

**RECORRIENDO EL LITORAL ARGENTINO: UN ANÁLISIS SOBRE EL VIAJE
EN *NUESTRA PARTE DE NOCHE* (2019) DE MARIANA ENRÍQUEZ.**

ANDRÉS FELIPE ZAPATA BETANCUR

**UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
FACULTAD DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE ESTUDIOS LITERARIOS MEDELLÍN**

2021

**RECORRIENDO EL LITORAL ARGENTINO: UN ANÁLISIS SOBRE EL VIAJE
EN *NUESTRA PARTE DE NOCHE* (2019) DE MARIANA ENRÍQUEZ.**

ANDRÉS FELIPE ZAPATA BETANCUR

Trabajo de grado para optar por el título de Profesional en Estudios literarios

Asesor

LUCAS VARGAS SIERRA

Magíster en Escrituras Creativas

**UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
FACULTAD DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE ESTUDIOS LITERARIOS MEDELLÍN**

2021

17 de noviembre de 2021

Andrés Felipe Zapata Betancur

“Declaro que este trabajo de grado no ha sido presentado con anterioridad para optar a un título, ya sea en cualquier forma o con variaciones, en ésta o en cualquier universidad”. Art. 92, parágrafo, Régimen Estudiantil de Formación Avanzada.

Firma

Andrés F. Zapata B.

Joven ateniense, sé fiel

a ti mismo y sé fiel

al misterio.

Todo lo demás es perjurio.

Emily Dickinson, 1546.

AGRADECIMIENTOS

A mi familia por abrirme el camino hacia la literatura, a Memo por acompañarme en la recta final, a Laura y Salomé por ser siempre la luz en el sendero y a Lucas por hacer de Atenea en esta última travesía académica.

RESUMEN

Los estudios sobre *Nuestra parte de noche* (2019) son pocos y no hay ninguno aún que aborde la novela desde el tema aquí propuesto. Esta investigación parte de la premisa de que el viaje funciona como eje central del primer capítulo “Las garras del dios vivo” y de esta experiencia se desglosa el contacto con el terror y otra cara de este género que Mariana Enríquez propone. Mientras Juan y Gaspar, protagonistas de la novela, atraviesan las provincias de Entreríos, Corrientes y Misiones, tienen diferentes encuentros con lo paranormal y a la vez se entiende que los humanos también pueden llegar a hacer cosas escalofriantes, para esto la autora acude a los hechos atroces que vivió Argentina durante la última dictadura. De esta manera Mariana Enríquez propone al lector una forma del terror que se teje entre lo inexplicable y lo humano. Este estudio también hace un acercamiento al gótico tropical, subgénero del gótico clásico que en los últimos años ha tomado fuerza dentro de las narrativas de terror latinoamericano. Es así como este análisis plantea una relación estrecha entre el viaje y las variaciones del terror que se proponen en la novela.

Palabras clave: Novela, Viaje, Terror, Gótico tropical, Dictadura, Argentina.

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO 1: ATRAVESANDO EL TRÓPICO: UN ENCUENTRO CON LO DESCONOCIDO	13
1.1 Generalidades del viaje	13
1.2 Los viajeros	20
1.3 Conociendo el trópico, un recorrido por las carreteras argentinas	25
1.4 El viaje de aprendizaje	33
1.5 <i>Nuestra parte de noche</i> como novela de viaje	38
CAPÍTULO 2: LA TIERRA CALIENTE Y EL TERROR	45
2.1 Generalidades del género de terror	45
2.2 El gótico tropical	48
2.3 Mariana Enríquez en el terror	54
2.3.1 <i>Obra previa</i>	54
2.3.2 <i>Nuestra parte de noche</i>	58
2.3.3 Apéndice narrativo	61
2.4 Evidencias del terror en “Las garras del dios vivo”	63
CAPÍTULO 3: EL MAL HABITA ENTRE NOSOTROS	67
3.1 Nueva novela histórica	68
3.2 Novela de dictadura (siglo XX – XXI)	70
3.3 <i>Nuestra parte de noche</i> y la dictadura	73
3.4 “Las garras del dios vivo” y la dictadura	77
CONCLUSIONES	81

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	84
---	-----------

INTRODUCCIÓN

La presente investigación pretende hacer un análisis temático de *Nuestra parte de noche* (2019) de la autora argentina Mariana Enríquez, concentrándose en el primer capítulo titulado “Las garras del dios vivo, enero 1981”. Se tratan tres temas centrales: primero, el viaje que es un suceso base para el resto de la novela y el análisis, luego se aborda el género del terror, y para finalizar el motivo de la dictadura en los acontecimientos de la novela. Para analizar estos tres tópicos es necesario hacer un rastreo de las generalidades de cada uno, con la intención de entender de manera global el tema para luego analizar de qué forma se presenta en la narración.

La investigación se hizo con el interés de aportar a la conversación alrededor de esta novela, que es relativamente nueva y por lo tanto poco se ha escrito sobre ella en el ámbito universitario (pues desde el periodismo cultural, y por haber sido galardonada con el Premio Anagrama de novela, ha recibido amplia atención). Además, se plantean estos tres temas juntos (viaje, horror, dictadura) debido a que se han mencionado en algunas publicaciones académicas, pero por separado. En esta investigación se alude a la conexión que existe entre dichos contenidos y la manera en que se articulan para configurar la trama. También se parte de una inclinación personal por la narrativa contemporánea y la importancia de hacer un ejercicio académico con las obras que se publican en el momento, aquellas que son nuestras contemporáneas, con los autores vivos y no solo cuando ya se consideren clásicos o importantes dentro de un canon literario.

En el marco de la investigación académica, se realizó en primer lugar una relectura de la primera parte de la novela, luego se empezó a hacer un rastreo teórico para sustentar los argumentos propuestos. También se creó un esquema del viaje, el mapa del recorrido, las paradas y los momentos en los que durante la travesía teje la relación con lo paranormal y la situación social del país. Este último ejercicio nos permite triangular una perspectiva de análisis donde lo geográfico y lo ficcional se entrelazan a partir de las tres categorías de análisis propuestas. La geografía argentina narrada desde el viaje, el terror y la dictadura.

La estructura del trabajo se divide en tres capítulos. En el primero se aborda todo el tema del viaje, partiendo de las generalidades, con un recorrido por la presencia de este tema en diferentes expresiones artísticas y sociales de la humanidad. Luego se trata el tópico de los viajeros, Juan y Gaspar, protagonistas de la novela, para de esta manera ahondar en el análisis de las intenciones que los llevan a realizar el recorrido y la manera en que cada uno vive esta experiencia. Después se habla del viaje por carretera y la importancia que esto tiene para el desarrollo y relación con los otros dos temas, es decir, el terror y la dictadura. También se aborda este tema central del viaje como la dinámica que permite a los personajes tener un aprendizaje y la manera en que esta experiencia marca sus vidas. Para finalizar este primer apartado, se hace una aproximación a las características que inscriben a la novela en el género del viaje: cómo podríamos leer *Nuestra parte de noche* desde una tradición del viaje en Latinoamérica.

En el segundo capítulo se analiza el tema del terror, siguiendo una estructura similar a la de la primera parte. Se comienza abordando las generalidades del terror y las particularidades que en este se dan. Luego se habla del gótico tropical, una categoría crítica subgénero del

gótico que últimamente ha recibido particular atención dentro de la narrativa latinoamericana del terror: Mariana Enríquez se ha consagrado en los últimos años como una de las principales exponentes de este (hasta el punto de que desde la publicación de *Las cosas que perdimos en el fuego* un sector de la crítica habla del gótico bonarense, haciendo un paralelo entre las autoras de Buenos Aires dedicadas al terror y las autoras estadounidenses del llamado gótico sureño). También se hace mención de la obra previa de la autora, destacando las conexiones que establece el cuerpo de publicaciones previas con *Nuestra parte de noche*. Para cerrar este segundo capítulo se analiza las evidencias del terror en “Las garras del dios vivo”, poniendo especial énfasis en establecer el tejido temático entre el viaje y el terror, revelando las relaciones entre ambos.

