deja a la deriva a los que dependen de ese ingreso y, al no tener apoyo alguno del gobierno, de una institución que les falló, recurren al crimen.

La alusión a la brujería que se realiza en el cuento recuerda a las leyendas orales europeas, donde la desgracia azota a una comunidad por hechicería realizada por una bruja, en este caso el indigente. Sin embargo, el trasfondo político siempre se sostiene en la narrativa de Enriquez cuando la fuente de la maldad tiende a remitir hacia las estructuras económicas y políticas, que finalmente afectan a los individuos. En “El carrito” la desgracia está vinculada estrechamente a la pérdida de estatus adquisitivo, por lo cual la carencia y la indigencia, ahora vistas como posibilidad latente, se convierten en un miedo constante en la vida en Argentina.

A modo de demostración entre una mezcla de lo inquietante para describir espacios de ominosos y hacer una crítica ante la situación económica de Argentina, Enriquez realiza un ejercicio de intertextualidad al crear la casa de la calle Villarreal, ya que dicha casa brinda el origen del cuento “La casa de Adela” en *Las cosas que perdimos en el fuego*, y por supuesto, al origen del personaje de Adela, el cual Enriquez adentra en la presente novela.

La casa abandonada en *Nuestra parte de noche* es simbólica porque tiene la característica de ser ambos un espacio en ruinas como también un umbral hacia el sobrenatural Otro Lado, espacio indeterminado al cual solo los médiums tienen la posibilidad de acceder voluntariamente.

La historia de Adela, niña sin un brazo el cual fue arrancado por la Oscuridad durante uno de los rituales de la Orden —marcando su destino para siempre— otorga piezas vitales a Juan Peterson con la intención de proteger a Gaspar de la familia Bradford, con el secreto al lector de que Adela y Gaspar comparten la misma sangre y son primos. La relación sanguínea es vital para la novela porque instaura una relación destinada a tener un efecto, como sucedía en las ficciones góticas clásicas,¹¹⁶ donde el linaje es lo que definía al personaje gótico de su destino. La pérdida de Adela en la casa estaba predestinada, sin embargo, atormenta a Gaspar toda su vida por no haber logrado cambiar su destino cuando entraron a la ominosa casa de calle Villarreal:

Hablaban de Adela y de la casa. Había sido demolida hacía poco con autorización de los dueños, que nunca lograron venderla y que, claramente, no lo lograrían jamás [...] Algunos chicos habían grafitado la única pared que quedaba en pie, pero no mucho. El lugar le daba miedo a todo el mundo. Tenía el aspecto que tienen los lugares donde ocurrió algo malo: un aire de expectativa. Los lugares malos esperan, o buscan, que lo malo vuelva a suceder.¹¹⁷

Debido a la devastación económica y social, las casas abandonadas son el espacio ideal para narrar desgracias, y con la aparición de lo sobrenatural, elementos del pasado (como el fantasma, una maldición, lo oculto) transgreden en el presente; Enriquez utiliza este recurso para brindarle propósito al personaje de Adela y definir su destino en la novela. El título del capítulo “La cosa mala de las casas solas” se explica cuando Gaspar y su grupo de amigos

¹¹⁶ El mejor ejemplo de ello se encuentra en *The Castle of Otranto*.

¹¹⁷ M. Enriquez, *Nuestra parte de noche*, p. 574.

(Adela, Vicky, Pablo) sufren los estragos que ocasiona la fascinación siniestra que producen las casas abandonadas.

La historia de la casa Villarreal tiene sus orígenes en una pareja casada de ancianos los cuales fallecen y la casa lentamente va decayendo, hasta convertirse en un espacio siniestro. Lo que pasa es curioso porque, aunque la descripción cuenta con todas las características de ser un producto de su tiempo, una economía tan poco fructífera que es imposible venderla y está destinada a perecer, y representar un ominoso recordatorio ante un tiempo antiguo de mayor prosperidad económica, lo que sucede es que la casa se convierte un terreno de excepción. La casa está sellada con ladrillos, pero ocurre una desaparición dentro de ella. Los policías descubren que las descripciones de los niños no coinciden con la arquitectura real de la casa, como si ellos hubieran entrado a Otro Lado, en vez de la casa real.

Mark Fisher en *Lo raro y lo espeluznante*¹¹⁸ argumenta que lo raro de la situación se debe a que un umbral entre dos mundos presenta un problema: el contacto entre mundos inconmensurables (recurrente en las historias de H. P. Lovecraft) que se abren gracias a un portal, una llave o un artefacto. En *Nuestra parte de noche* es la figura del médium quien accede a estos espacios porque es un ser humano que tiene contacto con un ser sobrenatural, es por ello que ambos Juan y Gaspar pueden acceder al verdadero territorio de la casa de calle Villarreal. Siguiendo esta línea, la colisión entre lo sobrenatural y lo cotidiano es propia de la transformación en el género, ya no necesita limitarse a espacios europeos para describir escenas que rozan con el horror sobrenatural.

¹¹⁸ FISHER, Mark, *Lo raro y lo espeluznante*, tr. Nuria Molines Garza. Ediciones Alpha Decay, Barcelona, 2018, p. 35.

El personaje de Adela subvierte la idea del niño inocente —señalo a Danny Torrance de *El resplandor* y a Gage Creed de *Cementerio de animales* de Stephen King— cuando una fuerza sobrenatural inexplicable, su fatídico destino, empuja a dicho personaje a entrar a la macabra casa de la calle Villarreal:

La casa no es especial a primera vista, pero si desde arriba se pudiera bajar y quedar flotando frente a ella, aparecerían los detalles. La puerta, de hierro, pintada de marrón oscuro. El patio de entrada tiene el pasto muy corto y reseco. Está quemado, arrasado, nada es verde: en ese patio es sequía e invierno al mismo tiempo. La casa a veces parece sonreír. Los dos ojos cerrados, las ventanas tapiadas con ladrillos, le dan un aspecto antropomórfico, pero además los chicos del barrio, que mueven la cadena y su candado en intentos inútiles de abrir la puerta principal, a veces los dejan colgando de tal manera que parece una boca en semicírculo, la sonrisa entre los ojos ventana. Una noche, la de Año Nuevo, con mucha gente en la calle, Victoria se acercó a la casa. Tuvo la impresión de que se miraban, de que sus ventanas tapiadas eran dos ojos cuadrados que le decían te estuve engañando, cuando pasaste todos estos años por mi vereda me hice la tonta, me escondí, pero ahora quiero que sepas, quiero que cuentes que tengo algo adentro.¹¹⁹

La casa se ubica en los suburbios y ha sido abandonada por sus dueños debido a discusiones sobre la herencia, tópico recurrente en los relatos góticos¹²⁰ porque siempre suscita eventos que irrumpen la cotidianidad de los personajes, sea por venganza, avaricia o legados confusos ante quién debe heredar; en *Nuestra parte de noche* este motivo le causa la muerte a Rosario Bradford y le predestina la vida a Gaspar Peterson. Los personajes, no solo los menores de edad, le temen a la casa en calle Villarreal por la energía maligna que emana, pero esa no es su única característica remitente a lo gótico, sino su representación de casa en deterioro debido a la situación económica precaria de Argentina después de la dictadura militar:

—[...] porque está abandonada. No me hagas caso, te dije. Me da miedo que se esconda alguien adentro, un ladrón, cualquier cosa, pero son fantasías.
[...] los dueños, un matrimonio de viejitos, habían muerto hacía unos quince años. ¿Se murieron juntos?, quiso saber Victoria. No, se murieron uno atrás del otro. Les pasa a los matrimonios de viejitos: cuando uno se muere el otro se apaga

¹¹⁹ M. Enriquez, *Nuestra parte de noche*, p. 213.

¹²⁰ Obras como *The Woman in White* (1859) de William Wilkie Collins retratan las consecuencias de la mentira respecto a la herencia.

enseguida. Y desde entonces los hijos se están peleando por la sucesión. Qué es la sucesión, quiso saber Victoria. Es la herencia. Se están peleando a ver quién se queda con la casa. Pero es una casa bastante chota, dijo Victoria. Y sí, pero a lo mejor es lo único que tienen.¹²¹

Es importante el hecho de que Enriquez siempre remite a la crisis económica de su país como razón por la cual los espacios emanan energías negativas y sobrenaturales. *Nuestra parte de noche* además de relatar la historia de la familia Bradford, la Oscuridad y el culto de la Orden, brinda un panorama de la aterradora situación argentina de la segunda mitad del s. XX. El espacio está estructurado a partir de decisiones políticas y financieras que han dejado al país en ruinas, con pocas familias sobresalientes de la miseria. Los espacios ideales para señalar dicha desigualdad son las construcciones en Argentina, ya sea porque se encuentran en deterioro o porque demuestran una cantidad ilimitada de fortuna. Ello se observa especialmente en las propiedades pertenecientes a los Bradford, a los Reyes y los demás miembros de la Orden.

Las casas de los suburbios donde habitan Juan, Gaspar y sus amigos Pablo, Vicky y Adela, son relativamente normales, nada de descripciones de arquitectura gótica, pero sí poseen la capacidad de distinguir las clases sociales a las que pertenecen, o que pertenecieron a sus antiguos habitantes. La casa de Juan y Gaspar es descrita como probablemente la casa más adinerada del barrio, sin embargo, lo gótico enseña a no dejarse llevar solamente por las apariencias, sino el secreto oculto en ellas;

La casa de Gaspar queda en la misma manzana que la de Adela, pero sobre la calle R. Pinedo, perpendicular a Villarreal. Está ubicada justo a media cuadra, casi exactamente en el medio, y ocupa un cuarto de la manzana. Es la única casa lujosa, elegante, en todo el barrio, pero el descuido la tiene sucia y asalvajada. El fondo, con sus elegantes caminos de baldosas y restos de lo que pudo haber sido una fuente, está completamente arrasado, el pasto no crece, solo hay un tendedero para la ropa que gira apenas cuando hay viento. La terraza está cubierta de vidrio,

¹²¹ *Ibid.*, pp. 212-213.

miles de astillas de botellas verdes y transparentes, como para evitar que alguien se trepe o algún animal se pose sobre la casa.¹²²

La casa de los Peterson puede ser grande, pero está vacía, casi desolada porque sus habitantes están en un estado de *stand-by* donde su destino es protegerse, el mayor tiempo posible, de las garras y poder de los Bradford. Además, la enfermedad de Juan y los constantes rituales hacia el dios de la Oscuridad no la dotan de un toque hogareño. El tamaño de la casa es importante porque, de no ser casi una mansión, no podría albergar a un número considerable de iniciados en el culto. Las casas en *Nuestra parte de noche* no son espacios sin significado, ya que todas están marcadas por una historia que explica el origen de su estado actual. La casa en Puerto Reyes de la familia Bradford es la más representativa de la violencia ejercida hacia grupos originarios para la obtención de sus recursos, poder que adquirieron gracias a su posición de terratenientes con ascendencia inglesa:

La mansión fue construida en los años veinte, cuando la familia Bradford decidió extender sus negocios de cultivo —para entonces, especialmente trigo en la provincia de Buenos Aires— a la yerba mate. En esa década la provincia de Misiones se poblaba de colonos de Europa del Este, Rusia, Escandinavia; los Bradford descendientes de ingleses terratenientes que eran dueños de las tierras más fértiles de la Argentina, se destacaban por conocer el manejo de la política local y porque ingresaban en el negocio con un importante capital propio. Fue Santiago Bradford quien decidió dónde se construiría su casa soñada en la selva que amaba, donde cazaba y se perdía. Sería sobre el Paraná, a 30 kilómetros de las Cataratas del Iguazú. Santiago Bradford compró dos mil hectáreas de selva y contrató al arquitecto Von Plessen y al paisajista Charles Blanchard para que diseñaran la mansión, los jardines y la pasarela hacia el río que debía flotar sobre los árboles, debía ser una suerte de terraza de un kilómetro desde donde mirar la corriente, el sol convirtiendo el cielo en una brasa roja, la selva virgen de la otra orilla. [...] La casa estuvo lista en 1929, justo antes de la crisis económica mundial que apenas rozó a los millonarios. [...] [Santiago Bradford] Amaba el río, el sudor de la cosecha, la humedad, las leyendas de los colonos y los cuentos de aparecidos de locales. Amaba la casa de catorce habitaciones, con su piscina olímpica, las tejas, las galerías frescas y el patio central, con una fuente y orquídeas y sauces. Algunas de las ventanas tenían vitrales franceses; alrededor de la casa, Charles Blanchard había plantado quinientas especies de plantas y

¹²² *Ibid.*, p. 211.

había abierto senderos que era obligatorio mantener limpios o la selva volvía, feroz, a cubrirlo todo.¹²³

Es en esta región del litoral argentino donde los miembros de la Orden ocultan y llevan a cabo sus planes y ambiciones. La arquitectura es notablemente diferente en Hispanoamérica, en comparación a la anglosajona, porque refleja lo que los colonizadores construyeron durante las conquistas por América y, en su paso, destruyendo la civilización que estuvo antes que ellos. Sin embargo, dicha imposición no logra erradicar por completo la vegetación salvaje que rodea y caracteriza al sur del continente americano. Antes de adentrarme en el peligroso espacio que representa la selva en la novela, es precioso continuar con los ejemplos de crueldad que albergan las casas descritas por Enriquez.

La atmósfera asfixiante es palpable en dichas construcciones antiguas no solo porque su estructura está diseñada para el nulo acceso y salida de cualquiera, creando situaciones sin salida, también las descripciones de magnitud, vacío, frialdad y fantasmas son necesarias porque, además de los sacrificios a la Oscuridad, han muerto innumerables trabajadores en servicio de las familias, sea como daños colaterales en un tiroteo o como sirvientas abandonadas en el elevador familiar, dejada ahí sin que nadie la escuchara pedir ayuda porque la familia cortó todos los servicios al irse de vacaciones. Recuerda Rosario las acciones crueles que eran capaces de cometer las familias que conformaban la Orden:

La recuerdo en las escaleras de nuestra casa. Las usaban solamente las mucamas, los choferes y el resto del personal de servicio. Nuestros padres y el tío Jorge solamente usaban el ascensor. En Buenos Aires había cortes de luz muy seguido pero nunca los sufríamos: teníamos generador. La primera leyenda que anoté en mi cuaderno es del folklore urbano del barrio. En una de las propiedades cercanas, la familia se fue de vacaciones a Europa y cortó la luz cuando el último de ellos subió al auto. Olvidaron que la mucama, que iba a quedarse cuidando la casa, estaba en el ascensor. Nadie la escuchó gritar y murió encerrada, de hambre; el ascensor era estilo jaula, así que tenía oxígeno, lo que prolongó su agonía.¹²⁴

¹²³ *Ibid.*, pp. 113-114.

¹²⁴ *Ibid.*, p.361.

Estos son espacios diseñados para provocar un efecto terrorífico y opresivo en sus personajes, haciendo que su realidad pueda dar más miedo que sus acercamientos a lo sobrenatural debido a que ese miedo se funda en hechos reales y posibles. Los fantasmas en *Nuestra parte de noche* son el recuerdo de los muertos que fallecieron bajo condiciones de abandono, violencia o negligencia, pero siempre relacionado al mundo moderno, donde la clase baja no es considerada como acreedora de una vida digna.

Dentro de esta decadencia las grandes casonas, antiguas mansiones o viejas casas abandonadas reflejan de manera vital los grandes sectores de desigualdad presentes en Argentina. La mansión de la familia Bradford en Puerto Reyes, cerca de las cataratas de Iguazú y rodeada por una gran selva, región inhóspita e incontrolable, es subversiva en sí misma porque el término ‘casa’ ya no equivale a un hogar, lo familiar y seguro, sino que es un espacio estratégico de vigilancia y control. El uso de poder de los Bradford no conoce límites y se manifiesta también en sus propiedades, tanto en la mansión extravagante como en el túnel subterráneo que esconde niños desaparecidos, señalando nuevamente la mezcla *chiaroscuro* de cómo lo visible no enseña toda la verdad, y cómo lo escondido sacado a la luz siempre revela lo que se deseaba oculto.