El último capítulo está sustentado en el tema de la dictadura. Para empezar, se aborda la nueva novela histórica como antecedente para la novela de dictadura y a su vez para *Nuestra parte de noche*. Luego se habla de las novelas de dictadura escritas a principios del siglo XX, para señalar los elementos que hereda la narrativa de Enríquez y las nuevas formas que adopta este género en el siglo XXI. Y como cierre de este tercer apartado, se hace un análisis de las evidencias de la dictadura en la primera parte de la novela. En este componente de análisis, la novela se revela como una nueva aproximación que juega y modifica las características de la nueva novela histórica y la novela de dictadura, asumiendo a la vez que rompe las formas previas de abordar temas como los desaparecidos, los cuarteles clandestinos, las alianzas entre militares y paramilitares.

Con estos tres análisis se busca que esta investigación adelante el camino para que otras voces puedan luego recorrer la posibilidad de leer la narrativa contemporánea, en general, y

Nuestra parte de noche, en particular, como una suma de técnicas y enfoques que se aprovecha de diversos géneros y formatos para ofrecer una mirada diferente, más contemporánea, de lo que significaron socialmente, periodos históricos complejos sobre los que la ficción empieza a volcarse desde una óptica menos testimonial, más abierta a la ficcionalización, y, por tanto, con la capacidad de expandir los horizontes de comprensión de los lectores.

CAPÍTULO 1: ATRAVESANDO EL TRÓPICO: UN ENCUENTRO CON LO DESCONOCIDO.

Para empezar y tener una idea más amplia de lo que es el tema del viaje es necesario abórdalo con amplitud, analizar las maneras en las que el viaje ha conversado con las diferentes expresiones artísticas a través de la historia y su influencia en la literatura. A la vez es relevante poner la mirada sobre otras aristas del viaje como lo son los viajeros y su experiencia en la travesía y así poder entender cómo *Nuestra parte de noche* se configura en su primer capítulo como una novela de viaje. Entender este como eje transversal del análisis es importante puesto que de esta primera experiencia parte el contacto que se teje con el terror, es en el recorrido que Juan y Gaspar tienen contacto con lo extraño para luego saber que no solo lo paranormal está presente, si no que la Oscuridad también tiene una cara humana.

1.1 Generalidades del viaje.

Desde el principio de la historia el ser humano ha estado ligado al viaje, incluso se podría entender la concepción como un viaje que emprende el espermatozoide y que tiene como destino el ovulo, el primer desplazamiento en la vida humana. En la prehistoria el viaje tenía el objetivo específico de la supervivencia, el ser humano salía de su grupo para cazar animales y proveer alimento a su familia. Pero, seis mil años después, cuando con el aprendizaje de la agricultura el hombre se volvió sedentario, ya no salía por supervivencia sino porque quería

conocer que había más allá de su aldea y contar el mundo para los que no se atrevían a salir. De estas exploraciones, fruto de la curiosidad y no de la necesidad, nace la narración del viaje, primero oralmente, luego en las pinturas rupestres y más adelante mediante el papel.

Una de las premisas principales que aborda Juliana González-Rivera es la de que el viaje es conocimiento, propuesta por Humboldt y que con sus viajes nos explicó la naturaleza de nuestro universo desde la más mínima partícula hasta los planetas que nos rodean. El viaje de Darwin en el HMS Beagle también es sinónimo de conocimiento, sin ese viaje su teoría de la evolución de las especies no hubiese sido posible, cruzar el Atlántico fue un hecho que cambió el rumbo de la humanidad. Y mal que bien el viaje de Colón terminó abriendo un mundo de conocimientos, gastronómicos, culturales y sociales que le dieron un giro de 180° a la historia.

Viajar es crear, viaje y creación parten de la misma raíz, la curiosidad. El querer conocer nuevos lugares siempre ha estado ligado con la creación como se mencionó anteriormente con los casos de Humboldt, Darwin y Colón. También luego de terminar una excursión se escriben memorias o durante esta se envían cartas a un puerto seguro para contar lo vivido. El viajero siempre crea, ya sean experiencias, cartas, poemas, memorias, fotografías o videos. El viaje nunca pasa en vano por la vida de un verdadero viajero. Heródoto, Marco Polo, Marguerite Yourcenar, Daniel Tirado: viajar y llevar registro ha sido y sigue siendo una manera de explicar el mundo y de explicarnos a nosotros mismos en medio del mundo.

Juliana González-Rivera menciona en su libro *La invención del viaje* que el arte nace viajando. Desde el viaje al más allá en el antiguo Egipto y las representaciones pictóricas que se hacían cuando alguien moría, hasta el siglo XIX cuando vemos que Van Gogh cambia su

estilo artístico luego de sus diferentes viajes por Europa, como si un nuevo paisaje necesitara una nueva forma de narrar. En las culturas helenísticas y pre-helenísticas podemos ver como en sus representaciones artísticas se reflejaba el contacto con otras culturas, la influencia más notable es la egipcia, se han encontrado estatuas en Grecia con aspectos muy similares a como las hacían en Egipto: viajando se encontraban nuevas formas de expresión, el aprendizaje en los viajes no se limitaba a contenidos, también a formatos, a técnicas, a lenguajes narrativos.

Para los griegos el viaje tenía un sentido transformador, era una prueba para demostrar su valentía y fuerza. Esto se puede observar en *La Odisea*, por ejemplo, cuando Atenea sugiere en la asamblea de los dioses que Telémaco debe viajar para buscar información sobre su padre, y así cosechar fama imperecedera, de igual modo, posteriormente se hará explícita la fortaleza moral que requiere el saberse extranjero en tránsito, cuando de nuevo la diosa se dirige a Ulises y le dice: “[...] sufre en silencio tus muchas desventuras y aguanta a los hombres violencias y ultrajes” (Canto XIII 309-310). También se puede ver como el viaje está lleno de sincretismos por la mezcla de culturas y los diferentes territorios en los que se detiene el retorno del héroe, y la influencia del viaje en las culturas que van expandiendo su forma de ver el mundo. En este caso, Ulises no viaja de forma voluntaria sino por designios de Poseidón, pero cumple con lo dicho anteriormente.

A la luz de lo dicho, vale la pena también hablar del viajero como testigo del mundo. Los viajeros son los que han cartografiado nuestro planeta, y un caso bastante interesante es el del mapa de Hereford, cuya ejecución se atribuye a Richard of Haldingham, prebendado de Lanfford. En este mapa, él hace una cartografía de la tierra bastante peculiar, ya que incluía

en algunas partes seres mitológicos y criaturas del mar que pertenecían al mito o al sueño. Para ese momento, principios del siglo XIV, las personas creían que así era el globo terráqueo. Esta es una forma anecdótica que demuestra la influencia del viajero para crear ideas acerca de cómo funciona la sociedad, acerca de cómo es el mundo.

Durante el romanticismo la concepción del viaje cambió, ya no importaba tanto el aspecto práctico del viaje que coloniza y descubre (Ulises, al ver la tierra de los cíclopes, señala que sería fértil y fácil de cosechar si alguien emprendiera el proceso). En el siglo XVIII se viajaba buscando lugares exóticos para así tener un viaje interior, empezó a primar la experiencia sobre la utilidad. En Europa se popularizó el Grand Tour que era viajar por varias ciudades como Milán, París, Londres y Madrid para tener un bagaje cultural e intelectual más amplio. A su vez el viaje también tomó un giro más local, y apareció la figura del *Flâneur* que viajaba por toda la ciudad para conocer cada rincón. Se establece de este modo una relación explícita entre el movimiento exterior y el movimiento interior: viajar es desplazar el cuerpo, pero también desplazar el espíritu. Romper con la comodidad y las convenciones de la rutina para expandir las posibilidades de sentir y pensar. La geografía casi se concibe como excusa para ese otro desplazamiento anímico que se perfila durante estos periodos como protagonista.

A mediados del siglo XIX los exploradores europeos eran los principales viajeros de la época, salir del país natal en busca de aventuras en América o África era lo que movía todo el tema del viaje en aquel tiempo. Fue incluso estas travesías de Europa hacia África las que permitieron terminar de construir las cartografías de la región africana. Ya para finales del XIX y principios del siglo XX, con la Revolución Industrial, los motivos del viaje comienzan a ser por negocios, el capitalismo toma cada vez más fuerza y todo comienza a tener una

visión más global, es decir, ir de un continente, con la mera intención del turismo, empezaba a ser cada vez más frecuente.

Durante el siglo XX el viaje tuvo diferentes matices. Uno de los más relevantes fue el viaje por temas periodísticos debido a los diferentes conflictos bélicos presentados en la centuria. Los periodistas y reporteros que viajaban de un país a otro para contarle al mundo los destrozos que la guerra dejaba a su paso, fueron casi que los únicos viajeros durante esos años, el turismo estaba vetado ya que el mundo ardía por muchos lados. A partir de las crisis sociales presentadas en el siglo anterior también surgieron viajeros que cruzaron las fronteras en busca de una vida mejor y de ahí también nace una clase de relatos que “hablan de los inmigrantes y su búsqueda del sueño europeo o americano – igual que otros viajeros en la historia han buscado tierras prometidas” (González-Rivera 220).

No es, por supuesto, el único cambio que el viaje y los viajeros han sufrido. Para acercarnos a la actualidad es necesario hablar de la manera en la que se ha transformado en el siglo XXI. La masificación del turismo es algo que se empieza a ocurrir desde mediados del siglo XX, creando una nueva manera de experimentar el afuera y el adentro, dando origen el viaje rápido que solo es para tomarse la foto y nada más, pues su dimensión está en poder contar que se estuvo allí y no en lo que vivir allí provocó en uno. Surge de esta manera la categoría del viajero inmóvil, propuesta por el antropólogo francés Marc Augé en su libro *El viaje inmóvil* donde dice que:

el viajero inmóvil es el que, antes de viajar ha visto en fotografías, televisión y en internet lo que va a visitar, y la realidad tiene que parecerse a esas imágenes para no desilusionarlo. Cuando viaja, pasa mucho tiempo haciendo fotos para ver, al regreso,

lo que hubiera podido contemplar si no hubiera estado detrás de la cámara. No viaja para descubrir sino para reconocer, y su viaje empieza cuando vuelve, cuando está otra vez inmóvil. Se trata del papel que juegan las imágenes y las reproducciones en nuestra percepción del mundo: cada día es más difícil salir de nosotros para ir hacia los Otros, incluso mediante la imaginación. Viajar es complejo, incluso de forma inmóvil, y puede ser que estemos condenados a una forma de soledad pasiva, a una inmovilidad sin viaje (11).

Partiendo de esta última categoría habrá aún otra nueva vuelta de tuerca: Jorge Carrión, en su podcast *Solaris*, habla acerca del posturismo, así define el escritor y crítico literario al turismo en el siglo XXI. Además, nos da la definición de lo que es el posturista: “figura autoconsciente que asume su rol de turista/consumidor en el marco del safari, la despedida de soltera, del viaje organizado o del parque temático y disfruta de ello”. Esta es una definición bastante acertada acerca de los turistas hoy en día, pero Carrión no se queda ahí, va más allá y desglosa una serie de turismos posmodernos que cada vez se hacen más populares. Los youtubers de viaje se han hecho muy famosos últimamente ya que “queremos saber a dónde fueron los viajeros” (Tomasena, Miguel en *Solaris*), nos gusta que nos narren como es la experiencia de viajar y conocer el mundo sin gastar un solo peso. Otro tipo de turismo que ha aparecido en el espectro del viaje es el turismo cinéfilo y esto gracias a la masificación de servicios de streaming como Netflix, dice Elena Neira, en *Solaris*, que las series y películas hechas en lugares lejanos, pero que hablan de temas universales nos hacen sentir más cosmopolitas, y sin salir de nuestro hogar.

Pero, el posturismo va más allá del disfrute con creaciones, o la posibilidad de viajar desde una pantalla. El internet generó una esfera alrededor de cada turista, ya no es necesario el contacto con los nativos del lugar que se visita, podemos averiguar una dirección en google

mapas o conocer la historia del monumento que estamos viendo por Wikipedia. El selfie y el palo de selfies terminaron de cerrar esta burbuja ya que ni siquiera para tener un registro fotográfico de nuestro viaje, necesitamos la ayuda del otro. Los viajes digitales a través de fotos con la mejor calidad, visitas en 3D y podcasts inmersivos también hacen parte del posturismo, de esta manera los viajes se pueden hacer con solo prender nuestras computadoras.

Últimamente se han desprendido dos líneas más “futuristas” del posturismo, estas son el turismo de vacunación y los neuroimplantes. Con la pandemia del Covid-19, desde que empezó la inmunización se ha visto como algunas personas han viajado para obtener su esquema de vacunación y aprovechan para conocer lugares nuevos. A esto se suma la creación de pasaportes de vacunación, ya no se podrá salir sin tener un esquema completo, esto limitará a ciertos grupos poblacionales a la hora de elegir el lugar para sus vacaciones. En los últimos meses la empresa Neuralink fundada por Elon Musk ha estado trabajando en la creación de neuroimplantes. A través de estos implantes podremos viajar debido a las sensaciones y olores inducidas al cerebro, pero sin movernos, será una especie de viaje interno.

Estas son algunas de las perspectivas del viaje. Sus cambios en la historia, su importancia para configurarnos como seres sociales, su influencia en las formas en que leemos la realidad e interactuamos con lo desconocido, con los desconocidos. La narrativa de viajes ha procurado dar cuenta de algunas de estas preocupaciones, establecer en la experiencia literaria las preguntas por lo otro, por los otros, y desde allí procurar a quien lee la posibilidad de interpretar una realidad cambiante y compleja. En *Nuestra parte de noche* habrá viajes de

muchos tipos: el viaje romántico de descubrimiento interior y aprendizaje, el viaje como hazaña para construir fama y poder, el viaje como turismo creador de recuerdos en la relación padre e hijo, el viaje como huida y escape.

Narrar esos viajes, detenerse en ellos, le permitirá a la novela señalar escenarios de encuentro y antagonismo, extrañar a los personajes y a los lectores ante situaciones y paisajes, y desarrollar características específicas en las relaciones entre cada personaje y su propia historia. *Nuestra parte de noche*, a su manera, está llena de viajeros.

1.2 Los viajeros.

Ser viajero es un concepto muy amplio, puede ser quien sale por negocios a visitar otra ciudad, el creyente que sale a conocer los lugares sagrados para su religión, el pirata que salía buscando aventuras y tesoros en tierras lejanas, el científico, el periodista y el inmigrante también caben dentro de esta categoría. En el caso específico de esta investigación acerca de la novela *Nuestra parte de noche* (2019) los viajeros son padre e hijo quienes, por cumplir con un deber bastante oscuro (participar el primero como médium en un ritual donde se convoca a una entidad ancestral desconocida e incomprensible), se lanzan a las carreteras argentinas a un viaje que sin duda alguna cambiará sus vidas.

Dentro de la teoría sobre literatura de viajes se habla de diferenciar principalmente entre turista y viajero. El turista es quien sale solo por placer y el viajero quien lo hace por convicción. Sin embargo, los protagonistas de este viaje no caben dentro de ninguna de estas dos categorías. Diana Salcines de Delas en su tesis doctoral titulada *La literatura de viajes:*

una encrucijada de textos, propone una clase de viajeros en los que caben perfectamente Juan y Gaspar. Esta especie de viaje/viajero es el involuntario, donde el desplazamiento “no es precisamente algo agradable, sino una obligación impuesta” (97). En el caso del viaje en *Nuestra parte de noche*, el motivo es el deber de Juan para cumplir con el ceremonial, una situación para nada agradable.

Dentro de la ficción que propone Enríquez en su novela existen deidades sobrenaturales y cultos que veneran a estos dioses. La Orden es un grupo que adora a la Oscuridad desde hace cientos de años. Los Bradford, familia a la cual pertenecen los protagonistas, son quienes dirigen este culto en Argentina. Dentro de este grupo existen jerarquías de poder heredadas desde sus orígenes en Europa, Mercedes y Adolfo Bradford junto a Florence Mathers son quien ostentan la primera línea de poder, descendientes de los europeos que llegaron con este culto, forjaron una fortuna con los cultivos de mate lo que les permite mover todo a su favor. Sin embargo, el papel más importante dentro de la Orden es el médium puesto que es el portal por donde se comunica la Oscuridad con sus siervos.

Juan es el padre de Gaspar que, en la primera parte de la novela, donde vamos a centrar el análisis, tiene apenas seis años. Juan es el médium de la Orden, y quiere salvar a su hijo de este mismo destino, puesto que es un rol que desgasta física y psicológicamente hasta la muerte. Este el segundo intento, Rosario, la madre de Gaspar, también trató de esconder a su hijo de la Orden, pero resultó muerta en un trágico “accidente”. El viaje que se convoca en “Las garras del dios vivo, enero de 1981” tiene como objetivo llegar al ceremonial, un rito donde el médium es poseído por la Oscuridad para dar un mensaje a sus devotos y marcar a algunos presentes como sus favoritos.