La mansión en Puerto Reyes fue construida por los predecesores de Rosario Bradford, clase social que reconoce como opresora, por ello señala que el terreno se construyó bajo el sufrimiento y condiciones precarias no remuneradas de los habitantes originarios de la región, con la intención de crear y dominar un espacio fuera de las miradas de los habitantes en el pueblo de Corrientes:

[sobre la expropiación de Perón] a los Reyes solo se los obligó a mejorar las condiciones de sus trabajadores, cosa que hicieron a regañadientes y apenas por un tiempo: mantuvieron a los capangas, los latigazos, las raciones de comida mínimas, el trabajo infantil. Adolfo solía soñar con el grito de ¡neike!, que estaba lejos de significar para los trabajadores lo que realmente quería decir en guaraní:

fuerza. Era el grito para llevar al mensú, trabajador de la yerba, hasta su límite físico.¹²⁵

Dicha mansión funciona a partir de varios propósitos: tener un espacio libre de las leyes del pueblo, la contención y vigilancia de miembros de la Orden, el secuestro, tortura y experimentación con menores de edad; la contención se sitúa en el túnel subterráneo secreto, donde se les mantiene en jaulas y, en palabras de Rosario, los niños pasan a ser un desaparecido más en un país lleno de injusticia:

Estaba en una jaula para animales, seguramente traída del zoológico vecino. [...] Recordó cuando Rosario había sido obligada a cuidar de otra camada de chicos secuestrados, que Mercedes los guardaba en uno de sus campos de la provincia de Buenos Aires, y él había decidido ayudarla. Aquella vez también estaban en jaulas. Ahora el primer chico estaba en una jaula oxidada y sucia que posiblemente había cargado animales. La pierna izquierda la tenía atada a la espalda en una posición que había obligado a quebrarle la cadera. Como era muy chico (¿un año?, difícil saberlo por la mugre), seguramente la quebradura había resultado sencilla. Tenía el cuello ya torcido también, por la ubicación del pie y, cuando Juan le acercó la linterna para verlo mejor, reaccionó como un animal, con la boca abierta y un gruñido; le habían cortado la lengua en dos y ahora era bífida. A su alrededor, adentro de la jaula, estaban los restos de su comida: esqueletos de gatos y algunos pequeños huesos humanos. [...] Había más jaulas. Los otros niños y niñas eran más grandes. Muchos lo miraban detenidamente con sus ojos negros: algunos eran niños guaraníes que probablemente no sabían hablar español. Otros quizás eran hijos de los hombres y las mujeres que se entregaban en sacrificio a la Oscuridad. Algunos reaccionaban a su aparición yéndose hacia el fondo de la jaula, otros apenas abrían los ojos. Vio criaturas con los dientes limados de forma tal que sus dentaduras parecían sierras; vio a chicos con la obvia marca de la tortura en sus piernas, sus espaldas, sus genitales; olió la podredumbre de chicos que ya debían estar muertos. ¿Dejaban los cadáveres ahí para que el olor se les volviera familiar a los demás? [...] Se detuvo después de unos cien metros de jaulas llenas de criaturas destrozadas, vivas y muertas.¹²⁶

Toda aquella tortura con un único objetivo: tener un escenario para presentar los rituales a la Oscuridad, interpretar sus “palabras” y obtener respuestas para la vida eterna, aquella única posesión que el dinero no puede comprar. La impunidad es latente en construcciones donde gobiernan las grandes familias en aras de un destino mayor: encontrar la inmortalidad por

¹²⁵ *Ibid.*, p. 115.

¹²⁶ *Ibid.*, pp. 157-158.

medio de la trasposición de conciencia a nuevos cuerpos. Las prácticas de lo oculto para la obtención de la vida eterna ha sido un motivo recurrente en las ficciones góticas,¹²⁷ pero relatadas con anterioridad en castillos, abadías, mansiones victorianas o laboratorios secretos. Que las atmósferas y espacios cambien en *Nuestra parte de noche* de los descritos en el gótico clásico o el gótico sureño se debe a que es una novela primordialmente asentada en Hispanoamérica, en Argentina y sus regiones colindantes durante la ocupación militar, donde se generó un nuevo miedo colectivo y una conciencia social entre sus habitantes, cuyos estragos siguen siendo perturbadores para ellos, como sucede en cualquier país que ha sufrido (y sigue sufriendo) inestabilidad en varios sectores sociales y de gobierno.

La tensión por la situación política en Argentina devino una especie de caída, no solo en la bolsa económica o en la realidad de sus habitantes, sino también en los símbolos representativos de seguridad, calidad familiar y confianza en las autoridades, ya que entonces la sociedad se ha vuelto peligrosa y cada familia cuenta con su propio desaparecido. El deterioro, como refleja el género gótico, crea ruinas, el recuerdo decadente de un pasado lejano al horror del presente; si no por la distancia en años, sí se cumple en el contraste disruptivo entre los valores sociales antiguos y los modernos en el espacio temporal en que se asienta *Nuestra parte de noche*. “A pesar de los enjaulados, como estábamos juntos podíamos divertirnos: éramos chicos. Por la tarde jugábamos con los vidrios de colores de las ventanas del recibidor. Una mano azul, un ojo verde, un pie amarillo. Nos movíamos para que la luz nos pintara. Muchos años después recordé esos juegos cuando, al mover las manos, el LSD creaba un arco iris entre mis dedos”.¹²⁸ En la novela, durante la juventud de Rosario,

¹²⁷ Por ejemplo, *Vathek* (1786) de William Beckford, *St Leon* (1799) de William Godwin, *Zanoni* (1842) de Edward Bulwer-Lytton o *Good Lady Ducayne* (1896) de Mary Braddon

¹²⁸M. Enriquez, *op. cit.*, p. 370.

existe un sentimiento desencantado y consciente de una vida robada o la posibilidad de una distinta, si las circunstancias hubieran sido otras.

Dentro de los miedos modernos que incorpora Enriquez en su novela, están presentes la violencia sistemática y los estragos desencadenados por la pobreza extrema. Es comprensible, porque la economía en Argentina era un desastre. Gaspar Peterson viviendo con Luis y su esposa Julieta observa cómo la crisis económica afecta la vida familiar: “Que los bebés fuesen mellizos resultó una noticia rara: dos hijos serían caros, darían mucho trabajo y significaría que Julieta debería dejar de trabajar por un tiempo más largo del que había planeado [...] de las preocupaciones por el dinero y el precio de los pañales descartables”.¹²⁹ No es sorprendente, ya que Argentina había caído en una deuda externa enorme¹³⁰ y los problemas de la vida cotidiana se convierten en problemas fatales sumada la inestabilidad del peso¹³¹ y los estragos de violencia en el país, es sin dudas el centro de las ansiedades del pueblo argentino.

Que la atmósfera se construya a partir de situaciones de crimen, secuestro, tortura y violencia impune es lo que distingue a la novela de una ficción meramente sobrenatural. Argentina en la década de los ochenta es un país donde abunda la pobreza, la represión, el crimen y el silencio ante los desaparecidos. Todo su ambiente es ominoso, espacios donde no deberían suceder ciertas acciones y aun así lo hacen, y por ello las situaciones sobrenaturales son esperadas en sus espacios lúgubres y peligrosos de la ciudad y la selva, tal como los retrata la escritora. En *Nuestra parte de noche* la selva es otro espacio

¹²⁹ *Ibid.*, p. 568.

¹³⁰ “Net foreign debt went from U.S. \$6,459 million at the end of 1978 to \$19,478 million in 1980, tripling in only two years.” (L. Bethell, *Argentina since independence*, p. 335.)

¹³¹ “[...] the decline of inflation was achieved at the cost of an enormous devaluation of the peso: between 40 and 50 per cent more than the average of the previous thirty years.” (L. Bethell, *Argentina since independence*, p. 334)

sobrenatural porque es un lugar extraño, incluso para sus habitantes, por lo inhóspito e impredecible de su territorio. Ahí se asentaron los grupos guerrilleros contra el régimen argentino, como lo narra Anna, la madre de Adela, pero son exterminados por las fuerzas militares que iban en contra de los subversivos por sus ideas comunistas que atentaban contra los valores cristianos de la ultraderecha:

Although the goal of the military was to do away with subversion, the repressive measures were not limited to the guerrillas. Videla himself said that 'a terrorist is not only one who carries a bomb or a pistol, but also one who spreads ideas contrary to Western Christian civilization'. Thus, the enemy included all kinds of dissidents; together with the guerrillas and those who aided them by giving them food and refuge, politicians, union members and intellectuals fell within the orbit of repression. For the military, the Communist threat it had intermittently denounced over the past twenty years had finally taken bodily form and dared, furthermore, to defy it with arms.¹³²

A modo de explorar la selva como un espacio de incertidumbre, poseedora de una fuerza sobrenatural y también acreedora de sus respectivos valores políticos, el personaje de Betty es vital porque se vincula a ambos un guerrillero (que se convierte en desaparecido) como también al culto de la Orden ya que, por ser prima de Rosario, así como sucede con Adela, nuevamente su línea sanguínea la predestina.

La relación de Juan con Betty en el apartado de 'La cosa mala de las casas solas' es de discreción y, aunque existe una especie de cariño y afecto, es fríamente calculado manteniendo distancia y secretismo. El lector, ni siquiera Gaspar, se enteran de la relación de Betty, su marido y de Adela con el culto de la Orden hasta que ya es muy tarde, hasta que la serie de eventos ha tomado su curso y la atmósfera eternamente misteriosa y tensa otorga la respuesta justo cuando parece evaporarse en el pasado. No conocer su linaje es lo que condena al héroe gótico, y ello afecta a ambos Gaspar y Adela.

¹³² L. Bethell, *op. cit.*, p. 328.

Una noción importante en *Nuestra parte de noche* que quebranta con lo gótico anglosajón es la mención de la selva cercana a Puerto Reyes y el pozo de Iguazú, abordado como reportaje periodístico por Olga Gallardo al entrevistar a Betty. Dicho capítulo de la novela es clave vital porque, aunque inicia como una denuncia ante las injusticias de la dictadura militar en regiones del litoral argentino, cuestionando las organizaciones jerárquicas y autoritarias, realmente se está revelando uno de los mayores misterios en la ficción: ¿cómo desapareció a Adela?

-[...] Quiero decirle que lo que intuye es verdad: mi hija es Adela Álvarez, la nena desaparecida. [...] Adela fue anotada con su nombre real y no murió en la selva. No la mataron en el operativo. Intenté salvarla. [...] Lo intenté, pero había otros planes para nuestra hija.

[...] –¿Su hija perdió un brazo en la represión?

–Mi hija salió intacta de la selva. Perdió el brazo en la casa de mis tíos.

[...] –¿Usted sabe lo que hay en esta selva? Yo tampoco. Nunca lo entendí del todo. Es grande y terrible. Es voraz. Mi familia lo venera desde hace cientos de años. Lo que vive en esta selva, que ahora está dormido, se llevó el brazo de mi hija y la marcó como propia. Dejó de ser mía.

[...] [Diálogo de Olga] cuando se fue y me dejó sola en el silencio, apenas quebrado por los chapoteos de los animales de la laguna, sentí una aprensión irracional hacia la selva y hacia todo ese paisaje hermoso y hostil, capaz de albergar tanto sufrimiento y tanta muerte. ¿A qué se refería con que su familia «veneraba» algo terrible en esos montes? ¿Era una metáfora, era literal?¹³³

En la novela, similar que las ficciones góticas donde se explora un entorno desconocido¹³⁴,

se vincula el horror de lo sobrenatural con la historia de un lugar, en *Nuestra parte de noche*

se vincula con las masacres coloniales que sufrió la tierra a manos de conquistadores

extranjeros. Lo salvaje de la selva, y de la región en general, no cesa de sorprender a sus

habitantes por lo que realmente se oculta tras el follaje; la dualidad de ciudad y selva,

¹³³ M. Enriquez, *Nuestra parte de noche*, pp. 504-505.

¹³⁴ Ficciones góticas como *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley o *Fatal Revenge* (1807) de Charles Maturin, incluso una lectora gótica de *Heart of Darkness* (1899) de Joseph Conrad, demuestran escenarios salvajes no domados.

civilización y barbarie, es una que caracteriza las narraciones hispanoamericanas, donde nuevamente contienden la razón contra la superstición. La historia de Betty en su relato a Olga describe sus meses en la selva junto con su marido, cuando recién tuvieron a Adela y antes de que el caos descendiera sobre ellos, revelando cómo la región es a su vez salvaje y misteriosa, porque sus modos de operar están ocultos. La naturaleza se manifiesta de una manera casi sobrenatural porque no es inusual que en dicho terreno permee la muerte.

[...] Las metáforas que usaba para comprender la tragedia de su vida me conmovían, pero también me estremecían, especialmente esa especie de delirio místico sobre los poderes de la selva [...] Si uno viaja en auto por un camino que atraviesa la espesura, en Misiones, la selva es una prisión con muros a ambos lados, la tierra roja es un río de lava. Ahí, cerca de la laguna, la selva parecía más alejada. [...] Imaginé los cuerpos en camiones, atravesando caminos embarrados, arrojados a un pozo, los pájaros nocturnos callados por el ruido de los motores. Había visto, más temprano, un altar a San la Muerte. Y el primer día, cuando llegábamos con el auto desde Posadas, el de San Güesito, un niño muerto y venerado, un animita, como los llaman en Chile. Pensé en los huesos secos que deja el calor, el calor que come la carne hasta que no queda nada.¹³⁵

La descripción de la selva como espacio mítico de la región es importante porque rompe con la clásica arquitectura gótica monumental, lo natural indomable es sublime, y se asienta como aquel espacio que atrae, pero puede ser despiadado y letal. Alejo Carpentier sobre lo real maravilloso de Hispanoamérica en contraste con Europa comenta la necesidad de crear un nuevo lenguaje que ayude a explicar el nuevo contexto y lo que sucede en este: “[...] Y si nuestro deber es el revelar este mundo debemos mostrar, interpretar las cosas nuestras. La descripción es ineludible, y la descripción de un mundo barroco ha de ser necesariamente barroca, el que, como en este caso, se compaginan ante una realidad barroca”.¹³⁶ Comenta también Carpentier sobre la selva como espacio barroco, en contraposición a los espacios europeos:

¹³⁵ M. Enriquez, *Nuestra parte de noche*, pp. 505-506.

¹³⁶ CARPENTIER, Alejo, “Lo barroco y lo real maravilloso”, Conferencia dictada en el Ateneo de Caracas, 22 de mayo de 1975, p.118 .

¿Y cómo podría ser de otro modo con La vorágine si la selva es toda barroca? [...] Hay, por ejemplo, descripciones del agua en Canaima, de un agua uyente, que saltaba de catarata en catarata, que cambiaba de pozos, que brinca, que vuelve que se enreda: hay una página maestra donde se habla de los caños en movimiento, de un agua que está en perpetuo devenir, constantemente furiosa, constantemente disparada, alzada, que es una de las páginas barrocas más admirables que hayan salido de la pluma del gran novelista venezolano. Y comparen ustedes el agua de gallegos con el agua que nos pinta Paul Valery en el Cementerio marino: un agua quieta armoniosa, sin cóleras, un agua dormida.¹³⁷

Esta trasposición es un gran cambio de Enriquez cuando el escenario de la selva junto a la mansión en Corrientes, espacio alejado de la civilización, brinda una pieza vital para la revelación del misterio del origen de Adela, del cómo murió su padre desaparecido luchando por una Argentina liberada, de cómo perdió su brazo Adela—cortado durante un ritual al dios de la Oscuridad en Puerto Reyes—, y cómo esa pequeña pieza del misterio tiene lugar en dicha región inhóspita de Argentina.

Se declara que Betty no encajaba o no estaba destinada a ser la esposa de un guerrillero y, considerando los orígenes de su familia como parte de la Orden, este hecho se lo recuerda la selva, la cual la atrapa en un momento de apogeo. Reminiscente a las ficciones góticas,¹³⁸ Betty es despojada y arrojada a un estado de vulnerabilidad donde no le queda más escapatoria que pedir refugio en Puerto Reyes, aquel espacio del cual intentó huir pero que estaba destinada a regresar sin saberlo. Rosario recuerda que “En esa época supe que en la Orden es habitual dejar que los miembros se vayan sin intentar retenerlos. Mi madre dice hay que dejarlos ir porque siempre vuelven, vuelven llorando, cagados a palos, porque la Oscuridad es un dios con garras que husmea, la Oscuridad te alcanza”.¹³⁹

Adela es un sacrificio, pero también es la llave de su propia incógnita sobre su brazo perdido, por eso representa al monstruo incomprendido cuyo destino está marcado sin tener

¹³⁷ *Idem.*

¹³⁸ Como el personaje de la princesa Isabella en *The Castle of Otranto*.