Para Juan realizar este ceremonial conlleva una carga física y emocional enorme. Él debe ser el portal para que la Oscuridad se haga presente, es poseído por una deidad muy fuerte. Luego de hacer esta ceremonia, Juan queda en un estado de salud física y mental muy mala, los doctores deben estar listos para atenderlo inmediatamente termina el ritual y su recuperación puede llevar semanas. En la novela se narra también que otros médiums a lo largo de la historia no sobreviven su primer y único ceremonial, mueren en el acto. Por esta razón Juan se empeña en alejar a su hijo de este destino, no quiere que sufra todos los horrores que él ha vivido.

El viaje que se abarca en este primer capítulo, empieza en Buenos Aires y pasa por las provincias de Entreríos, Corrientes y termina en Misiones. Todo el viaje se hace por carretera, con diferentes paradas que están marcadas por momentos importantes entre padre e hijo y también por lo paranormal, que es un elemento principal en la narrativa de Mariana Enríquez y que en este caso se entrelaza con distintos momentos claves a lo largo del desplazamiento. Además, algo que se debe resaltar antes de empezar a hablar de lleno sobre los viajeros, es que el medio del viaje es decidido, es decir, Juan elige hacer el viaje por carretera por sus propios medios, eso indica que será un viaje a la medida de los viajeros, donde podrán detenerse y avanzar según lo dicte su voluntad y capacidad, y no obedeciendo los itinerarios preestablecidos de, por ejemplo, un aeropuerto o una terminal de bus.

Padre e hijo salen entonces de Buenos Aires, en el carro de la familia, con un largo recorrido por delante. El primer momento importante que se da en este viaje entre padre e hijo es cuando Juan le pide a Gaspar que le cuente la historia que había leído la noche anterior. La historia era la leyenda sobre cómo se crearon los ceibos, de esta manera se empieza a

construir un vínculo más cercano y tienen una interacción con su entorno, la carretera, ya que Juan le promete a Gaspar mostrarle un ceibo cuando lo vean en su trayecto. Además, para Gaspar las narraciones en la carretera son muy importantes, es un niño de seis años que pregunta sobre todo lo que ve y esto hace que el viaje tenga un carácter dual paradójico, ya que consigue conjugar la ingenuidad y la maldad a la vez, la inocencia del trayecto y la oscuridad del destino.

La primera parada que hay en este viaje es en Esquina-Corrientes, en el hotel Panambí. Allí suceden tres acontecimientos que se revelarán importantes para la trama y para el análisis. El primero, Juan sufre una enfermedad cardíaca grave y al llegar no se siente bien, el ritmo de su corazón no es normal, le dice a Gaspar entregándole un papel que “Es el teléfono de tu tío Luis [...] Si no me despierto, sacúdime. Y si cuando me sacudís no me despierto, lo llamás a él. A él primero, después al señor de abajo, el de la entrada, ¿me entendés?” (Enríquez 20). En este momento Juan se muestra vulnerable ante su hijo y Gaspar entiende que su padre en cualquier momento puede morir. El segundo, Gaspar ve por primera vez un espectro, una mujer embarazada que llora a su hijo, esto es clave ya que aquí Juan se da cuenta de que Gaspar está destinado a ser un médium y tiene la capacidad de ver espectros, desde este momento Juan se empeña aún más en apartar a su hijo de ese destino. Y el tercer momento, Juan le enseña a su hijo cómo dejar de ver a los espectros, además le dice que “No es alguien, es un recuerdo” (26), con la intención de que su hijo no sepa que es un poder paranormal.

El hecho de que Juan se muestre vulnerable ante su hijo va marcar un antes y un después en la relación de los dos. Más adelante en la novela se puede leer que entre más desmejora la

salud de Juan más se distancia de Gaspar. Es entonces este viaje en la infancia del protagonista casi que el único recuerdo bueno que tiene de su padre. Para Gaspar este viaje significa algo mucho más trascendental “es el deber de [la] memoria mediante una resistencia al olvido” (Llano y Araque 3). Para Juan este viaje también es una despedida, sabe que luego de realizar el ceremonial y empezar a ejecutar su plan para ocultar a su hijo de la Orden, no podrá ser amable con él, aunque seguirá vivo varios años más su lado paternal muere durante esta excursión, en el resto de la novela Juan será un padre bastante ausente.

“Gaspar iba a heredar todo, todo lo que él cargaba. Sintió calor en los ojos” (Enríquez 27) es lo que se narra cuando Juan descubre las habilidades sobrenaturales de Gaspar. A partir de este momento Juan empieza una búsqueda incesante para hallar la manera de ocultar el papel de su hijo ante la Orden, pues si estos se dieran cuenta que puede ser un médium, lo atraparían como un conejillo de indias. Es por esta razón que Juan al llegar a la provincia de Misiones alarga el viaje hasta las cataratas de Iguazú y no llega directamente a Posadas, quiere retardar su llegada y tener más tiempo para encontrar la manera de salvar a Gaspar.

La experiencia del viaje para estos dos personajes está también ligada con lo paranormal. Desde que Gaspar ve su primer espectro hasta el ceremonial, pero en particular me llama la atención un ritual que hace Juan en una de las últimas estancias. En la provincia de Corrientes, más precisamente en Corrientes ciudad capital, Juan y Gaspar hacen una parada con la finalidad de encontrar información sobre la muerte de Rosario, esposa y madre respectivamente. Este rito consistía en convocar a un demonio llamado el Quinto, para preguntarle sobre el destino del alma de Rosario y la respuesta que este da es que ella se encuentra en la Oscuridad atrapada, es decir, los altos mandos de la Orden la dejaron atrapada

allí. Gaspar presencia este momento, pero su padre le hace creer que fue solo un sueño, de nuevo se presenta la dualidad entre la ingenuidad y la maldad.

Para los viajeros es importante que el viaje sea por carretera debido a que les va permitir vivir con mayor cercanía las diferentes experiencias con las que se van a encontrar. Poder parar cuando y donde lo necesiten, tomar rutas alternas, pedir ayuda, entre muchas otras posibilidades que brinda el camino. Juan requiere un viaje lento para que su hijo conozca la realidad a la que se va enfrentar, también para poder vivir los últimos momentos de tranquilidad con Gaspar y tener las fuerzas necesarias para el ceremonial. Para Gaspar viajar en el carro familiar con su padre también será una vivencia importante puesto que así podrá seguir con su inocencia intacta, sin saber la realidad que hay detrás de ese viaje.

1.3 Conociendo el trópico, un recorrido por las carreteras argentinas.

Con la intención de que el lector tenga una idea más clara del recorrido hecho por los protagonistas, a continuación, se adjunta el mapa donde se marcan las paradas y los momentos importantes en el trayecto.

<https://earth.google.com/earth/d/1bMpxA1pQOf-6E4wosA0ek6II2yjGO2tU?usp=sharing>

Cada tipo de viaje presenta una experiencia diferente, por ejemplo, se viaja en avión para tener más comodidad y llegar más rápido al destino. El viaje por carretera también tiene matices, por lo tanto, viajar en transporte público no es lo mismo que viajar en un carro

particular, este último es más privado e incluso hay un nivel de intimidad más amplio en este tipo de viajes cuando sé es un nómada y siempre se lleva la vida cargada de un lugar a otro.

En el caso del viaje en *Nuestra parte de noche* (2019) se hace en el automóvil de Juan, parten desde Buenos Aires y tienen como destino la provincia de Misiones, exactamente la hacienda Puerto Reyes. Este medio de transporte permite que los personajes puedan tener las paradas que quieran, el tiempo que quieran, les da una flexibilidad para viajar a su propio ritmo. El itinerario del viaje también se define por la condición de salud de Juan, no puede ser un ritmo maratónico. A esto se suma el hecho de viajar con un niño, Gaspar también sufre de migrañas y es inquieto, como por otra parte lo sería cualquier niño de su edad.

Viajan en carro un niño y un enfermo, en esta pareja se deja entrever los dos extremos de la vida. La niñez, llena de curiosidad y vitalidad y aunque Juan no está viejo, tomando como referencia la edad, por sus problemas cardiacos y demás quebrantos de salud, se puede entender como la otra punta de la vida, la pérdida de vigor, el cansancio antes de partir. Es así como este recorrido por carretera funciona como apertura para el resto de la vida de Gaspar y como cierre para Juan.