¹³⁹ M. Enriquez, *Nuestra parte de noche.*, p. 362.

poder sobre él. La diferencia radica en que, por la construcción de la atmósfera de lo desconocido y lo inquietante, Enriquez hace desear al lector que no suceda lo que cree es inevitable que suceda, pero la atracción hacia ese clímax, ese momento detonante que revela un misterio, es lo que vale la pena de la eterna tensión en el espectador.

–Salí aunque ella me pidió: Betty, no. Y eso le cortó el brazo a mi hija. No me pida que le explique qué es eso, no tiene nombre. Lo hizo a través de Juan, que ya no era Juan, y la luz negra tocó a mi hija. [...] Me engañó, me dijo que iba a salvarla, iba a salvar a su hijo y a mi hija, ese era el pacto y no lo cumplió [...] Se puede escapar de ellos un tiempo, esperan, saben que uno vuelve [...] Vos no sos tu apellido, me decía él. No estás condenada a ser la explotadora. A eso no, pero condenada estaba.

–Juan me traicionó y cambió a mi hija por el suyo. La entregó. Al suyo lo salvó. A cambio de la mía. Aunque a veces pienso que también la salvó, de alguna manera. Cuando ella se perdió en la casa, la salvó. Mi familia ya no va a tenerla ni a usarla. Lo odian por eso también. Había planes para Adela. ¡Pero dónde está ella! [...]

–¿Su hija fue secuestrada?

–[...] No la supe cuidar. Pero Eduardo tiene que saber que la quise salvar y no pude [...] pero es culpa de ellos y del dios negro que los guía. El dios negro, Olga, le decían el dios dorado, pero es negro. [...] El dios vive en la sombra, tené cuidado, duerme, pero vive.¹⁴⁰

Adela, ante los ojos de la población argentina en la novela, se convierte en una desaparecida más. Sin el factor sobrenatural, Enriquez incorpora en su ficción el miedo que proviene de la denuncia de lo cotidiano y de la dictadura, también declarando que ello es perturbador y relevante todavía porque el gobierno, después de casi 40 años del fin de la dictadura, todavía no revela los cuerpos escondidos de los desaparecidos.¹⁴¹

¹⁴⁰ *Ibid.*, pp. 506-508

¹⁴¹ Mariana Enriquez en el Seminario de Investigación Poéticas de lo Inquietante “Visiones del Horror en la Literatura Hispanoamericana” impartido por la Universidad de Guanajuato el 26 de noviembre de 2020. Consultado en: https://www.youtube.com/watch?v=s6EwFcQjeC4&t=3902s&ab_channel=SeminarioInvestigaci%C3%B3nPo%C3%A9ticasdeloInquietante

Es intencional que *Nuestra parte de noche* recurra a los espacios góticos con atmósfera ominosa, suspenso y violencia para narrar sobre los miedos hispanoamericanos. No es fortuito que la desaparición de Adela, el reportaje de Olga Gallardo sobre el pozo de Zañartú lleno de cuerpos sin reconocer, y el apaleo contra estudiantes que presencian Gaspar, Luis y Marita sean eventos consecutivos. Enriquez está incorporando su realidad social dentro de la ficción gótica como los miedos de su realidad contemporánea, los cuales son inexplicables e incontrolables, por ello la necesidad de ubicarlos tanto en su entorno cotidiano como en espacios sobrenaturales. Los fantasmas de la dictadura deambulan por Argentina ocasionando miedo ante el recordatorio y la posibilidad de que vuelva a ocurrir un evento de tal magnitud, es por ello que su población todavía carga con un trauma generacional, ya que todos tienen conocidos que fueron convertidos en desaparecidos. En la novela se narra sobre un miedo colectivo al gobierno y a las instituciones que permiten atrocidades, así como el conocimiento de que la maldad y la oscuridad son entidades que abarcan extensiones mundiales, no solo en el territorio argentino.

Dentro de este mundo de inseguridad y peligro, que Olga Gallardo intente revelar la verdad por medio del periodismo es una alusión más a la violencia impune que sufren los periodistas. La duda y ansia de investigación caracteriza al personaje gótico, por lo cual la reportera Olga Gallardo sellará su propio destino cuando sea amenazada y sufra un atentado para abandonar la investigación del caso, incluso cuando está a punto de resolverlo. En la novela gótica, a diferencia de la fantástica, maravillosa o de caballería, el misterio, el enigma y lo ininteligible permanecen como sucesos que el protagonista está obligado a enfrentarse para llegar a una resolución. Sobre ello, López apunta que:

Se trata, en suma, de una búsqueda hermenéutica que prefigura la del propio lector y que constituye el verdadero proceso de la novela. El lector, como el protagonista, solo puede entender la historia, rellenar «vacíos» y, decantar, en

definitiva, cada suceso extraño bien del lado de la realidad o bien del lado de lo fantástico o sobrenatural volviendo sobre sus pasos y reinterpretando las escenas que le han sido referidas. De ahí que el relato gótico sea inseparable de la subjetividad al basarse este en la dimensión personal de unos personajes, incapaces de distinguir lo posible de lo imposible.¹⁴²

Es Marita, la novia de Gaspar, la cual encuentra el reportaje de Olga, enterrado por años en el acervo de su universidad, tal como un manuscrito antiguo en un viejo castillo o abadía. Sin la curiosidad del personaje gótico y el destino de estar en el lugar correcto en el momento adecuado, no se descubriría uno de los secretos más reveladores de *Nuestra parte de noche*: la sangre compartida entre Gaspar y Adela. Los espacios descritos por Enriquez en la novela sientan las bases para que el relato suscite suspenso y miedo, y más importante es que los construye a imagen de su entorno cotidiano a través de la tradición inglesa, incorporando su lengua y su cultura al modo del género ampliamente mencionado.

Antes de profundizar sobre cómo el efecto del miedo funciona en la novela, considero necesario analizar aspectos vitales: los médiums, la Oscuridad, el personaje de Adela, el culto y su influencia, el espacio sobrenatural del Otro Lado, y los elementos esotéricos y mágicos que configuran a *Nuestra parte de noche*.

2.4. La Orden, la Oscuridad y lo sobrenatural.

Una historia gótica hace alusión a la superstición, las creencias antiguas, el culto a deidades ancestrales, la práctica de la magia y la aparición de elementos sobrenaturales, entre otros factores, porque lo gótico, a pesar de establecerse como género literario durante la Ilustración, remite a la Edad Media y, más importante, a la pérdida del paganismo contra la cristiandad y eventualmente la razón. En una forma de entender al mundo, la mitología y las deidades folclóricas fueron el apoyo de los pueblos en antigüedad, sin embargo, con el

¹⁴² M. López Santos, *art. cit.*

apogeo del cristianismo como dogma y práctica, este método ofreció una explicación teológica y segura contra los miedos de antaño. Por otra parte, lo inexplicable todavía perturbaba, y es ahí donde las ciencias y prácticas ocultas surgieron para analizar el mundo desde lo irracional y los mitos locales. Desde dichas leyendas, folclore y romances medievales se estructuró la ficción gótica como capaz de exceder la razón con los límites de la imaginación.¹⁴³

En *Nuestra parte de noche* existe una fuerza oscura que corrompe, persigue y atormenta a los personajes, los impulsa a saquear bienes de pueblos originarios, arrebatando personas de sus vidas porque poseen el don, y acumular su riqueza en mansiones, distintas propiedades, negocios y otros lujos, pero todo ello con un objetivo: conseguir, por medio de las prácticas oscuras, la vida eterna. El culto de la Orden no sólo venera a la Oscuridad, sino que la estudia:

Lo que la Oscuridad dicta a la Orden son las instrucciones acerca de cómo obtener la supervivencia de la conciencia. Llamarlas «instrucciones» es inapropiado, pero es el término más sencillo para ayudar a entender lo que ocurre. Cada vez que habla y se comunica a través del médium, dicta los pasos necesarios para esa transición. [...] Dicta el método de manera muy lenta, espaciada y enigmática. Todo se anota en un Libro. Lo que creemos y lo que la Oscuridad y, por lo tanto, la Orden ofrecen es la posibilidad de mantener la existencia para siempre en este plano. Pero la Oscuridad es caprichosa. A veces habla y es imposible encontrarles un sentido a sus palabras. A veces dice solo palabras sueltas. A veces dicta métodos para otros propósitos, en general dañinos, porque un dios así no puede ser más que cruel. Con frecuencia narra pequeñas historias sobre su existencia solitaria en un páramo vacío: nos invita a visitarlo, pero no dice cómo, porque su naturaleza es el capricho.¹⁴⁴

Sobre cómo conseguir la vida eterna y las respuestas de lo que hay en el más allá, son variadas las insinuaciones hacia dicha pregunta: la alquimia como antigua práctica con raíces ocultistas está muy ligada a la forma en que la Orden realiza sus rituales haciendo sacrificios

¹⁴³ F. Botting, *op. cit.*, p. 2.

¹⁴⁴ M. Enriquez, *Nuestra parte de noche*, p. 380.

a modo de intercambio; también, la leyenda del santo grial con sus atributos curativos, relacionada a veces con la piedra filosofal, apunta a dos artefactos capaces de extender la vida humana.¹⁴⁵ Sin embargo, la línea que sigue la novela ya la indica Mariana Enriquez en las primeras páginas con la cita de Alfonso Bioy Cásares en *La invención de Morel*: “Creo que perdemos la inmortalidad porque la resistencia a la muerte no ha evolucionado; sus perfeccionamientos insisten en la primera idea, rudimentaria: retener vivo todo el cuerpo. Sólo habría que buscar la conservación de lo que interesa a la conciencia.”¹⁴⁶

Son los rituales convocados por la Orden a través de Juan Peterson los que ocasionan arrebatos de fuerza y oscuridad sobrenaturales, pero también la mención del folklore y las leyendas de la región argentina que incorpora Enriquez en su novela: “[...] mi lectura no es la del realismo puro, sino una combinación con mitos, santoral pagano y reinterpretaciones desde lo sobrenatural y lo local de los tópicos del género”¹⁴⁷, como la veneración a San la Muerte, Gauchito Gil, San Huesitos, y otras deidades locales. Fuerzas oscuras como los dioses, los cultos, espacios sobrenaturales y prácticas en torno a lo esotérico y la cábala entretienen la novela como una ficción gótica de la realidad contemporánea, haciendo brotar los miedos enterrados de toda una generación, mediante el uso de elementos, arquetipos y tramas que se remontan desde el medioevo europeo, para poder darle forma al miedo sobrenatural y no sobrenatural que ejerce violencia sobre los personajes de la novela para señalar cómo dichos escenarios, ficcionales y llevados al límite de lo siniestro, no distan mucho de nuestros tiempos modernos.

¹⁴⁵ Von Eschenbach, Wolfram. *Parzival*. Hatto, A.T. trad., Penguin Books, 1980, p. 239.

¹⁴⁶ Epígrafe de Adolfo Bioy Casares utilizado por Mariana Enriquez para abrir el primer capítulo de *Nuestra parte de noche*.

¹⁴⁷ Mariana Enriquez en entrevista con Laura Miyara, *art. cit.*

La investigación de la Oscuridad como deidad que puede brindarles beneficios eternos recuerda a las distintas instituciones sistematizadas mundiales que permiten que un número limitado de familias e individuos se mantengan en poder. Esto caracteriza a los miembros de la Orden, pero los médiums son personas distintas: “Solo los médiums pueden hacer venir esta Oscuridad que habla y que nos ayudará a vivir para siempre, a caminar como dioses”.¹⁴⁸ Los médiums son individuos limitados poseedores del don y el contacto directo con la Oscuridad pero, aunque poseen habilidades mágicas, capaces de tener contacto con el más allá, no se asientan como los personajes más poderosos en la novela. El poder de los médiums es manipulado y explotado por la Orden, la cual lleva siglos capturándolos por propia ambición. En una ficción donde abunda la magia y lo sobrenatural, es interesante que quienes la manejan sean héroes y víctimas a la vez. Si bien la vida eterna es el objetivo de la Orden, sobre cómo la Oscuridad elige a los médiums Rosario comenta que:

Stephen dice que hay que cortar el ciclo, parar la rueda. E insiste con que a cada médium le corresponde su época. Un campesino en la revolución industrial, una mujer negra de las colonias británicas antes de la descolonización, una adolescente pobre en la guerra cuya carnicería pasa desapercibida en la carnicería general. Eso somos, dice, y es posible que la Oscuridad se alimente de ese dolor y de esta explotación.¹⁴⁹

A pesar de todo el sufrimiento y control, los médiums también se rebelan. Es en las acciones de personajes como Olanna¹⁵⁰ (la primera médium con ascendencia africana mantenida en

¹⁴⁸ M. Enriquez, *Nuestra parte de noche*, p. 380.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 397.

¹⁵⁰ “En una de las ceremonias a las que asistió le dejaron ver a Olanna, sobrina en grado lejano del rey sacerdote de Nri. La familia real era descendiente, se creía, de un ser celestial. El reino ya no existía: poco antes, en 1911, tropas del Imperio habían obligado al rey a renunciar a su poder ritual y político. Olanna había escapado, ayudada por sacerdotes, hasta Ibadan. Tenía quince años, era frágil, con la frente marcada por cicatrices, un laberinto de piel inflamada para siempre sobre los ojos. George Mathers se enamoró de ella pero no podía hablarle, no podían comunicarse; y ella, Olanna, de familia noble, sacerdotisa, jamás hubiese tocado a un hombre blanco. El retrato que hace George de Olanna, muy delicado y retocado varias veces –se notan los trazos erráticos, luego delineados con prolijidad–, muestra a una adolescente de mirada cansada.[...] Le decían La Que Trae la Noche. También La Serpiente de la Luna” (Enriquez, *Nuestra parte de noche*, p. 371)

cautiverio por el culto de la Orden a través de George Mathers¹⁵¹), debido a su conocimiento ancestral al dios de la Muerte), Eddie Mathers¹⁵² (el primero y último intento de la Orden por crear a un médium y al que, tras el experimento fallido, mantuvieron encerrado en la casa en Londres), Encarnación¹⁵³ (la médium española de 14 años que masacró a miembros de la Orden por el abuso cometido hacia ella antes decidir suicidarse) y, por su puesto, en Juan Peterson, se muestra un acto de rebeldía y heroísmo suicida al intentar contra la vida de los miembros de la Orden, aquellos responsables de la tortura y cautiverio hacia su persona por culpa de su sed de ambición. Dichos acontecimientos son importantes y significativos en la novela, ya que el culto considera que los médiums siempre han tenido el fallo, como objetos de fábrica, de ser poco confiables ya que tienden hacia la locura, nunca tomando en cuenta que las condiciones a que los someten puede ser la causa de ese único método de escape. Cegados por la ambición, recae en el héroe gótico encontrar la solución o una escapatoria ante el dilema:

[...] Supo que no iba a poder salvar a Olanna y comprendió: la Orden estaba primero. Llevaban años de frustraciones y, aunque sus prácticas los habían hecho ricos y poderosos, necesitaban algo más. Papá siempre creyó que la Orden y los rituales ayudan a mantener la riqueza, pero hay que ayudarla con herencias o

¹⁵¹ Importante resaltar que el apellido de los entonces líderes de la Orden es Mathers, distinguible apellido británico durante la misma época en que Samuel Liddell "MacGregor" Mathers fue fundador, en 1888, de la Orden Hermética de la Aurora Dorada, sociedad que también convocaba rituales mágicos en Inglaterra. Según el Dr. Bradford como parte de una organización secreta, hay coexistencia entre: "la existencia de muchos Cultos de la Sombra con diferentes interpretaciones y prácticas, algunos hostiles entre sí, otros hermanados." (Enriquez, *Nuestra parte de noche*, p. 171)

¹⁵² "No hablamos de Juan pero sí hablamos de Eddie. Mientras comíamos, él estaba atado en su cama, porque intentaba morderse y ya había logrado destrozarse las muñecas con los dientes. Florence guardaba el secreto de qué había hecho con su hijo menor, pero contaba el relato básico porque, creía, la aparición de Juan había sido un *wake up call* a su arrogancia, una manera de indicarle que ni ella ni nadie podían quebrar las decisiones de la Oscuridad. Al entrenar a su hijo para ser médium, había arrasado su psiquis. Eddie estaba loco y era peligroso, para él y para los demás" (Enriquez, *Nuestra parte de noche*, p. 395)

¹⁵³ La niña fue violada varias veces y las llamo violaciones, a pesar de que la Orden habla de magia sexual. No se requiere ningún tipo de magia sexual en el Ceremonial ni con el médium, y Charles lo sabía. Se dejó llevar por la ambición, cedió a la perversión de miembros de la Orden [...] A todos los hombres de la Orden, además de matarlos, les destrozó los genitales con un cuchillo. Encarnación tenía catorce años y estaba embarazada [...] Después de matar y mutilar a todos, Encarnación se arrojó desde la ventana del piso más alto de la casa. Murió de inmediato. (Enriquez, *Nuestra parte de noche*, pp. 396-397)

buenos negocios. Tiene razón. Estuve leyendo a Ramon Llull y dice exactamente lo mismo sobre la alquimia: para hacer oro es preciso, primero, tener oro. No se hace nada de la nada. La riqueza, en aquellos años, ya no les resultaba suficiente. Ahora querían evitar la muerte y creían que la Oscuridad iba a darles ese don. Es lo mismo que creemos ahora, por supuesto. Christopher Mathers sabía que, para construir una fe, se requería una promesa incalculable¹⁵⁴.