La primera parada que hacen es a las afueras de Buenos Aires, no mucho tiempo después de haber empezado el trayecto. Pararon en un pequeño restaurante de carretera para desayunar “estacionó frente a un bar que anunciaba submarinos y medialunas. Vamos a desayunar, le dijo a Gaspar, que se despertó de inmediato y se restregó los ojos azules, enormes, un poco distantes” (16). En este momento, cuando están desayunando, se empieza a perfilar un elemento que más adelante será analizado, Juan lee un periódico donde hablan de los centros

clandestinos de detención, ya que el contexto temporal de la novela es en los años de la dictadura de Videla.

Juan y Gaspar luego hacen una segunda parada en una parrilla de Entrerios para almorzar y tomar la siesta. Como lo dije al principio se puede observar la tranquilidad del viaje, no hay horarios que cumplir, se puede tomar la siesta sin afanes. Esta libertad le permite a Juan salirse de los espacios en los que normalmente está encasillado, es decir, se puede permitir ser él sin estar pensando en la Orden y su papel como médium, puede dejar a un lado las preocupaciones que traen la vida adulta y dedicarse a ser solamente un padre que está de viaje con su hijo. Enseñarle las leyendas populares de las zonas que visitan, responder las preguntas ocurrentes de Gaspar, disfrutar del viaje como la última experiencia simple que tendrá en su vida. Además, se evidencia el interés de Juan por no llegar rápido al ceremonial, entre más largo se haga el viaje, mejor. Esta despreocupación de Juan también se puede traducir en el hecho de que él no se siente propio de ningún lugar, a quien no le pertenece nada le pertenecen los caminos, y Juan se apropia de ellos para transitarlos a su manera.

Ya en la provincia de Corrientes su primer destino es el hotel Panambí (donde ocurre el episodio del espectro de la mujer embarazada). Luego llegan a Colonia Camila, donde vive Tali, la media hermana de Rosario, comparten el mismo padre, Adolfo Bradford, pero Tali es producto de un amorío de este hombre con una mujer indígena de la zona, es por esta razón que esta última tiene una sensibilidad mayor con la selva que la rodea. Es amiga cercana de Juan, se conocen desde su juventud y los une también la línea de sangre que les ha dado la familia Bradford. Él decide parar allí para descansar y acudir a los rituales que hace su amiga para protegerse a sí mismo y a Gaspar. Juan acude al templo de San la Muerte para buscar

tanto su protección como información acerca de Rosario, pero no tiene respuesta. Antes de partir Juan le pide ayuda a Tali para ocultar los poderes de Gaspar como médium ante la Orden “desconfío de todos. Desconfío de mí. Gaspar está atrapado. Ellos quieren que sea mi heredero.” (54). Este ritual es posible justo por el viaje en carretera y en un carro propio, de haberse hecho por otros medios, Juan hubiera perdido la oportunidad de acudir a Tali para proteger a su hijo.

Siguiendo la ruta en la provincia de Corrientes, al poco tiempo de partir de Colonia Camila, Gaspar empieza a tener una fuerte migraña. Juan acude a otro transeúnte de la carretera y este le indica que cerca queda una proveeduría “¿Necesitan ayuda? Acá, a doscientos metros, hay una proveeduría, estoy parando con la familia, tienen teléfono.” (75). Llegan al lugar que les indican y de manera muy amable le ofrecen un cuarto para que Gaspar duerma y aminore la migraña. Mientras Gaspar reposa, Juan habla más con Andrés, el hombre que les ayudó en la carretera. Y aprovecha para tener relaciones sexuales con este hombre y así tener la energía necesaria para luego convocar al Quinto en la ciudad capital de la provincia.

Los encuentros inesperados son un punto importante para el viaje por carretera. Este tipo de recorridos están abiertos a toda clase de encuentros y eventos, se puede pinchar una llanta, fallar la mecánica del carro, alguien puede necesitar ayuda o haber un accidente, el viaje por carretera casi nunca será lineal, estará siempre la incertidumbre de lo que puede pasar. En el viaje de Juan y Gaspar uno de los desvíos más importantes es el que se mencionó anteriormente con el fotógrafo Andrés, este personaje volverá a aparecer en la trama, encontrándose con Gaspar y recordándole precisamente ese último momento con su padre.

Andrés les tomó una fotografía en los 80's cuando se conocieron en la proveeduría, Gaspar no sabía de la existencia de esta foto e instantáneamente recuerda el último momento feliz con su padre. Es llamativo ver como Enríquez no deja cabos sueltos y todo lo que sucede tiene un motivo particular en la trama. Es decir, el encuentro con Andrés en los 80's no fue gratuito, debía pasar para que Gaspar en el futuro recordara ese viaje de la infancia y desempolvar partes olvidadas en su memoria para así entender lo que pasó con sus padres y lo que debía hacer con la Orden.

La última parada en Corrientes es en la ciudad capital para el ritual del Quinto. Y aquí es importante hablar de la ficcionalización que Mariana Enríquez hace con algunas paradas del viaje, y que puede leerse en una clave de trasplante de escenarios. Me explico, en Corrientes ciudad capital se menciona que Juan va hacia el cementerio municipal para llevar a cabo el ritual ya mencionado, al buscar este lugar se encuentra que en esa ciudad hay tres cementerios, entonces lo que hace Enríquez es probablemente crear un cementerio en la ficción a partir de la realidad. Esto también se puede explicar con el gusto de la autora por visitar cementerios y al leer *Alguien camina sobre tu tumba* (2013) su libro de crónicas sobre sus visitas a los camposantos, se observa que el cementerio municipal que ella describe en su novela tiene algunas similitudes con la necrópolis de Colon en Cuba que ella visitó en 2001:

el enorme pórtico de estilo bizantino está coronado por una estatua de mármol de Carrara, de más de veinte metros de alto, que representa las virtudes teologales [...] un trazado de cinco cruces, en alusión a las cinco heridas de Cristo. La cruz principal divide al cementerio en cuatro cuadrantes o “cuarteles”, designados por los puntos cardinales, y cada cuartel tiene cuatro secciones cortadas por dos avenidas, con una pequeña plaza circular en el medio (56-57).

En *Nuestra parte de noche* el cementerio también tiene una gran puerta ornamental y se menciona que hay “mausoleos y bóvedas que, en este, como en todos los cementerios municipales grandes, estaban cerca de la entrada” (95). Enríquez no utiliza del todo las descripciones precisas, pero va dejando pistas para que el lector haga por sí mismo las conexiones, acudiendo así a la herramienta del *show don't tell*.

Esto también es explicado por Juliana Rivera-González en *La invención del viaje* cuando dice que:

¿es comprensible Cendrars sin sus viajes? ¿Primo Levi sin los campos? ¿Salinas sin el exilio? ¿Stendhal sin Italia? [...] Vida y obra se confunden. Si Roland Barthes afirmó que la historia de un novelista es la historia de un tema y sus variaciones, éste es el caso por definición de los viajeros (82).

Es decir, Enríquez también es viajera, particularmente para visitar cementerios, y plasma estos viajes en la construcción de su universo ficcional.

Este procedimiento de creación ficcional de un espacio, a partir de otros espacios geográficamente distantes, se replica con la ubicación de Colonia Camila, este lugar existe, pero en la provincia de Santa Fe, en la novela está en la provincia de Corrientes, puede ser que la autora conoció este lugar en alguno de sus viajes, pero en la novela lo quiso ubicar en una provincia diferente. También se puede entender como un proceso no solo de inspiración sino como herramienta para generar un extrañamiento en el lector. El mundo de la novela es muy similar al mundo real, pero hay cosas que cambian, es como si fuera una dimensión paralela donde el cementerio de Cuba ahora está en Argentina y la Colonia Camila de Santa Fe se movió para Corrientes. Esto implica que el lector tenga que identificar esos pequeños movimientos entre realidad y ficción, haciendo que no se sienta del todo inmerso en el mundo

de la novela y que a la vez no se sienta dueño de la realidad, quien lee queda en una especie de limbo literario.