Es simbólico que en locaciones como el cuartel de la Orden en Londres está negado al acceso general, lo mismo sucede en Puerto Reyes donde hay puestos de vigilancia a quien se acerque, porque no solo resguardan secretos oscuros, sino que los dueños de dichas propiedades tienen el poder económico y político para proteger sus propiedades, y sin lugar a duda, dañar a cualquiera que pueda perturbarlo. Este tipo de control y poder absoluto sobre la tierra recuerda a los monarcas de grandes castillos y haciendas en los relatos góticos, cuyo poder inconmensurable era siempre sospechar debido al secretismo y oscuridad que envolvía dichos terrenos.

Sin embargo, la búsqueda y métodos de tortura para conseguir la vida eterna se basan en interpretaciones, no certezas. Juan, el médium que más ha aportado a la Orden, declara que incluso él que es poseído por la misma Oscuridad está seguro de que el culto se encuentra sugestionado por su búsqueda, y que la meta es casi imposible, apuntando a que todo el derroche de sangre y tortura puede ser en vano y sin justificación:

¿Sabés lo que él piensa acerca de lo que dicta la Oscuridad?, le dije una vez. Juan creía que lo dictado era solo sugestión de los escribas. O que, en todo caso, lo que la Oscuridad decía no podía interpretarse en este plano [...] Todo una mentira. La posibilidad de vivir para siempre, o al menos una vida muy larga, una mentira [...] Un culto que no ofrece beneficios para siempre, o al menos durante un tiempo inusualmente largo, no construye una fe. Y creer no tiene discusión.¹⁵⁵

La Oscuridad en *Nuestra parte de noche* es una fuerza sobrenatural que crea una atmósfera peligrosa y temible en los espacios en que se revela, pero también es poderosa porque se

¹⁵⁴ M. Enriquez, *Nuestra parte de noche*, p. 374.

¹⁵⁵ *Ibid.*, pp. 402-403.

manifiesta en los miembros de la Orden para que cometan atrocidades inhumanas, como las prácticas mágicas que realizan las brujas: Florence con el trauma provocado a Eddie, Anne con el control sobre la Orden y los extremos que toman para los sacrificios, y Mercedes con los niños enjaulados, utilizados para conjurar maleficios contra sus objetivos (como Leandrea, la madre de Tali o la madre de Juan y Luis Peterson):

Hay otras maneras de deshacerse de enemigos sin involucrar a la Oscuridad. Métodos más clásicos, menos desgastantes, que todos los de la Orden conocemos. Pero ella prefiere este. Los enjaulados, o alguno de ellos, logran, en el trance del sufrimiento, hacer aparecer al dios y entonces hay que pedir. La aparición es breve pero rogarle funciona. Por supuesto, no se trata solo de mantenerlos encerrados, sino de practicar con ellos invocaciones [...] algunos miembros mayores creen que lo que viene no es la Oscuridad en absoluto, sino un figmento que se le parece, una sombra, aunque a veces una habitación entera se oscurece. No es la misma Oscuridad indomable que trae el médium, que habla y que corta y que toma. Es una copia, el otro lado de un espejo: es falsa. Pero es muy eficaz para destruir, inexorable e impiadosa.¹⁵⁶

Eventualmente, todos los personajes tienen un contacto con la oscuridad. Sea a modo de tragedia, destino, fortuna, interés, casualidad o tortura, la oscuridad envuelve todas las relaciones de los personajes en ella y sus efectos son traumáticos, en distintos modos, pero de manera compartida. No es difícil relacionar esta desgracia devenida de un ser mítico con el trauma generacional que la generación postdictadura de Mariana Enriquez y sus contemporáneos sufrieron en Argentina, ya que ellos no eligieron formar parte de tal acontecimiento histórico, sin embargo, fueron marcados por las atrocidades de ello, permeando cada espacio de su vida.

En *Nuestra parte de noche* el factor de lo sobrenatural como las órdenes secretas y la devoción a seres divinos se mezcla con la cotidianidad, la convivencia y diferencia entre los sectores socioeconómicos, coexistiendo ambas realidades. Por ejemplo, en Villa Camila acuden devotos a San la Muerte, pero el culto de la Orden se distingue por ser una sociedad

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 369

que se ha creado excluyendo, abusando del poder y manejando sus riquezas con fines de lucro, como lo explica el Dr. Bradford antes de experimentar su primer contacto con la Oscuridad:

Así funcionaba la influencia: solo debía pedir para obtener lo que quería. Durante mucho tiempo Bradford había pensado que no era más que eso, influencia, cofradía, reuniones de amigos, masonería con otro nombre, donde se bebía y a veces se cantaba alrededor del piano, reuniones de mujeres luciendo sus joyas pesadas y de hombres que compartían secretos de caza y el gusto por los libros antiguos, reuniones donde en algún momento se hablaba de las diferencias entre los seguidores de Vishnu y los de Shiva y se discutía sobre los cientos de cultos tántricos. Durante mucho tiempo, que su familia formase parte de un Culto de la Sombra, de la Orden, apenas significaba que se movía en un círculo internacional de dinero, privilegios y relaciones.¹⁵⁷

Sin embargo, su visión se altera cuando al operar a Juan la Oscuridad se le revela e incluso le mutila algunos dedos de su mano. Es importante que el espacio en que se revela dicha divinidad sea una sala de operaciones en un hospital, ya que este edificio representa los avances de los seres humanos por el método científico y racional hacia la búsqueda de conocimiento y, sin embargo, el suceso que presencia el Dr. Bradford está fuera de las explicaciones racionales porque es inexplicable.

Los que forman parte del culto de la Orden son conscientes o llegan a un punto de no retorno donde no pueden negar el hecho de que viven con presencias ancestrales y sobrenaturales en su realidad, lo que los hace aceptar la realidad de espacios de excepción, incomprensibles para la humanidad porque no son productos de lo humano, como lo es el Otro Lado o el contacto la Oscuridad. Ante su destino, encontrar y criar al médium más prolifero de la Orden, el Dr. Bradford no duda en aceptar su muerte cuando llega su momento de ser un sacrificio más de la voraz Oscuridad:

[...] porque lo que pasó antes, aunque no carece de sentido, ya no tiene importancia. Sabe que será esta noche, lo siente en el lugar de los dedos que le

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 171.

faltan, los dedos ausentes llaman a los dedos presentes que la Oscuridad se comió hace mucho, y esta noche la Oscuridad brilla, cómo explicar a quien nunca vio esta oscuridad brillante que emana de ese chico que ahora es un hombre [...] Bradford quiere verle los ojos amarillos antes de entrar en la Oscuridad [...] todo lo llama hacia la Oscuridad, será esta noche.¹⁵⁸

La Oscuridad, además de manifestarse en personajes y ser una deidad cuando posee a los médiums, también se manifiesta en su propio espacio misterioso llamado el Otro Lado u Otro Lugar. Al lector se le informa que existen los denominados Lugares de Poder, espacios muy específicos donde las líneas de energía recorren la tierra y, en cierto punto, concentran dicho poder y hacen posibles sucesos que no podrían concretarse sin la ayuda de lo oculto. Rosario comenta sobre los poderes de Juan como médium para operar dichos espacios:

Una noche me habló de puertas que podía abrir y de casas que, por fuera, tenían un aspecto pero, por adentro, eran completamente distintas. Qué estás haciendo, susurré. Nada, me contestó, simplemente sucedió. Pasé por la puerta de una casa que me pareció extraña y, cuando la abrí, me encontré con que no era una casa en absoluto.¹⁵⁹

Simplemente por el hecho de estar en constante cambio, o de tener que descubrir el espacio, ya lo convierte en un lugar de excepción, donde la imposibilidad se puede concretar con los correctos movimientos. Su acceso, la entrada al Otro Lado siempre se presenta como una puerta, un recurso ominoso que se describe como raro y que también puede caer en lo espeluznante por ser un pasaje a un espacio desconocido. Estos umbrales se mencionan tanto en la casa de la calle Villarreal como en el apartamento de Rosario en Londres donde se desarrolla la masacre por parte de Eddie. Se describe al Otro Lado como una gran boca, pero también como un espacio enorme, oscuro, frío y caliente, cuyas paredes son viscosas y se asemeja demasiado a una selva carnívora.

Anteriormente mencioné el tipo de atmósfera que representa la selva hispanoamericana en comparación con la europea, pero también es relevante describir que

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 168.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 406.

dicho espacio natural en la narrativa hispanoamericana tiene una tradición de simbolizar la barbarie contra la civilización. Leonardo Ordóñez Díaz comenta que la región selvática del Amazonas es el entorno natural latinoamericano por excelencia¹⁶⁰, ya que el simbolismo de dicha región en la cultura occidental se ha contemplado y representado de variadas formas como el infierno verde, el Jardín del Edén, el laberinto vegetal o el mundo perdido. En el miedo a lo desconocido también se encuentra el ansia por las riquezas que dicho espacio puede albergar, entonces es un ámbito natural e indomable al que se le teme y se le desea.¹⁶¹ La representación de un espacio originalmente habitado solamente por nativos de la región en siglos pasados, en contra posición con la imposición y explotación colonialista durante la Conquista europea, no es difícil de relacionarlo a la historia representada en *Nuestra parte de noche*.

El hecho de que la familia Bradford decida construir la mansión de Puerto Reyes en un espacio rodeado de naturaleza simboliza varias dualidades: lo domable contra lo indomable, la razón contra la superstición y lo sobrenatural de la mano con la devoción. Estos aspectos se presentan en las acciones de los Bradford, un culto con años de estudios en torno a la Oscuridad, decidiendo asentarse en terreno comprado con la intención de poseer y explotar sus recursos y su gente. Los maltratos hacia los cultivadores de yerba mate son bastante claros a lo largo de la novela, lo cual lo hace un punto de crítica, pero también es de importancia que el espacio de la selva es donde Juan Peterson se revela como médium ante la Oscuridad, y también donde se desarrollan los rituales anuales de la Orden.

¹⁶⁰ ORDÓÑEZ DÍAZ, Leonardo. “La selva contada por los narradores. Ecología política en novelas y cuentos hispanoamericanos de la selva (1905-2015)”. Doctorat en Littérature option Littérature hispanique, Département de littérature et de langues du monde, Faculté des arts et des sciences, Université de Montréal, mayo 2016, p. iii.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 12.

En *Nuestra parte de noche* los personajes como Anna, Adela, Olga y Juan son afectados por dicho entorno salvaje porque significativamente los cambia como personas. Además, existe una especie de venganza de la naturaleza hacia la representación del colonizador en la descripción del Otro Lado cuando, tanto en el apartamento de Londres como al final de la novela, termina con la vida de varios miembros de la Orden. En el imaginario selvático hispanoamericano en la literatura es importante recalcar que dicho espacio alberga tanto vida humana como no humana, por lo cual es un espacio mágico ideal para la historia relatada por Enriquez. Ordóñez recuerda que “Las narrativas de la selva no recrean simplemente el ambiente selvático: apoyándose en él, crean una selva de la imaginación”.¹⁶² Este espacio es impresionante y lleno de posibilidades porque, como Gaspar al final de la novela, permite plantear innumerables preguntas: ¿seguirá Adela viva en este Otro Lugar? ¿Puede existir vida humana dentro del Otro Lado? El paso de Rosario junto con Juan y Eddie a este lugar responde las condiciones bajo las cuales se gobierna el Otro Lado:

No iba a colgarlo vivo, sin embargo. Bajo el árbol, le rodeó el cuello a Eddie con las manos y apretó. [...] Era el sacrificio que quería el Otro Lugar. Casi se lo escuchaba saborearlo. Se oían chasquidos por todo el valle y no eran las ramas, era la satisfacción de una lengua enorme. [...] No había decepción peor que creerse el elegido y no serlo. Creo, hasta hoy, que aceptó su fin. Quizá incluso lo buscó. [...] El aire del Otro Lugar apestaba. Me había preguntado tantas veces por qué un lugar decorado de restos humanos no olía en absoluto y, me daba cuenta, era una cuestión de percepción, de reconocimiento del territorio. El lugar entregaba de a poco: como si encendiera las luces de rincones oscuros y revelara nuevos escenarios, puertas ocultas, horizontes que hasta el momento parecían pinturas. Al lado de cada árbol había sogas: todo estaba preparado.¹⁶³

El personaje de Eddie quebranta con las reglas de lo oculto al intentar convertirse en médium sin haber nacido con el don, y es por dicha transgresión que se convierte en un sacrificio para la Oscuridad. Por otra parte, el Otro Lado también simboliza la necesidad de escape hacia

¹⁶² *Ibid.*, p. 13.

¹⁶³ M. Enriquez, *Nuestra parte de noche*, p. 456.

otro plano. Cuando Eddie realiza la masacre contra los miembros de la Orden, como lo hizo Encarnación, se debe a que por años estuvo en cautiverio derivado de su locura. La tortura interna, mutilación propia y el encierro por el que pasó Eddie recuerda a las condiciones de los desaparecidos en Argentina, suceso que generó daños psicológicos irreparables.

La necesidad de escape también es un sentimiento utilizado como recurso en las ficciones góticas porque genera instantánea inquietud, miedo y ansiedad. El Otro Lado es impredecible y peligroso, pero dicha amenaza también se observa en la trayectoria de Enriquez como una alegoría a salir de la situación abrumadora que era vivir en Argentina durante finales de s. XX e inicios del s. XXI. En su novela *Cómo desaparecer completamente*, la autora comenta que en la ficción “intenta comprender el estallido del 2001 desde un costado inesperado en ese momento [...] el conurbano como territorio devastado, sin perspectivas de futuro y con una pregunta necesaria: ¿de qué forma escapar de este infierno llamado Argentina? ¿Hay alguna vía de escape que sea legal?”.¹⁶⁴

Dicho espacio maldito marca a Adela, un personaje clave en la novela porque desencadena la serie de eventos paranormales que hacen a Gaspar descubrir su verdadera identidad, pero más importante, en la ficción Adela se convierte en una desaparecida, una víctima, un sacrificio y la respuesta a incógnitas planteadas en *Nuestra parte de noche*. El Otro Lado, lugar que reclamó a Adela —o al cual siempre estuvo destinada a regresar— además de representar un espacio sobrenatural, la desaparición también representa una noticia dentro de la comunidad, el posible secuestro de una niña de buena familia. Claro, los Bradford intuyen que Adela fue reclamada por el Otro Lado, también lo sabe su madre Betty, la cual las circunstancias la hicieron acostumbrarse a las pérdidas y al arrebato cuando su

¹⁶⁴ Mariana Enriquez en entrevista con Walter Lezcano, *art. cit.*, p. 84.

esposo es reclamado por la selva, aquella vez durante un escape de una guerrilla rebelde contra el régimen argentino. Sin embargo, el suceso observado desde un tercer ojo salta a la vista de Olga Gallardo, cuando descubre la nula búsqueda por parte de las autoridades, además de la poca difusión del caso, como si no desearan encontrarla o quisieran cubrir el caso por lo que este podría arrojar.

El caso de Adela es tanto una denuncia a los desaparecidos como una clave más en la ficción para intentar comprender cómo funciona la Oscuridad en su propio espacio. Adela, junto con sus amigos, entran a la casa de calle Villarreal y solamente ella desaparece misteriosamente, dejando en claro que es la casa la que la toma, y la transporta hacia la Oscuridad. Adela no es solo la niña extraña de una cuadra, sino que es la prima Gaspar, sangre del culto de la Orden, y también la llave para que Juan Peterson haga un sacrificio a este místico y tenebroso Otro Lado para salvar a su hijo de la herencia maldita que representa el dios de la Oscuridad y ser el médium para la Orden.

Utilizando la intertextualidad con *Las cosas que perdimos en el fuego* en “La casa de Adela” el caso de la niña se toma como una desaparición misteriosa, pero en la novela se toman dos rutas: una donde el culto de la Orden silencia la posible búsqueda de Adela por intereses políticos, haciendo de Adela una desaparecida más del régimen argentino ya que no se encuentra su cuerpo tras la desaparición forzada; otra ruta es donde en ambas historias de Adela la casa de calle Villarreal parece reclamarla, llamarla desde dentro, la atraen vibraciones que una vez dentro pareciera su destino trágico habitar ese Otro Lado para siempre, y no el terrenal.

La sensación de que algo horrible iba a pasar era clarísima, al menos para él, pero se entregó. La casa los había buscado y ahí los tenía, ahora, entre sus dedos, entre sus uñas. El segundo estante estaba decorado con dientes. Muelas con plomo negro en el centro, arregladas; después los colmillos, que, le habían enseñado en el colegio, se llamaban incisivos. Paletas. Dientes de leche, pequeños. Gaspar

adivinó lo que había en el tercer estante antes de verlo, era obvio. Había párpados. Ubicados como mariposas, igual de delicados. Pestañas cortas, oscuras largas, algunos sin pestañas.

–Hay que juntarlos –dijo Adela, excitada–. ¡A lo mejor alguno es de mi papá!¹⁶⁵

La situación ominosa y grotesca dentro de la casa en calle Villarreal señala cómo la Oscuridad se manifiesta en todo tipo de espacios, desde grandes mansiones cuando se convocan los rituales en Puerto Reyes, hasta casas de los suburbios abandonadas por la crisis económica en Argentina. Los amigos de Gaspar y él mismo tienen dicho primer contacto con lo sobrenatural, y ello marca sus vidas; es congruente que lo sobrenatural y lo desconocido se manifiesta en espacios cotidianos, ya que precisamente necesita ser familiar para convertirse en extraño. El trauma por la desaparición de Adela es uno compartido entre el grupo de amigos, uno que los une y los marca por el resto de sus vidas:

[...] El departamento que Vicky había conseguido era oscuro, no tenía balcón y la cocina era tan pequeña que resultaba imposible hacer ingresar a dos personas. [...] Lo había alquilado de todos modos: el precio era bajo, adecuado a su aspecto miserable. En la inmobiliaria, para consolarla, la dueña le había dicho que estaba bien ubicado y le quedaba cerca de la facultad.

Ella solo preguntó si en el edificio o el barrio se cortaba la luz. Si había apagones. [...] A mí nunca se me cortó, le aseguró la dueña, salvo en los cortes programados de Alfonsín.

Ahora, en el auto, fumando, Gaspar quiso saber por qué había preguntado sobre la electricidad.

–No es verdad lo que decís, entonces.

–Qué digo, a ver.

–Que tenés superado lo de Adela.

–Lo tengo superado. Me quedan estas secuelas. La oscuridad me da miedo. No soporto los apagones. Cuando tiembla una lamparita me da pánico. No lo puedo manejar.

[...]

–¿Y vos la seguís viendo a Adela en los rincones?¹⁶⁶

¹⁶⁵ M. Enriquez, *Nuestra parte de noche*, p. 340

¹⁶⁶ *Ibid.*, pp. 555-556.

El trauma generacional está ligado por sus experiencias compartidas dentro del espacio argentino porque en la novela, aunque exista lo paranormal, los estragos de la dictadura todavía persisten. El mundo contemporáneo que narra Enriquez en *Nuestra parte de noche* está influido en gran medida en la historia nacional de países anglosajones, los cuales están marcados por factores esotéricos y sobrenaturales porque definieron los miedos y la cultura de dichos pueblos, como la cacería de brujas, la superstición y la religión, pero Mariana Enriquez no solo los toma de referencia, sino que para construir y narrar su historia nacional incorpora sus propias leyendas, mitos y tradiciones, con la intención de exponer los miedos modernos y antiguos a través de símbolos reconocibles como los fantasmas, los monstruos y lo sobrenatural.

El hecho de que Juan convoque al Quinto en un cementerio en Corrientes y observe rastros de sacrificios locales, santería, y distintos tipos de magia local son un aporte a cómo en *Nuestra parte de noche* se incorpora la mitología de la región. La telequinesis que presentan algunos de los personajes y su necesidad por hablar por medio de canales secretos no dista mucho del miedo en que vivió la población argentina durante la dictadura, ya que las ideas, pensamientos y actos eran motivos de sospecha de subversión, y los hacía candidatos para una desaparición sistemática. No es fortuito que los personajes que observamos hablar en este código (Juan, Stephen, Tali, Rosario y Gaspar) sean precisamente los miembros que quieren romper con el culto de la Orden y dismantelar su estructura, lo cual es un peligro para lo establecido. Tampoco es fortuito que el alma de Rosario, a pesar de casarse con un médium, sea imposible de rastrear, haciéndola una desaparecida que no se encuentra ni siquiera en el más allá. La remembranza a los finales que tuvieron las personas desaparecidas en Argentina es trágica, pero también tiene su propio efecto misterioso sobre cómo no tienen paradero, pero persisten en la memoria de una generación marcada por dicho

hecho histórico. Es en esta relación e incorporación de lo propio de su cultura en que *Nuestra parte de noche* aborda lo sobrenatural y lo cotidiano, creando una novela producto de su tiempo.

CAPÍTULO 3. El miedo en *Nuestra parte de noche*.

3.1. ¿Qué es el miedo y cómo funciona en *Nuestra parte de noche*?

Los personajes en *Nuestra parte de noche* siempre están rodeados por una angustia que no les permite vivir su vida de forma tranquila, siempre están alertas de su entorno y suelen experimentar situaciones de peligro, lo cual altera su recepción ante el miedo pero, ¿por qué es así? Como máximo exponente en la literatura de horror, además de una gran influencia de Enriquez para la novela, H. P. Lovecraft describe este sentimiento como:

El miedo es una de las emociones más antiguas y poderosas de la humanidad, y el miedo más antiguo y poderoso es el temor a lo desconocido [...] Las angustias y el peligro de muerte se graban con mayor fuerza en nuestros recuerdos que los momentos placenteros [...] Y si a esa sensación de temor numinoso se le agrega la irresistible atracción por lo maravilloso, entonces nace un complejo sistema de agudas emociones y de excitación imaginativa cuya vitalidad, ha de perdurar tanto como la propia raza humana.¹⁶⁷

El efecto que provoca el miedo ha sido estudiado por siglos, desde los animales hasta hombres y mujeres, ya que su efecto es notorio e imposible de olvidar. Aunado a ello, Noël Carroll en su análisis sobre la filosofía del horror, destaca el efecto en los sentidos que se originan del miedo: “The word “horror” derives from the Latin “horrere”—to stand on end (as hair standing on end) or to bristle—and the old French “orror”—to bristle or to shudder. [...] For an emotional state requires a felt physical dimension”.¹⁶⁸ Con ambas aportaciones, puede entenderse por miedo una emoción animal que ha perdurado y evolucionado con respecto a los factores que la ocasionan, sea por lo conocido o por lo desconocido, pero que necesariamente ocasiona una reacción en quién lo experimenta y, además, provoca una fascinación atrayente cuando se acompaña de sucesos inexplicables. Sobre cómo la narrativa de miedo, y no el miedo en sí, puede provocar dichos efectos, Rafael Llopis explica que:

¹⁶⁷ LOVECRAFT, H.P., *El horror sobrenatural en la literatura*, 1999, pp. 5-7.

¹⁶⁸ CARROLL, Noël, *The philosophy of horror: Or, paradoxes of the heart*, Routledge, Nueva York, 1990, pp. 24-25.

[...] los cuentos de miedo son un medio adecuado de expresar el terror numinoso vivido, sin por ello interpretar erróneamente la realidad; en vez de proyectarse en formas de cuya existencia objetiva no se duda, el terror se expresa en formas que de antemano se saben irreales pero que satisfacen la necesidad de expresión que todo sentimiento lleva implícita. (II. Razón, ciencia, arte)¹⁶⁹

En *Nuestra parte de noche* dicho efecto es un aspecto central que configura las acciones, interacciones y pensamientos de los personajes, pero también es destacable el cómo Enriquez construye dicho sentimiento con la intención de provocar un efecto en sus lectores con lo descrito en la novela porque, propio del relato gótico, la meta es suscitar miedo en el lector. El miedo desde la tradición gótica clásica se utilizaba como un medio de expresión a través del arte para crear horrores que, con la intención de asustar, se sustentaban en miedos que de antemano se sabían imposibles, tal como la creación de fantasmas, demonios, villanos provenientes de la nobleza y monstruos de facciones antinaturales. Por otro lado, el miedo de entonces no es el mismo miedo que plantea Enriquez en la novela, ya que ha modificado la línea que separa lo irreal de lo real, es decir, los sucesos de emoción terrorífica en la novela parten tanto de las descripciones sobrenaturales de las actividades del culto de la Orden como de los actos criminales e inhumanos que suceden a nivel mundial, y en específico cómo los hechos acontecidos en Argentina durante y después de la dictadura dejaron su huella como un momento histórico que ocasionó una trauma generacional. En la novela se exponen horrores que son universales, tanto la violencia del contexto hispanoamericano como la maldad en sus múltiples formas.

Primero, el miedo a lo desconocido desarrolla un papel principal en *Nuestra parte de noche* debido a las descripciones de eventos sobrenaturales como los rituales, los sacrificios, las prácticas mágicas, pero fundamentalmente por el Ceremonial convocado para la Oscuridad. Dicha entidad se manifiesta, principalmente, en las figuras de los médiums,

¹⁶⁹ R. Llopis, *op. cit.*, p. 12.

agentes y portadores que la Oscuridad elige en distintos tiempos y puntos geográficos, con la singularidad de las condiciones vulnerables en las que nace o se encuentra el médium. Los rituales del culto de la Orden tienen la finalidad de conseguir la inmortalidad, por otro lado, el medio para conseguir dicho objetivo es la consulta directa con un ente mágico y totalmente desconocido, además de despiadado. Los miembros del culto, antes que sentir miedo por lo peligroso de la situación, se fascinan y quedan estupefactos ante lo que se desarrolla ante sus ojos:

Tali mantuvo la cabeza agachada hasta que las exclamaciones, los gemidos y el éxtasis de los demás la obligaron a mirar [...] Garras de pájaro completamente negras, quemadas, pero de aspecto pegajoso. Las uñas doradas brillaban como cuchillos a la luz de las velas [...] Y entonces el ruido de la oscuridad abierta [...] vio cómo la Oscuridad le rebanaba los dedos primero, después la mano y, enseguida, con un sonido glotón y satisfecho, se lo llevaba entero. La sangre de los primeros mordiscones salpicó a Juan, pero él ya no se movía. No iba a moverse por un rato, hasta que la Oscuridad se cerrara.¹⁷⁰

El comportamiento de los presentes en el Ceremonial es ambos de miedo y de atracción, de querer cerrar los ojos ante el horror, pero también no poder evadir la mirada porque están presenciando lo desconocido y antinatural, aquello que quebranta la seguridad del mundo conocido. Como la relación entre el género gótico y el fantástico, la expansión de realidad suele suscitar asombro y necesidad de hallazgo, donde el miedo lentamente se va asentando precisamente por lo desconocido de su naturaleza. La mayoría de los asistentes en el Ceremonial tienen comportamientos erráticos, parecen drogados y eufóricos, pero es una respuesta humana comprensible cuando afronta a un ser celestial, incomprensible y sumamente fuerte. Los marcados por Juan, cuando es poseído por la Oscuridad, son considerados especiales y les son otorgados privilegios inaccesibles a otros miembros, sin

¹⁷⁰ M. Enriquez, *Nuestra parte de noche*, pp. 132-133.

embargo, aunque existen voluntarios para ser engullidos por esa Oscuridad, también hay personas obligadas a ese indiscutible acto de muerte.

Y entonces el ruido de la oscuridad abierta [...] ¿Qué escucharían los que escuchaban la voz de la Oscuridad? [...] Los que eran entregados a la Oscuridad estaban con los ojos vendados, las manos atadas, daban tropezones. Drogados y ciegos, no tenían idea de a qué se enfrentaban. Quizá esperaban dolor. [...] ¡Dónde nos llevan!, gritaba, pero sus gritos quedaban ahogados por el jadear de la Oscuridad [...] La Oscuridad tenía hambre y nunca rechazaba lo que le era ofrecido. Los que fueron entregados a la Oscuridad desaparecieron de un solo bocado. [...] Están marcados para la muerte, hijas. Les hacemos un favor. Muchos miembros de la Orden pensaban que, en realidad, les hacían un honor.¹⁷¹

Incluso en el momento más simbólicamente pagano de la novela, donde se rinde culto a una entidad ancestral como las narradas por H. P. Lovecraft, es notable la manera en que los tributos son ofrecidos a la Oscuridad ya que recuerdan inmediatamente a la forma en cómo se capturaba a los objetivos del régimen militar. Además, sin duda es significativo que durante el ritual existan clases, es decir, que las personas presentes no son iguales entre sí. Todo lo referente al culto se sustenta en posiciones de poder, junto con la indudable relación íntima que comparten los miembros de la Orden con el entonces gobierno de la dictadura, es decir, además de la búsqueda de la inmortalidad, se otorgan y arrebatan vidas humanas con fines lucrativos, “Los crímenes de la dictadura eran muy útiles para la Orden, proveían de cuerpos, de coartadas y de corrientes de dolor y miedo, emociones que resultaban útiles para manipular”.¹⁷² Dicho apunte es importante no solo en la trama, sino en la representación de los miedos y su distinta naturaleza en *Nuestra parte de noche*. El horror no solo radica en lo sobrenatural, sino también en lo familiar que se ha tornado desconocido.

3.2. Los monstruos y el miedo como efecto de recepción.

¹⁷¹ *Ibid.*, pp. 132-133.

¹⁷² *Ibid.*, p. 156.