El viaje finaliza en la provincia de Misiones, allí hay dos destinos: la primera parada, las cataratas del Iguazú, al norte de la provincia y la segunda, Posadas la ciudad/región donde queda la hacienda Puerto Reyes, al sur de la provincia. Según el trayecto que traza el viaje, ellos ingresan a Misiones por el sur, es decir, primero pasan por Posadas y suben hasta el norte para visitar primero las cataratas y luego regresan hacia Puerto Reyes.

Este doble destino en la última provincia del viaje demuestra la intención constante de Juan de querer posponer su llegada a Puerto Reyes, para él entre más largo fuera el trayecto y menos tiempo pasara en la mansión mejor. Además, este propósito que tiene Juan en alargar su viaje se puede relacionar con lo que hace Enríquez como autora, que se extiende en la narración y no muestra de inmediato el comportamiento de la Oscuridad. Entre la llegada de Juan y Gaspar a Puerto Reyes y el ceremonial hay una narración un poco extensa donde se lee el encuentro entre los personajes, el aspecto de la casa y demás. Esto se puede interpretar como una herramienta que usa la autora para hacer sentir al lector en el lugar de Juan, poner en juego la tensión que significa ser un médium y llevar a cabo un ceremonial y también anteceder la presencia de una deidad, esto es algo importante ya que la Oscuridad no es cualquier cosa, es un ser con poder y que tiene todo un ritual a su alrededor, Enríquez crea toda una experiencia en torno de lo que narra.

Para finalizar con este apartado, es importante hablar del papel del río Paraná en el viaje. Aunque este se hace por carretera, no solo es esta quien guía el recorrido, cuando se hace la línea de las provincias y lugares por donde Juan y Gaspar pasan, se puede observar que

siempre están al lado del río Paraná que cruza Buenos Aires, Entreríos, Corrientes y Misiones. De esta manera, se configura no solo un viaje cualquiera, sino un viaje en el trópico. Esto quiere decir un viaje lleno de flora exuberante, paisajes exóticos y clima caliente. Además, se entrelaza con lo que más adelante se analizará, el gótico tropical.

El papel del río ha sido relevante en varias obras literarias, por ejemplo, en *Siddhartha* (1922) que es una novela de aprendizaje canónica, el río es quien termina enseñando todo al personaje principal:

“(…) y todo aquello unido era el río, todas las voces, los fines, los anhelos, los sufrimientos, los placeres; el río era la música de la vida. Y cuando Siddhartha escuchaba con atención al río, podía oír esa canción de mil voces; y sino escuchaba el dolor ni la risa, si no ataba su alma a una de aquellas voces y no penetraba su yo en ella ni oía todas las tonalidades, entonces percibía únicamente el total, la unidad. En aquel momento, la canción de mil voces, consistía en una sola palabra: el Om, la perfección” (127).

Para Juan y Gaspar hacer su viaje junto al río Paraná deja una marca sobre la importancia de soltar y dejar ir, no quedarse aferrados a los recuerdos que pueden lastimar y hacer que las personas se encierren en sí mismas. Juan aprendió esto y no quiso que su hijo viviera atado al pasado, esta línea se puede entender mejor en un capítulo posterior de la novela en la que Juan lleva a Gaspar a este mismo río para que boten las cenizas de Rosario ahí “ahora su padre tenía la caja y la abrió. Se arrodilló para vaciarla en el agua y la ceniza flotó un momento antes de hundirse [...]” (302). El río Paraná es entonces un elemento importante para la vida de los protagonistas, se podría entender incluso como un personaje omnipresente en la historia y clave para algunos de los momentos más relevantes de la trama.

1.4 El viaje de aprendizaje.

Todo viaje deja una marca en la vida del viajero ya sea en forma de anécdota, un paisaje, una persona o alguna comida, es por esto que las novelas inscritas en este género pueden ser analizadas también como novelas de aprendizaje. En el caso particular de *Nuestra parte de noche* se puede observar la manera en que Gaspar crece y cambia su manera de pensar, es un bildungsroman contemporáneo. Y por esto último a la hora de hacer el análisis no es correcto abordar la novela como la clásica novela de formación del siglo XIX. Rebeca Ramírez Hernández, filóloga costarricense escribe un artículo en la revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica titulado “La nueva novela de formación sentimental posmodernista” (2005). Allí esta autora propone unas líneas de análisis en las que cabe de buena manera *Nuestra parte de noche* y el viaje que en ella se presenta.

Toda la novela se puede abordar desde el género de formación, pero lo que convoca a este fragmento es el viaje y la manera en que este se configura como eje central para la vida de Gaspar y Juan. La premisa principal que propone Ramírez Hernández es que “en la novela de formación sentimental posmodernista, el proceso de formación sentimental nunca acaba, y alcanzar la madurez es tan solo una aspiración que podría satisfacer por un instante” (61). Esto en la novela de Enríquez se puede evidenciar con el hecho de que el viaje se da en la infancia de Gaspar y en el resto de la novela él no llega a una madurez completa.

Rebeca Ramírez Hernández propone en su artículo dos tipos de características para analizar la nueva novela de formación: características ficcionales y metaficcionales. En las primeras características, es decir las ficcionales, propone ocho rasgos y *Nuestra parte de*

noche encaja en cinco de ellos. La primera característica que se presenta es “la narración no se presenta desde una madurez ‘sobria y práctica’” (62) esto nos queda claro con la edad que tiene Gaspar durante el viaje por carretera y en el narrador extradiegético que se encarga de presentar esta parte de la novela. Además, ninguno de los dos viajeros aspira a alcanzar un punto culmen en su vida, como se presenta en la novela clásica de formación, esto se debe a la constante cercanía de Juan con la muerte y a que Gaspar sea un niño.

La segunda característica que aparece en el artículo de la Universidad de Costa Rica, se refiere a que en esta nueva novela de formación solo se expone un fragmento de la vida de los personajes

las novelas de formación tradicional, según lo planteado por Florence Bancaud Maënen, narran casi toda la vida del protagonista (particularmente los momentos cumbres de su formación). No obstante, en la nueva novela de formación sentimental, se hace referencia a un pequeño lapso de su vida (62).

En la novela en análisis, el viaje por ejemplo solo cubre unos días de la infancia de Gaspar y en el resto de la narración también se toman pequeños fragmentos y sin hacer énfasis en los “momentos cumbres de formación”. En el último capítulo se puede leer un momento importante en la formación de Gaspar, su militancia en movimientos sociales junto con su tío Luis que es profesor universitario, es una formación social que va acorde con la situación de Argentina luego de la dictadura, en una época donde apenas la democracia estaba tomando fuerza y el gobierno aún tenía viejas costumbres de represión. Gaspar va con su tío a marchas y se narra que “esa tarde llegaron tiros. La policía, acaballo y a pie, obligaba a desconcentrar y perseguía a la gente por la calle, por las avenidas. Después se enteraría Gaspar, los detenidos iban a llegar a ser más de doscientos” (Enríquez 593). Este aspecto también es

relevante debido a los orígenes de Gaspar quien viene de una familia adinerada y poderosa en el país, se puede entender como una ruptura con las tradiciones clasistas de su familia y la intención del personaje con tener una formación más plural.

La tercera característica destaca que la historia familiar de los protagonistas está marcada por la ausencia. En la estructura de la novela tradicional de formación es muy importante “el relato del nacimiento de héroe y el posterior conflicto con la esfera familiar, lo que conduce a desligarse de su familia para encontrar, de la mano de sus mentores, su propio lugar en el mundo” (63). En la novela de Enríquez no se narra el nacimiento del “héroe” y como lo estipula la premisa, el protagonista está marcado por la ausencia familiar. Gaspar enfrenta la muerte de su madre, la indiferencia y posterior muerte de su padre y la lejanía del resto de su familia. Al final de la novela solo tiene un pequeño acercamiento con sus abuelos maternos. Esto también lo podemos ver con Adela, amiga de Gaspar y quien más adelante será un punto importante en la trama, además es un personaje que Enríquez amplía en la novela, la autora la toma de uno de sus cuentos publicados en *Las cosas que perdimos en el fuego*. Adela sufre también con la ausencia de su papá y siempre está creando historias sobre el paradero de este hombre. Incluso Juan también está marcado por la ausencia familiar, sus padres lo dejaron desde muy pequeño y su hermano está exiliado en Brasil.