Aunque los rituales a la Oscuridad presentan las descripciones más sublimes y maravillosas en la novela, no son los únicos momentos en que Mariana Enriquez construye escenas con la intención de horrorizar tanto a los personajes como a los lectores; por ejemplo, el final de personajes como Omaira y Luis Peterson que explicaré a continuación. Pero antes, reitero que el miedo es una emoción que provoca una reacción física, basta leer algunos de los pasajes más grotescos de Enriquez para comprobar su fidelidad, sin embargo, Carroll argumenta otro interesante y necesario concepto: la acción reflejante de la ficción en el lector. Específicamente describiendo la reacción de temor y repugnancia que provoca la presentación del monstruo a los lectores, Carroll dice:

[...] the appropriate reactions to the monsters in question comprise shuddering, nausea, shrinking, paralysis, screaming, and revulsion. Our responses are meant, ideally, to parallel those of characters. Our responses are supposed to converge (but not exactly duplicate) those of the characters; like the characters we assess the monster as a horrifying sort of being (though unlike the characters, we do not believe in its existence). This mirroring-effect, moreover, is a key feature of the horror genre. For it is not the case for every genre that the audience response is supposed to repeat certain of the elements of the emotional state of characters.¹⁷³

El efecto de reflejo para las historias de horror funciona en ambos los personajes y el lector, pero no de igual manera. En las descripciones de los rituales los personajes admiran lo sobrenatural pero también están acostumbrados a ello, por otra parte, al lector no le es familiar ya que empuja su imaginación a crear dicho suceso mágico en su mente. Esto es lo que explicaba Llopis sobre el goce de las historias de terror porque se saben irreales, al igual que los lectores de las ficciones góticas cuando leían sobre leyendas antiguas de caballería, porque representaban un mundo muy distinto al suyo, casi irreal. Sin embargo, en *Nuestra parte de noche* es notorio que Enriquez no sólo crea monstruos sobrenaturales, sino que el

¹⁷³ N. Carroll, *op. cit.*, p. 18.

miedo también proviene de lo conocido, lo cotidiano y lo real. Por ello es tan desgarradora la historia de la muerte televisada de Omaira:

Tenían miedo. El miedo era difuso y Vicky no podía determinar claramente a qué se debía, pero había empezado hacía menos de un mes, frente al televisor [...] noticias sobre cómo los radicales habían ganado las elecciones legislativas, sobre las amenazas de bombas en las escuelas y el estado de sitio, que tenía histérica a su mamá— cuando vio una noticia que le llamó la atención: había entrado en erupción un volcán en Colombia [...] En un pueblo que se llamaba Armero quedaron atrapadas personas en sus casas, esperando que las rescataran. Pero todas las cámaras, en una transmisión medio movida y de colores extraños, enfocaban a una chica de trece años, Omaira [...] que estaba medio hundida entre escombros y barro; no podía moverse, pero podía hablar y, cuando le pusieron el micrófono, allá en Colombia [...] La chica, Omaira, dijo: toco con los pies en el fondo la cabeza de mi tía. Su tía muerta ahogada, claro, [...] La abuela de Vicky dijo yo no puedo ver esto, qué dignidad esa criatura, no lo tienen que mostrar, y se fue y nunca quiso volver a sentarse frente al televisor para ver a Omaira morir.¹⁷⁴

Probablemente una de las escenas más trágicas de la novela es el destino de Omaira, no solo por tener que morir bajo aquellas circunstancias, sino que el hecho de su muerte fuera televisado para miles de personas alrededor del mundo. El hecho en sí es horrible por las descripciones que hacen de la niña, la mención del desastre natural afectando los sectores más pobres y la sugestión provocada por la muerte en sí, como el cadáver de la tía, pero Enriquez pone el foco del horror en que tanto los niños como los adultos encuentran este hecho fascinante y no pueden apartarse de él.

La escena en sí ya es terrible, pero a diferencia de la mención de Carroll sobre cómo el lector puede despegarse de la credibilidad del monstruo, en este caso el monstruo que escribe Enriquez y representa a Omaira Sánchez no es ficticio, ya que el suceso fue una noticia real en 1985. La sorpresa forma parte del horror no solo por lo grotescas que puedan ser las descripciones, sino también porque lo que se creía ficción en *Nuestra parte de noche*

¹⁷⁴ M. Enriquez, *Nuestra parte de noche*, pp. 249-250.

se torna realidad y, además, se intensifica porque la desgracia humana se convierte en fuente de entretenimiento audiovisual del que nadie puede apartar la vista:

[...] ahora también estaba hipnotizado frente al televisor porque lo que pasaba era que iban a verla morir en cámara y que iban a transmitir la muerte, no iban a dejar que tuviese ese momento sola. Omaira estaba en toda la pantalla del televisor color y se la veía claro, sin fantasmas, sin lluvia: tenía los ojos totalmente negros, como si no tuviera iris ni blanco del ojo, los párpados hinchados y las manos, que se agarraban a una madera, eran desproporcionadamente grandes y muy blancas, demasiado blancas, ya muertas, no la piel de la cara, que seguía siendo linda y morenita [...] ¿Por qué tiene los ojos todos negros?, le preguntó Vicky a su madre, pero ella solamente le respondió te voy a apagar, eh, es una barbaridad que estén mostrando eso por televisión. Pero no apagó y ella también se dio vuelta y se quedó mirando a la nena que agonizaba en su tumba de barro y mugre, con las piernas atrapadas y los pies apoyados en la cabeza de su tía [...] Es sangre, dijo de pronto. Tiene los ojos llenos de sangre. Ya no le circula por el cuerpo y se acumuló ahí [...] Y después cumplió la promesa: apagó el televisor. Basta. No se van a sacar esa imagen de la cabeza en la vida si siguen viendo.¹⁷⁵

Si el sentimiento que genera la muerte de Omaira en el lector no es de miedo en sí (a menos que se crea que uno puede vivir la misma situación) lo que ciertamente provoca es asco y repulsión, además de atracción por la necesidad de saber su final fatídico, pero también tristeza ante el monstruo humano que se convirtió Omaira para la audiencia. Los ojos negros y la piel ceniza eventualmente atormentan a Vicky en su crecimiento, pero el hecho en sí de que Omaira haya existido y experimentado tal trágico final es una manera más en cómo Enriquez incorpora los miedos de su mundo contemporáneo, donde no todos, pero un gran sector de la población mundial (aquellos en situación de pobreza extrema) son vulnerables y posibles víctimas a cualquier tipo de desastre.

Dentro del panorama del miedo a lo posible, el caso de Omaira no es el único que se asemeja a los horrores presentes en el mundo contemporáneo. La violencia desenfrenada y la tortura sádica, sin importar los motivos, son un recordatorio de los tiempos violentos que

¹⁷⁵ *Ibid.*, pp. 251-252.

se viven actualmente; en *Nuestra parte de noche* los monstruos tienden a estar relacionados con factores esotéricos como la Oscuridad, los médiums, las brujas o los fantasmas, pero también hay monstruos humanos que son creados con la intención de horrorizar no solo a los personajes, sino también al lector. Carroll argumenta que las reacciones previas del lector a la revelación del monstruo en la ficción:

Just before the monster is visualized to the audience, we often see the characters shudder in disbelief, responding to this or that violation of nature. Their faces contort; often their noses wrinkle and their upper lip curls as if confronted by something noxious. They freeze in a moment of recoil, transfixed, sometimes paralyzed. They start backwards in a reflex of avoidance. Their hands may be drawn toward their bodies in an act of protection but also of revulsion and disgust. Along with fear of severe physical harm, there is an evident aversion to making physical contact with the monster. Both fear and disgust are etched on the characters' features.¹⁷⁶

Dentro de la repulsión que genera la imagen física del monstruo, lo antinatural juega un gran papel hacia cómo será recibido; *Frankenstein* de Mary Shelley ilustra claramente dicho motivo. Sin embargo, la monstruosidad también está ligada a varios factores externos, no solo a la apariencia. Simbolizar una posible amenaza o peligro ante el contacto es vital, ya que por eso es la repulsión y el deseo de no tocarlo a toda costa; el tacto puede provocar una posible contaminación o incluso convertirlo a uno en monstruo, como en el caso de los vampiros o los zombis. Si bien, la conversión a un monstruo sobrenatural es obvia en figuras como Juan o los médiums, debido a su transformación física en los rituales de la Orden, hay en particular un monstruo humano que Enriquez describe detalladamente sobre su terrible final: Luis Peterson.

[...] no sabemos qué pasó, apareció así en la rambla de 32 [...] La rambla de 32 era cerca de la villa y solía haber peleas por drogas, cuchillazos, tiros. [...] el hombre en la camilla era Luis Peterson. Estaba desnudo y con una herida en el pecho, justo sobre el esternón, una herida vertical y cosida con brutalidad [...]

¹⁷⁶ N. Carroll., *op. cit.*, pp. 22-23.

Parecía, a primera vista, que tenía el esternón roto como en una cirugía torácica. Luis estaba inconsciente.

[...] La taquicardia era obvia y era otro mal signo, como también la inconsciencia. Estaba en shock. Y la herida no era reciente: tenía el rojo enfermizo de la infección.

La radiografía dejó a todos boquiabiertos. Uno de los estudiantes tuvo que salir de la sala de rayos y Vicky lo oyó vomitar, lejos, como en un sueño. [...] El esternón estaba partido y no por la sierra de un cirujano [...] Una podadora, por ejemplo. Y el hueso estaba abierto, no lo habían intentado cerrar con ningún método: solo habían cosido la piel. En el espacio que quedaba entre los huesos del esternón partido, presionando los pulmones, había un brazo. Un brazo muy pequeño, no el de un adulto. Un brazo de niño. [...] El brazo se veía clarísimo. Había sido cortado bajo el codo. Tenía los cinco dedos y sus huesos.

[...] pudo pensar racionalmente y con toda claridad se dio cuenta de que Luis se iba a morir. Era un brazo humano. Tenía huesos. Estaba en el espacio entre el corazón y los pulmones. Era posible que hubiese dañado todos los órganos con una infección. El brazo sin duda estaba ya en descomposición. Eso había causado la sepsis.¹⁷⁷

Antes de que el lector se dé cuenta de la situación, como lo menciona Carroll, los personajes reaccionan ante el horror que han presenciado con distintas manifestaciones físicas como vómito, espanto, entre otros, pero es en la explicación médica donde se quebranta la racionalidad y lo imposible, porque una tortura de tal tipo parece impensable y, sin embargo, sucede en la novela como ejemplo de los extremos de la violencia en la vida real.

No es fortuito que la descripción indique que a Luis se le encontró en un barrio malo y peligroso, ya que esto es indicador de que sus perpetradores no deben ser extraños en la zona para abandonar su cuerpo ahí de tal forma. La tortura en aras de información está explícita cuando se descubre que dichos criminales trabajan para la Orden, con la misión de encontrar a Gaspar para ser el próximo médium. Sin embargo, es un personaje secundario como Luis el que sufre dicha masacre, una víctima más en un sistema injusto que permite se perpetúen tales atrocidades. Luis Peterson es una víctima de secuestro, tortura y eventual

¹⁷⁷ M. Enriquez, *Nuestra parte de noche*, pp. 629-631.

asesinato a su persona que se realizó de manera clandestina; aunque la descripción de eventos puede ser grotesca y pensarse descabellada, los testimonios de las víctimas a manos del régimen militar argentino no distan mucho de torturas similares.

El horror desencadenado por la Oscuridad se manifiesta tanto en los personajes de la Orden como en los entornos que contaminan sus planes y ambiciones. Sobre cómo ambos Omaira y Luis son víctimas de violencia perpetuada por sistemas corruptos, Fernando González argumenta que:

El miedo, en sentido estricto y como afección al individuo, es una *páthos* o «emoción choque, frecuentemente precedida de sorpresa, provocada por la toma de conciencia de un peligro presente y agobiante que, según creemos, amenaza nuestra conservación» (1989: 18) [...] como artificio para la creación de escenas y tensión suele presentarse en forma de choque, y casi siempre precedido de sorpresa [...] hace al lector ser consciente del peligro que corre la víctima de la situación concreta que se nos presenta.¹⁷⁸

El miedo se sostiene como un sentimiento de peligro inminente, y en las ficciones de horror dicho sentimiento activa en el lector conciencia con respecto a lo que está leyendo, y si lo presentado puede o no tener cabida en su propio entorno. En ambos ejemplos, Enriquez en *Nuestra parte de noche* realiza una mezcla entre el horror sobrenatural junto con la violencia contemporánea, donde coexisten grupos que hacen uso de prácticas esotéricas para conseguir la inmortalidad, pero también existen desgracias reales como víctimas de pobreza extrema y de violencia terrorista de grupos criminales organizados. No es coincidencia que elija describir tales crímenes e incorporarlos en su ficción ya que, siguiendo a M. R. James sobre cómo provocar miedo en un entorno familiar, Rafael Llopis apunta que:

[Sobre M. R. James] Un cuento de fantasmas, nos dice, debe transcurrir en un marco familiar y contemporáneo que lo acerque a la esfera de experiencias del lector. Además, los fenómenos espectrales deben ser malignos más que benignos; dado que el *miedo* es la principal emoción a suscitar.¹⁷⁹

¹⁷⁸ González Grueso, Fernando Darío: «El horror en la literatura», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 1 (2017), p. 31.

¹⁷⁹ R. Llopis, *op. cit.*, p. 87.

El género gótico con el paso del tiempo necesariamente ha cambiado no solo su ambientación, sino también la temporalidad en que suceden los actos. Especialmente en la literatura fantástica y de terror hispanoamericana, usualmente en la forma del cuento, el escritor describe su entorno contemporáneo lo más similar y cotidiano posible al de su lector, y es ahí donde describe el verdadero miedo a lo posible, porque para espantar el susto es un gran factor. Dicha similaridad la comparten ficciones de autores como Julio Cortázar, Silvina Ocampo, Leopoldo Lugones, entre otros, pero en *Nuestra parte de noche*, a pesar de ser un entorno reconocible, el miedo es suscitado por escenarios horribles llevados al límite, porque la violencia y el miedo ya son tópicos normalizados en estos tiempos modernos.

La diferencia entre los años en que está asentada la novela, y el año en que *Nuestra parte de noche* es publicada no es extensa, sin embargo, parece ser que los miedos todavía provienen de un lugar común derivado de la violencia en todas sus manifestaciones. Un lector hispanoamericano no es ajeno a los horrores descritos en la novela, ya que fácilmente se puede identificar en los nuevos miedos que narra Enriquez. Incluso cuando la dictadura terminó, como transcurren los siguientes capítulos de la novela postdictadura argentina, el país a pesar de encontrarse en democracia sigue padeciendo el malestar de dicho suceso:

Seguramente viste en la tele lo que le puede pasar a la gente rica. Gaspar recordó las noticias de secuestros y la explicación de la mamá de Vicky: son mano de obra desocupada de la dictadura, decía, ahora se dedican a chantajear y pedir rescates, conocen el método del secuestro a la perfección.¹⁸⁰

Si bien los secuestros no son extraños en los relatos góticos, ya que éstos potencializan la historia en base a quién y por qué ha cometido el hurto, con la actitud de los personajes a merced de una situación de peligro en *Nuestra parte de noche* se intenta recrear un trauma latente en la sociedad argentina en donde la privación de la libertad y los secuestros

¹⁸⁰ M. Enriquez, *Nuestra parte de noche*, p. 192.

sistemáticos todavía atormentan el país argentino como fantasmas en la forma de los desaparecidos, y con un sistema latente que no se disolvió por completo al momento de dar fin a dicho período. Sandra Gasparini en su tesis sobre cómo las escritoras de la nueva generación narran sobre la violencia señala que:

[...] esta narrativa refuerza lo que afirma Carroll (2005, p. 330), que el terror busca no solo mantener la atención del lector, sino también “instalarse en su imaginación y sensibilidad durante días enteros. Una persistencia. El efecto del terror es perdurable, es perturbador, ahí estaría su eficacia. En encontrar sus lectores”. Esa persistencia podría transformarse, entonces, en esos lectores, en el comienzo de una agencia.¹⁸¹

Con ello, puede rescatarse cómo la proliferación del miedo tiene un objetivo en particular que interesa a la presente investigación: involucrar al lector. No propongo que la intención de Enriquez en *Nuestra parte de noche* sea una de escritura comprometida o lectura de protesta, sino que al incluir nuevos horrores dentro del género, es decir, introducir monstruos como los agentes responsables de la crisis política y económica que hicieron quebrantarse al país argentino, múltiples agentes responsables de secuestros a nivel mundial, acumulación de riquezas y uso sin regulación de ellas, entre otros pasajes ya analizados, en escribir sobre el miedo se realiza un ejercicio de concientización social, uno que llama a no olvidar dichas atrocidades.

El gótico como género literario que tiene la intención de irrumpir en el presente con sucesos del pasado es entonces necesario para la ficción de Enriquez, porque no solo transforma los monstruos y sucesos acontecidos en ficciones como de los autores clásicos Walpole, Radcliffe o Lewis, sino que el gótico en *Nuestra parte de noche* demuestra la

¹⁸¹ GASPARINI, Sandra, “Aquí no me escucharán gritar”: violencia y horror en la narrativa latinoamericana reciente escrita por mujeres”, Tesis (Lima), año 16, (20), Universidad de Buenos Aires, Argentina, 2022, p. 265.

decadencia de Argentina, cuya sociedad es el castillo en ruinas que no puede repararse ni sanar porque continúa la precariedad debido a que la Oscuridad todavía vagabundea por las calles en distintas formas, como en que todavía no existe una estabilidad económica en Argentina. La pobreza extrema y los crímenes derivados del narcotráfico no son problemas que cuenten con una solución en el futuro cercano, además, el número de desaparecidos durante la dictadura militar todavía rebasa los miles.¹⁸² Ciertamente, en *Nuestra parte de noche* se presentan escenas que suscitan un miedo en torno a lo sobrenatural y lo desconocido, pero el horror que reside en el entorno conocido es uno que asusta todavía más, porque el lector sabe que ese no proviene de la ficción, sino de su realidad actual.

3.3. *Nuestra parte de noche* y los miedos contemporáneos.

Enriquez modifica los elementos góticos clásicos haciendo uso de las bases de este mismo género: si en dichas historias existía una notable distancia temporal entre la narración de los hechos y del tiempo en que sucedían, además de crear un monstruo fascinante que era imposible no temer, en *Nuestra parte de noche* la Oscuridad produce un miedo primigenio porque nos acerca como lectores ante el nulo conocimiento de acción ante un ente peligroso y casi sin forma que ataca con un hambre feroz e insaciable, cuyos objetivos son personas de cualquier territorio, no solo el hispanoamericano. Por otra parte, la analogía al dios de la Oscuridad puede fácilmente relacionarse y coexistir con el miedo real de que a uno lo desaparezcan por no coincidir con los intereses políticos de su propio país, tornarse ‘subversivo’, y peor aún, que se forme y ejerza impunemente una autoridad que vigile, oprima y asesine sistemáticamente a sus ciudadanos porque, ¿cómo escapar de una realidad

¹⁸² “El debate sobre cuántos murieron o desaparecieron durante la dictadura lleva años sin resolverse y despierta una controversia enconada, con cálculos que van de las 8000 a 30.000, según quién haga la cuenta.” Hugo Alconada Mon, “El Ejército admitió 22.000 crímenes”, *La Nación*, 24 de marzo de 2006. Consultado en: <https://www.lanacion.com.ar/politica/el-ejercito-admitio-22000-crimenes-nid791532/>

que se ha vuelto siniestra? No es fortuito que en obras anteriores Enriquez se plantee la misma pregunta sin esperar una respuesta. Mariana Enriquez sobre la escritura de terror y los temas a los que suelen remitir sus escritos, temas también presentes en *Nuestra parte de noche*, comenta que:

El tema del pasado como fantasma y como herencia imposible de sacarse de encima es un tema que me interesa literaria y políticamente. Me parece que muchos de los cuentos refieren a la dictadura argentina y eso tiene que ver con que yo crecí en ella. Ahí tengo una mezcla de sensibilidad terrorífica que, por un lado, viene de la literatura que estaba leyendo en aquella época y, por otro lado, del terror absolutamente real e ineludible de aquellos años [...] Pasé mi infancia en una casa en permanente tensión, como muchas otras. Mis padres eran muy abiertos y conversaban sobre el tema. Por supuesto, me advertían de que no contase nada de lo que les escuchaba decir. Aquello fue un secreto horrible que cargué durante mucho tiempo. Sentí el horror muy cerca. El pasado, cuando es traumático socialmente, como lo fue durante la dictadura, es imposible sacárselo de encima. Para los argentinos, la dictadura es un trauma imposible de resolver, una cicatriz que no sana.¹⁸³

El espacio argentino donde toman lugar los mayores conflictos de *Nuestra parte de noche* es vital que no se rememora a la dictadura argentina como un hecho histórico con héroes que renovaron la patria, sino todo lo contrario. Indiscutiblemente el Proceso de Reorganización Nacional marcó para siempre la historia de Argentina, pero no como una época de nostalgia, sino como un trauma nacional que todavía perdura en la conciencia de sus habitantes. “No hay ningún detenido ni lo habrá, porque en el país rigen las leyes del perdón para las Fuerzas Armadas. Las víctimas tendrán identificación, pero no tendrán justicia”¹⁸⁴ comenta el personaje de Olga Gallardo tras encontrar la fosa común en que enterraron a guerrilleros ‘subversivos’ durante la dictadura, porque uno de los miedos más presentes en la novela

¹⁸³ Mariana Enriquez con Alejandro Menéndez Mora. “La escritura como erosión de la realidad. Entrevista con Mariana Enriquez.” *Periódico El Oficio*, pp. 134- 137.

¹⁸⁴ M. Enriquez, *Nuestra parte de noche*, pp. 492-493.

reside en que las estructuras de poder perduran como un monstruo que devora, pero no sin consciencia, sino por selección de víctimas y con intenciones de fines políticos.

En Argentina, hasta el día de hoy, el Juicio a las Juntas Armadas sigue en proceso,¹⁸⁵ debido a los múltiples cargos, responsables y obstrucciones que, a pesar de haber transcurrido 40 años desde el fin de la dictadura, todavía existen cientos de responsables no han sido apresados, juzgados o condenados por sus crímenes de lesa humanidad. En el reportaje de Olga Gallardo familiares de personas desaparecidas dan su testimonio, dando cuenta del trauma generacional vivido en Argentina durante la dictadura el cual, a pesar de tener su término simbólicamente con el paso a la democracia, los estragos de dicho periodo todavía pesan en la conciencia y vida de los habitantes:

Los sobrevivientes no saben por qué les perdonaron la vida [...] Pérez Rossi pasó seis años detenido en la Unidad II de Oberá; durante los primeros años, vio cómo torturaban y se llevaban a otros presos, de quienes se desconoce el paradero [...] nunca pudieron superar la culpa y la pregunta de por qué. Por qué todos fueron asesinados y desaparecidos y ellos tuvieron el privilegio de sobrevivir. «Es una forma refinada de tortura», dice Pérez Rossi y se arrepiente de haber dicho lo que dijo. «En realidad, no quiero comparar. Nosotros no sufrimos nada.»¹⁸⁶

En *Nuestra parte de noche* casi todos los personajes narradores son víctimas de sus propias circunstancias, ya sea narrando su relación con la Orden como Juan, Gaspar, Rosario o Tali (y también las historias de los múltiples médiums en todas partes del mundo) pero también los son las víctimas de la dictadura argentina brindando su testimonio o las víctimas de la casualidad como Omaira Sánchez. A diferencia del gótico clásico, los fantasmas y los monstruos en la novela tienden a remitir a estructuras violentas multinacionales cuyo poder todavía ejerce una maldad en sus objetivos; los personajes en la novela arrastran un pasado atormentado y un presente que no ofrece ninguna certeza. Dicha realidad es perturbadora

¹⁸⁵ Juicios de lesa humanidad en tiempo real. Consultado el 15 de junio de 2023 en: <http://www.juiciosdelesahumanidad.ar/#/>

¹⁸⁶ M. Enriquez, *Nuestra parte de noche*, p. 491.

para el lector porque, a pesar de ser ficción, lo descrito se acerca mucho a su realidad. El miedo hispanoamericano, inclusive si se habla del contemporáneo, no es el europeo. Mariana Enriquez en entrevista con Miguel Ángel Morales realiza acertados comentarios estableciendo la relación entre el miedo, Argentina y la novela:

Toda relación íntima, familiar y personal está atravesada, en algún punto condicionada, por el contexto político en el que se enmarca. Sólo la primera parte de la novela transcurre durante la dictadura. La segunda y tercera partes suceden en democracia, pero en medio de la crisis económica eterna de la Argentina, que también es una forma de violencia. Los hechos políticos narrados influyen en las vidas de los personajes: la dictadura, la postdictadura y la inestabilidad política aunada a la crisis económica de los noventa. *Nuestra parte de noche* es una novela de género fantástico, con un monstruo inspirado en Lovecraft, pero al colocar un poder que desaparece gente, es inevitable asociarlo con la dictadura argentina. No evito esa asociación.¹⁸⁷

Uno de los mayores miedos en *Nuestra parte de noche* reside en la imposibilidad de dar una explicación ante el origen de la Oscuridad, pero también la narración destaca la imposibilidad de escapar de su alcance, sea como miembro directo del culto o como víctima de la fatalidad. Aunque Gaspar cierra la puerta a la Oscuridad y al culto de la Orden al final de la novela, se deja en claro que dicha acción no significa que el mal ha terminado, y no significa que no pueda volver a resurgir. Adela como desaparecida atormenta la memoria de Gaspar, el cual se aferra a la idea de recuperarla aún cuando reconoce que el Otro Lado es un espacio sin retorno: “—Estás seguro de que ellos no están vivos, en el Otro Lugar. Que no pueden volver. / —Tú también estás seguro de que no queda nada de ellos. El lugar estaba muerto de hambre”¹⁸⁸ Es posible la analogía entre Gaspar como sobreviviente de la dictadura y, aunque parece terminado dicho periodo de control (el culto de la Orden), los desaparecidos como

¹⁸⁷ Mariana Enriquez en entrevista con Miguel Ángel Morales. “Mariana Enriquez: El legado de la maldad”. *La Razón de México*. Consultado en: <https://www.razon.com.mx/el-cultural/mariana-enriquez-el-legado-del-mal/>

¹⁸⁸ M. Enriquez, *Nuestra parte de noche*, p. 665

Adela, muchos años después de su desaparición, eternamente atormentarán a los sobrevivientes de aquel reinado del mal.

El escritor contemporáneo refleja sus miedos modernos en sus ficciones como un ejercicio de involucrar al lector, pero el desencanto reside en que no puede otorgar una solución o un final feliz a su historia, mucho menos a su realidad. A Enriquez le han preguntado en dónde reside la diferencia para narrar sobre el miedo, en otras palabras, ¿qué diferencia al miedo gótico clásico con el miedo contemporáneo o, específicamente, el que ella como autora escribe en la actualidad?

[Sobre Leopoldo Lugones] Es un escritor que me ha influenciado mucho y me gusta leerlo. Pero un libro como *Las fuerzas extrañas*, por ejemplo, me parece un libro que es casi un clásico de terror tardío de esa época, que son cuentos con explicación. Me refiero a que existe una explicación que reordena el mundo. Creo que esa es la gran diferencia. Creo que la inquietud acerca de, digamos, el desmoronamiento, era lo que había todavía en ese momento. Creo que, sobre todo en la literatura, era una intención de inquietar hasta el 80%, en el 20% restante queda explicarte cómo esa inquietud existe para que en la vida cotidiana el lector pueda seguir adelante. Yo creo que lo que pasa con él y con el escritor moderno, es que ese 80% no lleva al 100%. Entonces no hay explicación. La realidad está rota, las instituciones están rotas y no hay herramientas o explicación para cómo, y sobre todo, no hay pretensión de parte del autor de saber cómo hacerlo. Creo que eso sí es una diferencia.¹⁸⁹

El pasado no tan distante como un recuerdo trágico que atormenta la vida cotidiana sin duda es la situación de los personajes en *Nuestra parte de noche* porque todas sus vidas fueron marcadas por las consecuencias de su herencia maldita: Rosario como hija de la familia Bradford, Juan como hijo de padres en extrema pobreza marcado por el don y la enfermedad, y Gaspar como la unión y deseo de ambos padres de tener libertad, pero marcado por la

¹⁸⁹ ENRIQUEZ, Mariana. Seminario de Investigación Poéticas de lo Inquietante “Visiones del Horror en la Literatura Hispanoamericana” impartido por la Universidad de Guanajuato el 26 de noviembre de 2020. Consultado en: https://www.youtube.com/watch?v=s6EwFcQjeC4&t=3902s&ab_channel=SeminarioInvestigaci%C3%B3nPo%C3%A9ticasdeloInquietante

desgracia de desconocer su verdadero linaje. El culto de la Orden es un fruto más de la maldad mundial que ejerce la Oscuridad como fuerza indetenible que se manifiesta en violencia, muertes, violaciones, secuestros, torturas y más escenas desgarradoras e injustas que no parecen tener solución ni fin en ambos la ficción y en el mundo actual. La capacidad del pasado para irrumpir el presente es la característica gótica más recurrente en las ficciones de este tipo porque desencadena múltiples estragos dañinos que enmarcan a la ficción como perteneciente al horror. *Nuestra parte de noche* si acaso aterra más no por su monstruo lovecraftiano, sino porque demuestra que la maldad es inconmensurable, indetenible e imperecedera.

CONCLUSIONES

Por los pasajes anteriormente analizados concluyo que en *Nuestra parte de noche* existe una fusión entre los miedos clásicos planteados por la tradición literaria del gótico como también una incorporación de las inquietudes contemporáneas de Hispanoamérica, en particular las del espacio argentino en el que pertenece Mariana Enriquez. La influencia del género gótico en *Nuestra parte de noche* refiere a una reescritura de dicho género, pero no se remite a éste con la intención de que todos los elementos, tropos y lugares comunes que aborda el género estructuren a la novela como parte de la tradición, sino que es a través de una nueva configuración a dichos símbolos reconocibles suscitados por los miedos universales que es posible escribir, de manera atrayente para el lector, sobre los miedos contemporáneos.

El modo gótico en la novela funciona para retratar sistemas, miedos y problemáticas que permearon del s. XX a inicios del s.XXI, varios de los cuales todavía ejercen poder tanto en Argentina como a nivel internacional, con ello me refiero a los asesinatos impunes, los crímenes sin justicia, los desaparecidos sin registro de su paradero y las crisis económicas que dejan a individuos y familias en situaciones de pobreza extrema. Éstos extremos de precariedad son acentuados cuando se narra sobre la historia de la Orden y cómo es posible que un grupo organizado pueda, durante decenas de años, perpetuar de manera impune innumerables actos criminales sin ningún castigo. *Nuestra parte de noche* retrata que aún existen formas de violencia que son tan antiguas como la Oscuridad.

En *Nuestra parte de noche* lo sobrenatural y la magia funcionan como herramientas para la obtención de una meta (la vida eterna) pero los métodos utilizados de tortura y sacrificio también simbolizan que los límites de la violencia no existen mientras haya perpetradores y víctimas. La novela no presenta personajes que estén intactos de un contacto con la oscuridad, dicha fuerza como perpetradora de maldad, crueldad y fatalidad, es por ello

que todos los personajes sufren un daño en torno a la desgracia. Los sucesos ominosos descritos en *Nuestra parte de noche* operan en situaciones sobrenaturales como también mundanas, y por ello los individuos no pueden vivir bajo ninguna seguridad, felicidad o paz, ya que es un mundo turbulento cuya moral se ha degradado.

La lucha contra el mal no está enfocada hacia la Oscuridad, sino hacia el culto de la Orden porque es este sistema el que oprime y asesina sistemáticamente a sus víctimas. La Oscuridad en la novela funciona como detonador de desgracia incomprensible pero también como revelación, porque expone comportamientos y acciones que existen en todo el mundo, específicamente explorados como los grandes miedos de la sociedad moderna: la precariedad, los secuestros, la explotación, las violaciones y las torturas que personajes como Omaira, Luis, Olanna o Encarnación sufren y mueren. Los personajes en *Nuestra parte de noche* son utilizados como objetos para cumplir una función, por lo cual pueden ser descartables y reemplazables, haciendo una clara relación a cómo las vidas humanas son un recurso de intercambio y derroche en aras de objetivos de terceros.

Los recursos góticos en torno al estudio de lo desconocido señalan cómo las acciones del culto de la Orden, más que un producto de la ficción, son preocupantes porque su modo de operar el poder asemeja a organizaciones y modos de gobierno actuales que, regidos bajo un número selecto de individuos (como la Orden en busca de la inmortalidad) estos grupos buscan la acumulación de riquezas a costa del sufrimiento ajeno. Los estragos de la Orden no diferencian mucho de las decisiones tomadas por grupos políticos y de empresas multinacionales que desencadenan consecuencias como la contaminación mundial, el control de la bolsa y el proceso de sucesión que transfiere el poder y las riquezas a un número específico de familias que llevan decenas de años en el poder. El culto de la Orden demuestra que, si los individuos incorrectos se encuentran en posiciones de mando, no dudarán en

utilizar los recursos que tengan en su disposición para saquear, manipular, explotar e incluso asesinar para lograr sus objetivos, porque de esa forma está diseñado el sistema. Como en la alquimia, el sacrificio de muchos produce el beneficio de pocos.