Muy ligada a la característica anterior viene la siguiente, que habla de la carencia de los modelos que permiten al protagonista conformar un proyecto de vida. Esto se aplica al viaje de Gaspar y Juan ya que este recorrido no tiene un objetivo formador, es más experiencial ya que hablan de lo que ven en la ruta, Juan responde las preguntas de Gaspar, hablan sobre la muerte de Rosario, entre otras cosas. Además, Juan no es un padre ejemplar, no tiene como

propósito enseñarle a Gaspar como enfrentarse a la vida, tanto que viven con el dinero “que unos hombres vienen a entregar cada mes” (Enríquez 205) producto de la herencia que quedó por la muerte de Rosario. Por otro lado, Ramírez Hernández en esta categoría dice que:

es así como la incerteza de un futuro en un mundo en el que las injusticias sociales son el pan de cada día y en el que los crímenes por motivos sociales, económicos y políticos ponen en entredicho la estabilidad de los seres humanos y su consecuente inserción en el mundo como personas adultas, se convierten en el entorno en el que deben desarrollarse las nuevas generaciones (63).

Esto se ve claramente en la vida de Gaspar, que pasa su infancia en los años de la dictadura de Videla y su adolescencia en la Argentina que intenta hacer la transición hacia la democracia, un contexto social complejo debido a las tensiones subyacentes entre el antes y el ahora, entre lo que fue y lo que será.

La última característica ficcional a la que se acopla *Nuestra parte de noche* habla sobre las pruebas de iniciación que ahora en la nueva novela de formación sentimental, no conducen a la madurez del héroe. Gaspar se enfrenta a algunos retos, tales como su capacidad de ver espectros y el hecho de darse cuenta que tiene habilidades sobrenaturales, pero esto no tiene como objetivo que el protagonista sea más fuerte o sea un hombre maduro. También con el viaje se evidencia esto, en el recorrido que hacen Juan y Gaspar, este último no tiene que lidiar con pruebas, lo hace Juan y como ya se mencionó sin el objetivo de llegar a una madurez.

En cuanto a las características metaficcionales Ramírez Hernández propone cuatro, pero en el caso particular de *Nuestra parte de noche*, solo aplica la primera. Esta característica propone que en la nueva novela de formación se evidencia una complejidad en los narradores.

Esta línea de análisis se puede ver en la novela de Enríquez ya que las primeras tres partes y la última tienen un narrador extradiegético y la cuarta y quinta parte tiene un narrador intradiegético particular, Rosario y Olga Gallardo respectivamente. Esta pluralidad de voces le da a la novela un dinamismo que permite que, como lectores en unas partes veamos de lejos la historia y en otras se nos incluya más, siendo así una historia que atrapa desde el principio.

Para finalizar con este apartado acerca del viaje de aprendizaje, mencionar brevemente otro viaje importante en la novela. Este es el que hace Rosario hacia Inglaterra para estudiar y donde ella tiene gran diversidad de experiencias, allí ella encontró de todo un poco “bengalíes que vendían estolas con signos mágicos por la calle, músicos callejeros vestidos con disfraces isabelinos, brazaletes plásticos de Biba, los saris indios que nunca me quedaron [...]” (Enríquez 398). Es interesante debido a que este viaje si se acomoda un poco más al viaje de formación clásico, ya que Rosario afronta retos y logra una madurez evidente.

De esta manera en la novela se pueden evidenciar los dos tipos de viajes de formación el clásico y el contemporáneo, el primero con la experiencia de Rosario y el segundo con Juan y Gaspar. Así Mariana Enríquez reconoce una tradición que la precede y la explora haciendo un homenaje, para luego romper con esta tradición y demostrar la transformación de este tópico en los últimos años. Con estas dos formas abordadas se puede entender que la autora aborda el tema de manera muy circular sin dejar cabos sueltos y permitiendo hacer un análisis completo sobre el tema.

1.5 *Nuestra parte de noche* como novela de viaje.

En este apartado quiero hablar de los elementos que permiten ubicar la novela en cuestión dentro del género de la novela de viaje, tanto por el trayecto ya mencionado de Juan y Gaspar, que es el más importante, como por el viaje que hace Rosario a Inglaterra. Angelica González Otero abre su artículo “La literatura de viajes en Colombia” (2011) (que, aunque se refiera a nuestro país, perfila elementos que se pueden señalar en *Nuestra parte de noche*) diciendo que “Latinoamérica no ha sido la excepción; la narrativa de viajes en el continente ha tenido una especial relevancia dentro de los procesos de construcción de la memoria y la identidad en el continente” (82). La novela de Enríquez no se aleja de esto, dentro de la narración se pueden encontrar varios aspectos que aportan a la construcción de la memoria colectiva argentina y latinoamericana.

La novela de viaje permite entender las diversas capas que desde la geografía establecen lecturas con múltiples perspectivas dentro de los procesos de construcción de memoria en las diferentes regiones de un país.

[Argentina] es un país extenso y heterogéneo y con una enorme diversidad cultural, pero que se ha imaginado y simbolizado desde el centralismo de las capitales y las élites letradas, lo que ha permitido que se desconozca y se silencie la voz de ese otro país, invisible y marginal, de las regiones y provincias (83).

Es así como el viaje de Juan y Gaspar muestra ese otro país a través de la carretera, la manera en que las personas viven fuera de la capital, las fronteras, las consecuencias de la dictadura en las otras provincias y dejar ver de qué manera las élites perciben en el territorio.

El viaje por carretera permite que el recorrido sea más experiencial y que el lector conozca desde otro punto de vista a Argentina. Hay un momento clave en el que Juan y Gaspar ven las cruces que se ponen en las carreteras en homenaje a las personas que mueren allí, algo típico en toda Latinoamérica, a Gaspar le llama la atención una en particular “Juan miró hacia donde apuntaba Gaspar [...] Era San Güesito. Quién es, quién es, insistía Gaspar. Es un chico de tu edad, más o menos. Lo mataron unos borrachos” (Enríquez 72). Luego se narra la historia sobre cómo murió este niño y todo el ritual que le hacen los habitantes de la zona. En este fragmento conocemos una costumbre de una pequeña parte de Argentina, el viaje nos brinda el acercamiento a esas zonas alejadas por las que casi todo el mundo pasa desapercibido. Además, el lector también es viajero y conocer estas partes del país puede servir como guía para un posible viaje, hacer la ruta por las provincias del litoral argentino es una experiencia abierta a la que el lector puede acceder.

Durante el trayecto se puede evidenciar también la manera en que la dictadura se desarrolla de diferente forma en las zonas alejadas del país. Juan y Gaspar se encuentran con retenes militares, sin embargo, estos no son tan estrictos ya que los dejan pasar sin indagar mucho

Antes de entrar a Corrientes capital, otro grupo de militares lo obligó a disminuir la velocidad. Lo miraron con gesto duro y Gaspar, con una intuición asombrosa, les sonrió y uno de los militares insólitamente le devolvió la sonrisa. Con la mano, le indicó a Juan que siguiera (90).

A pesar de que fuera de la capital los militares son más flexibles, estas zonas no quedan exentas de los horrores que vivió Argentina con Videla. La periferia es el lugar donde dejan a los muertos de la capital, los ríos llevan los cadáveres hasta las zonas rurales. A Tali le

piden ayuda para encontrar a los desaparecidos y Gaspar ve los espectros de esos muertos salir del río.

González Otero también señala en su artículo la importancia de la relación del viajero con el que lo recibe “se hace necesario descubrir y nombrar las conexiones y los encuentros donde viajeros y visitados se compenetran” (85). En *Nuestra parte de noche* lo que une a los viajeros y a los visitados es el ceremonial y la oscuridad. El objetivo del viaje es llegar a Puerto Reyes para llevar a cabo el rito sagrado para la Orden de la que Juan es el médium, este es el hilo conductor que permite este desplazamiento. Todo el viaje gira entorno a esta práctica, Juan que debe ejecutar su papel de médium, además quiere proteger a su hijo del mismo destino y encontrar respuestas sobre la extraña muerte de su esposa. Además, cada parada de este viaje como ya lo he mencionado está marcada por lo paranormal.