Los monstruos en *Nuestra parte de noche* no son solo los que presentan facciones antinaturales, sino cualquier individuo o estructura que su modo de operación consista en controlar y dañar a inocentes de manera sistemática, similar al modo operativo del régimen argentino. La novela aborda el miedo desde una crítica a estructuras sistemáticas y grupos que permiten que la maldad opere a un nivel mundial. En *Nuestra parte de noche* los miedos no remiten al pasado medieval europeo, pero sí señalan los fantasmas de la dictadura, el control colonialista y sus extremos, así como también la situación siniestra a la que ha caído la sociedad, donde ya no hay un sentimiento de seguridad.

Los lugares seguros no existen en la novela porque las amenazas y el posible peligro siempre atenta contra la seguridad ajena, ocasionando falta de certeza e imposibilidad de un futuro propio; las relaciones familiares, amorosas o de cualquier tipo están contaminadas por el culto y su control. Es significativo que la selva descrita en la novela dedica atacar y elegir a sus víctimas porque se asienta como un espacio que se desea indomable y lejos de un control ajeno, semejante a los protagonistas de la novela. Los protagonistas Juan, Gaspar y Rosario forman parte del sistema que reconocen como dañino, y sin manera de escape o control, encuentran la respuesta en la rebelión, es decir, la transgresión de lo establecido para frustrar los deseos del culto.

El culto de la Orden y sus operaciones se asemeja a cómo opera el sistema económico actual del capitalismo, donde en aras de mayor producción e ingresos financieros, el costo por desperdicio, explotación y derroche de vidas humanas equivale a medidas necesarias para un fin justificable. Al trabajar con el género gótico, Mariana Enriquez no pretende

simplemente crear una metáfora donde el nuevo monstruo es el militar o los magnates, sino que, suscitando los miedos primitivos del hombre y colocándolos en su entorno cotidiano configura, por medio de elementos reconocibles en las narraciones de lo siniestro, la relación que existe entre lo ficcional y lo real para después transgredir ese límite.

La crítica que realiza la novela sobre el declive económico y social, el caso de Adela en *Nuestra parte de noche* representa un deterioro externo por la casa en ruinas, pero también una decadencia interna por cómo puede ser interpretado su caso. Existe una preocupación nacional por el estado del país argentino, tanto en el ámbito económico (la crisis de inflación), político (la situación de los miles de desaparecidos) y social porque empuja a la incógnita de ¿cuál es el posible futuro para el país? Los fantasmas del pasado régimen todavía atormentan a sus habitantes.

El miedo que remite a la dictadura es el resultado de un trauma generacional experimentado por toda una población, pero claramente no es el único que se aborda en la novela. No es posible escapar del pasado tormentoso ni dar una solución inmediata a los problemas modernos que agravan a casi todos los sectores de la población, a nivel nacional y a escala mundial, es decir, la mayoría de los miedos son reconocibles para cualquier tipo de lector, no solo uno argentino.

Es en el reconocimiento de los abusos de poder como fuentes de miedo actuales y antiguos que Enriquez señala una situación sin salida, es por lo que la Oscuridad no se derrota en la novela. Al encerrar a miembros del culto de la Orden se está intentando derrocar lo establecido para generar un cambio en el panorama futuro. Poder reconocer la fuente del miedo puede brindar una salida al problema, sin embargo, también puede contaminar y condenar a sus víctimas, convirtiéndolos en los perpetradores de la problemática. El que Gaspar cierra la puerta a la Oscuridad no significa que la maldad no seguirá operando en

desastres de todo tipo, sin embargo, el encerrar y eliminar al culto de la Orden es significativo porque se intenta poner fin a un sistema que sólo genera daños y pérdidas. No se sabe si los miedos contemporáneos algún día tendrán solución o si los monstruos adoptarán nuevas formas, incluso cuando la mayoría es realizada por agentes humanos, sin embargo, reside en reconocer los miedos internos y externos para poder dar una idea sobre qué nos asusta tanto como sociedad y comprender el por qué. Solo de esa forma, como Gaspar reconociendo su pasado, se podrá intentar superar el trauma y afrontar la vida con todo y monstruos.

BIBLIOGRAFÍA

AIKIN, John, Anna Laetitia. “On the Pleasure Derived from Objects of Terror.”, consultado 25 de mayo de 2022 en:

<https://web.english.upenn.edu/~mgamer/Etexts/barbauldessays.html#pleasure>

ALCONADA MON, Hugo. “El Ejército admitió 22.000 crímenes”, *La Nación*, 24 de marzo de 2006. Consultado en: <https://www.lanacion.com.ar/politica/el-ejercito-admitio-22000-crimenes-nid791532/>

BALDICK, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, 2da. ed., Oxford University Press, Nueva York, 2001 [1a. ed. inglés, 1990].

BETHELL, Leslie. *Argentina since independence*, Cambridge University Press, 1993.

BOBADILLA, Gerardo. “La novela gótica y los orígenes de la novela mexicana moderna” en *Literatura mexicana e hispanoamericana. Perspectivas de estudio y propuestas historiográficas*. Universidad de Sonora, Hermosillo, Sonora, 2007.

BOSQUED, Pedro. “El arte de acuchillar un premio”, *Heraldo de Aragón*, 19 de diciembre de 2019.

BOTTING, Fred. *Gothic. The New Critical Idiom*. Routledge, Nueva York, 2005 [1a. ed. 1996].

BRUHM, Steven. “The contemporary Gothic: why we need it” en *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, Cambridge University Press, New York, 2002, 259-274.

CARPENTIER, Alejo. “Lo barroco y lo real maravilloso”, Conferencia dictada en el Ateneo de Caracas, 22 de mayo de 1975, p.118 .

CARROLL, Noël. *The philosophy of horror: Or, paradoxes of the heart*, Routledge, Nueva York, 1990.

COLERIDGE, Samuel Taylor, *et al. The Romantic Poets*. WorldCloud Classics, San Diego, 2015.

CORTÁZAR, Julio. “Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata”, *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, n°25 (1975), 145-151. Consultado en: https://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1975_num_25_1_1993

CRUZ SOTOMAYOR, Paloma. “Gótico latinoamericano”, *La Vanguardia*, Barcelona, 2021. Consultado en: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20211016/7789624/gotico-latinoamericano.html>

DRUCAROFF, Elsa. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Emecé, Buenos Aires, 2011.

_____, “¿Qué Cambió Y Qué Continuó En La Narrativa Argentina Desde Los Prisioneros De La torre?”. *El Matadero*, n.º 10, 1, (2018), 23-40, <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/matadero/article/view/4969>

ECO, Umberto. *Historia de la Belleza*. 6ta ed., trad. Maria Pons Irazazábal. Debolsillo, 2018.

_____. *Historia de la Fealdad*. trad. Maria Pons Irazazábal. Lumen, Croacia, 2018
[1era ed. 2007]

ENRIQUEZ, Mariana. *Alguien camina sobre tu tumba. Mis viajes a cementerios*. Anagrama,
Barcelona, 2021 [1ra edición, 2013]

_____. *Bajar es lo peor*. Galerna, Buenos Aires, 2013 [1ra ed. 1995]

_____. *Cómo desaparecer completamente*. Emecé, Buenos Aires, 2004.

_____. *El año de la rata*, il. Dr. Aldrete. Libros del Zorro Rojo, Barcelona,
2021.

_____. *El otro lado. Retratos, fetichismos, confesiones*. Universidad Diego
Portales, Santiago, 2020.

_____. *Ese verano a oscuras*. Páginas de Espuma, Madrid., 2019.

_____. *La hermana menor, Un retrato de Silvina Ocampo*. Anagrama,
Barcelona, 2018 [1ra ed. 2014]

_____. *Las cosas que perdimos en el fuego*. Anagrama, Barcelona, 2016.

_____. *Los peligros de fumar en la cama*, 6ta ed. Anagrama, Barcelona,
2021 [1ra ed. 2009]

_____. *Mitología celta*. Gradifco, Buenos Aires, 2003.

_____. *Mitología egipcia*. Gradifco, Buenos Aires, 2020 [1ra ed. 2007].

_____. *Nuestra parte de noche*. Anagrama, Barcelona, 2020 [1ra ed. 2019]

_____. Seminario de Investigación Poéticas de lo Inquietante “Visiones del Horror en la Literatura Hispanoamericana” impartido por la Universidad de Guanajuato el 26 de noviembre de 2020. Consultado en: https://www.youtube.com/watch?v=s6EwFcQjeC4&t=3902s&ab_channel=SeminarioInvestigaci%C3%B3nPo%C3%A9ticasdeloInquietante

EZKERRA, Iñaki. “Mariana Enriquez o la desmesura gótica”, *El Correo Español- El Pueblo Vasco*, 23 de diciembre de 2029.

FISHER, Mark. *Lo raro y lo espeluznante*, tr. Nuria Molines Garza. Ediciones Alpha Decay, Barcelona, 2018.

FONTANA, Patricio. “La biógrafa cautelosa. Sobre La hermana menor. Un retrato de Silvina Ocampo, de Mariana Enríquez”. *Orbis Tertius*, 23 (27), e074, s. 1., 2018. <https://doi.org/10.24215/18517811e074>

FREUD, Sigmund. “Lo ominoso” en *Obras Completas Sigmund Freud*, tr. José L. Etcheverry, ed. James Strachey. Amorrortu editores, Argentina, 1975 , t. 17, 215-251.

GALLEGO CUIÑAS, Ana. “El feminismo gótico de Mariana Enríquez”, *Latin American Literature Today*. Consultado en: <https://latinamericanliteraturetoday.org/es/2020/05/gothic-feminism-mariana-enriquez-ana-gallego-cuinas/>

GASPARINI, Sandra. “Aquí no me escucharán gritar”: violencia y horror en la narrativa latinoamericana reciente escrita por mujeres. Tesis(Lima), año 16, (20), 2022, 257-288. Universidad de Buenos Aires, Argentina.

GOICOCHEA, Adriana, “El modo gótico y una literatura sin fronteras”, *Revista de Literaturas Modernas*, Vol. 44, N° 2, (2017), 9-30.

_____, Rodrigo Guzmán Conejeros. “Derivaciones Del Modo Gótico En La Narrativa Argentina. Las Generaciones De Postdictadura”. *Anuario Pilqueu*, Sección Divulgación Científica del Curza, Proyecto de Investigación, 4, v. 081, Argentina, 2013-2016.

_____, *Las huellas de una generación y el modo gótico en la obra de Mariana Enríquez*. s.p.i.

GONZÁLEZ GRUESO, Fernando Darío. “El horror en la literatura”, en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 1 (2017): 27-50. DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2017.1>

HODGSON, Eleanor Marie. “Mariana Enríquez y el gótico urbano en Argentina”, Tesis de licenciatura, Departamento de Español y Portugués. S. e., s.l., 2019.

HOGLE, Jerrold E. (ed.). “Introduction: modernity and the proliferation of the Gothic” en *The Cambridge Companion to Modern Gothic*. Cambridge University Press, Cambridge, United Kingdom, 2014, 3-19.

_____. *The Cambridge Companion to Modern Gothic*. Cambridge University Press, Cambridge, United Kingdom, 2014.

_____. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge University Press, New York, 2002.

JORIC, Carlos. “La herencia del mal”, *Entre Libros*, febrero del 2020.

Juicios de lesa humanidad en tiempo real. Consultado el 15 de junio de 2023 en:
<http://www.juiciosdelesahumanidad.ar/#!/>

LEZCANO, Walter. “Entrevista a Mariana Enríquez”, *Revista Brando*, (2022), 82-85.

LLOPIS, Rafael. *Historia natural de los cuentos de miedo*, Ediciones Fuentetaja, Madrid, 2013

LÓPEZ MARTÍN, Lola. “3. De la razón a la imaginación: origen y desarrollo de la literatura fantástica en el siglo XIX”, en *Formación y desarrollo del cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*. Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2009.

LÓPEZ SANTOS, Miriam. *El género gótico. ¿Génesis de la literatura fantástica?*, Alicante Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes 2010, consultado 25 de mayo 2022 en:
https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-genero-gotico-genesis-de-la-literatura-fantastica/html/458dbc94-a0f8-11e1-b1fb-00163ebf5e63_6.html#I_0

_____. *Teoría de la novela gótica*, Alicante Biblioteca Virtual de Cervantes 2010, Universidad de León, *Estudios humanísticos. Filología*, núm. 30, pp. 187-210. Consultado 26 de mayo de 2022 en:
https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/teoria-de-la-novela-gotica/html/4a75a0fa-a0f8-11e1-b1fb-00163ebf5e63_3.html#I_0

LORÍA ARAUJO, David. “Fuerzas oscuras y narrativas porosas en la obra de Mariana Enríquez”, *Pirandante*, 5 (2020), 54-67.

LOVECRAFT, H.P. *El horror sobrenatural en la literatura*, 1999. Consultado en www.elaleph.com

LUCKHURST, Roger. *Gothic. An Illustrated history*, Thames & Hudson Ltd, United Kingdom, London, 2021.

MACIEL, Alejandro. “El horror de lo posible”, *Gatopardo*, Ciudad de México, 2018. Consultado en: <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/antologias-mariana-enriquez/>

MATTIO, Javier. “Mariana Enríquez: “Nunca practiqué ningún rito ni creo en lo sobrenatural”, *La Voz*, s. l., 2020

MENÉNDEZ MORA, Alejandro. “La escritura como erosión de la realidad. Entrevista con Mariana Enríquez”. *Periódico El Oficio*. Pp. 134- 137.

MIYARA, Laura. “Los fantasmas en un país que tuvo dictaduras no son los de M. R. James”. *La Voz de Galicia*, España, 2020.

MORALEJA, Raquel. “Mariana Enríquez, la consagración literaria del terror”, *El Asombrario*, Madrid, 2020. Consultado en: <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/antologias-mariana-enriquez/>

MORALES, Miguel Ángel. “Hay mucha más oscuridad que luz sobre nosotros”. Horror cósmico, violencia y cotidianidad en *Nuestra parte de noche* de Mariana Enríquez”,

conferencia presentada en “Seminario de Literatura Fantástica Hispanoamericana”, México, UNAM, 11 de febrero del 2022.

_____, “Mariana Enriquez: El legado de la maldad”. *La Razón de México*. Consultado en: <https://www.razon.com.mx/el-cultural/mariana-enriquez-el-legado-del-mal/>

ORDÓÑEZ DÍAZ, Leonardo. “La selva contada por los narradores. Ecología política en novelas y cuentos hispanoamericanos de la selva (1905-2015)”. Doctorat en Littérature option Littérature hispanique, Département de littérature et de langues du monde, Faculté des arts et des sciences, Université de Montréal, mayo 2016.

PFAU, Thomas and Robert F. Gleckner (eds.), *Lessons of Romanticism: A Critical Companion*. Duke University Press (United States), 1998.

Programa Educación y Memoria. *El Nunca Más y los crímenes de la dictadura*. Ministerio de Educación, Presidencia de la Nación, [Colección Libros y Casas], 2015.

_____. *La última dictadura*. Ministerio de Educación, Presidencia de la Nación, 04 de enero de 2011.

RAMÍREZ, Noelia. “A veces hay que dar pelea: la violencia también es defensa”, *El País*, 19 de septiembre de 2020.

_____, “Mariana Enríquez: «Cualquier horror real es igual o más terrorífico que cualquier cosa que podamos imaginar»”, *El País*, 24 de septiembre de 2020. Consultado en: <https://smoda.elpais.com/placeres/mariana-enriquez-sobre-nuestra->

[parte-de-noche-a-mis-personajes-los-mueve-el-deseo-y-tienen-sexo-cuando-sienten-atraccion-por-alguien/](#)

REYES CORTÉS, Rossana Jimena. “Cuerpos monstruosos y escrituras abyectas, una revisión de la narrativa de Mariana Enríquez y Samanta Schweblin”. Universidad de Chile, Santiago de Chile 2018.

SCHERER, Fabiana. “Mariana Enríquez, la reina del realismo gótico”, *La Nación*, 2020.

WATT, James, “Gothic”, en *The Cambridge Companion to English Literature 1740-1830*. Cambridge University Press (United Kingdom), 2004.