Regresando a lo propuesto en “Literatura de viaje en Colombia” la autora analiza dos obras claves dentro de este género en el país *Cuatro años a bordo de mí mismo* de Eduardo Zalamea Borda y *Viaje a pie* de Fernando González. Los elementos que se analizan en este estudio se pueden extrapolar de manera eficiente a la novela de Mariana Enríquez. González Otero apunta sobre la obra de Zalamea Borda y sobre la novela de viaje en general, que existe la idea de que el destino final está cargado de un idealismo exótico y lo señala en *Cuatro años a bordo de mí mismo* “‘vamos a La Guajira, a la tierra salvaje, a la vida limpia, blanca, sin civilización y sin vestidos’” (ctd. en González 89). En *Nuestra parte de noche* Juan ve el destino de su viaje, al contrario, Puerto Reyes representa para él los mayores problemas de su vida, un lugar oscuro y que solo tiene de exótico la fauna y la flora, pues es una mansión donde vive una de las familias más ricas del país, todo está lleno de elegancia y opulencia.

Así se puede observar un elemento bastante atrayente en la narrativa de Mariana Enríquez, y es que, aunque se inscribe en géneros narrativos conocidos, como pueden ser la novela de viaje o el terror, cuando se mira con detalle encontramos aspectos que Enríquez sabe incluir magistralmente. Como por ejemplo los comportamientos que tiene Mercedes Bradford, una mujer fría y que haría cualquier cosa por satisfacer a la deidad que la Orden adora, no le importa torturar y tener niños como rehenes para sacrificar a la Oscuridad, al contrario, dice que “¡Ahora no es hermoso, pero lo será! ¡Cuando trabajen juntos! ¡Hay muchos dioses! El nuestro lo dice y ordena la búsqueda de otro médium. ¡Está en el libro!” (Enríquez 158). Este horror está más ligado a lo humano y es algo característico en Enríquez, demuestra en esta novela que el terror no solo puede ser paranormal.

Una categoría principal que se puede encontrar dentro de la literatura de viaje es la condición superior del hombre “civilizado” sobre el “salvaje”. A primera vista Juan puede ser ese hombre letrado de la capital, que sale a conocer lo exótico de su país. Pero, a medida que se va desarrollando el viaje se puede leer que él nunca adopta esa posición. La única vez en que se puede percibir esto, y solo un poco, es cuando visitan las cataratas del Iguazú: padre e hijo se maravillan ante la inmensidad de la naturaleza, un espacio salvaje que estas dos personas capitalinas nunca habían visto. Esto también se debe a que la vida de Juan siempre ha estado bajo un manto de extrañeza que lo ha acostumbrado a lo extravagante, a lo extraordinario, por eso, a la edad en la que hace este viaje, ya nada puede asombrarlo demasiado: estar inmerso constantemente en situaciones tenebrosas como el ceremonial, hacen de Juan un hombre difícil de emocionar. Y, por último, el destino del viaje no es un

lugar totalmente salvaje, Puerto Reyes está habitado por las personas más cultas, incluso se puede decir que allí se invierte esta categoría, el salvaje visita a los civilizados.

Finalizando el artículo González Otero alude a un elemento muy importante en la novela de viaje diciendo que: “genera un espacio donde exponer y producir pensamientos, confrontando los estamentos de poder, problematizando diversos aspectos del presente cultural y social del país” (90). Mariana Enríquez inscribe de lleno su novela en esta categoría, desde el hecho de que Juan lee una noticia en el periódico acerca de los centros de detención hasta involucrar a la Orden como cómplice de la dictadura. En la parada que hacen en Colonia Camila para visitar a Tali es donde se pueden leer dos momentos importantes en los que se menciona la realidad social que atraviesa Argentina. Tali tiene ciertos poderes para adivinar la suerte y el futuro de las personas por eso “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” (Enríquez 53). Con esto la autora nos esboza la desesperanza que andaba libre por el país, el hecho de no saber si al salir se volvería al hogar o incluso la tensión de que los agentes de la policía llegaran a asaltar las casas en medio de la noche.

Otra parte importante para incluir en esta categoría es cuando Juan, Gaspar y Tali van a una reunión donde hay una chica que está cantando música de protesta. “No sé para qué volviste, si ya empezaba a olvidar, no sé si ya lo sabrás, lloré cuando vos te fuiste [...] pero esa canción era de Daniel Toro, está prohibido, sí, y eso que son canciones de amor” (60). La dictadura quiso silenciar todas las formas de arte que las personas pudieran utilizar para manifestarse en su contra, pero siempre se encontró la forma de resistencia y estos espacios

como los que Enríquez nos muestra en esta parte, fueron muy comunes. Reuniones clandestinas donde solo a través de la música era posible mostrar el inconformismo. Sin embargo, siempre había que tener cuidado con los militares, solo el hecho de tocar una guitarra podría valer convertirse en desaparecido.

Por último, en *Nuestra parte de noche* Enríquez hace una crítica hacia las élites del país y su papel de cómplices con la dictadura. La Orden tiene como miembros fundadores y principales dirigentes a las familias más ricas de Argentina, la familia Bradford y la familia Mathers, provenientes de Inglaterra. Cuando Juan llega a Puerto Reyes, la hacienda de la familia Bradford y donde se realiza el ceremonial, en un apartado describe uno de los peores lugares de la casa, un pasaje donde Mercedes (su suegra y madre de Rosario) tiene a unos prisioneros que usa para alimentar a la Oscuridad, ya que esta deidad es sádica y pide sacrificios.

Siempre había cazado entre los abandonados y ahí, en el norte, en la frontera, tenía un coto ideal, gente pobre, tan desamparada que ni siquiera recurría a las autoridades si les faltaba un hijo o un hermano. Y desde hacía años, además, contaba con los secuestrados que sus amigos militares le entregaban (128-129).

además, se puede ver la diferencia de clases que hay en la zona, los Bradford abusan de su estatus social para hacer con los habitantes cercanos lo que quieran, ya que también en sus terrenos donde producen mate, los explotan laboralmente.

Luego de analizar todas las partes que componen el viaje dentro de la novela de Mariana Enríquez, se puede entender mejor cómo funciona esta experiencia para el resto de la trama, particularmente la función formadora del viaje en la vida de Gaspar. Es después de esta

excursión con su padre que Gaspar es consciente de que su vida no se desenvolverá dentro de lo “normal”. Para el lector también es el abre bocas del resto de la novela y da a saber que poco a poco la historia se tornará aún más oscura. Esta doble función del viaje es un hallazgo de esta investigación que además demuestra la destreza narrativa de la autora.

CAPÍTULO 2: LA TIERRA CALIENTE Y EL TERROR.

El objetivo de este capítulo es explorar las maneras en las que se da el género del terror dentro de la novela de Mariana Enríquez, además de abordar el análisis desde la óptica del gótico tropical. Los protagonistas tienen contacto con lo paranormal debido al viaje por carretera que hacen por las provincias del litoral argentino, encontrándose primero con las habilidades especiales que Gaspar hereda de Juan y que este le enseña a manejar. Luego se detienen frente a la realidad social que pasa su país en el momento, una manera del terror que se manifiesta en varios momentos del recorrido.

2.1 Generalidades del género de terror.

La literatura de terror es el principal género en el que se inscribe *Nuestra parte de noche*, en Argentina el género nace como un desprendimiento de *El matadero* de Esteban Echeverría, que continúa con Quiroga, pasa por las lecturas de Castillo y Cortázar, se asienta con Alberto Laiseca y llega hasta escritoras contemporáneas como Mariana Enríquez y Samanta Schweblin. Este tipo de literatura permite releer el canon argentino alejándose un poco de las novelas realistas y políticas que es lo que generalmente se concibe como principal en la literatura de este país.

Para que una historia de terror sea lo suficientemente buena debe tener “la aparición de un elemento sobrenatural e inexplicable” (Llopis 9). Este elemento se puede notar desde los cuentos de terror clásicos como “La llamada de Cthulhu” de H.P Lovecraft hasta las novelas

contemporáneas de Stephen King. A partir de esta característica el género del terror puede abrirse en muchas ramas, crear espectros y experiencias de todo tipo. Mariana Enríquez utiliza esta herramienta en gran parte de su literatura y con la Oscuridad ha llegado al culmen de lo inexplicable, pero que funciona perfectamente para generar todo el ambiente de terror en la novela.

El género ha pasado por una transformación constante. Finalizando el siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX con el auge de la novela negra o gótica se instauraron unas formas constantes en el terror “la ruina medieval perfumada por la nostalgia, poblada de espectros y fantasmas de una época pasada” (Llopis 11). Durante este tiempo predominaban los espacios encantados, los fantasmas, hombres lobos, espectros en el bosque, en los lagos, condes malvados. Según Llopis el terror era más sencillo, no tenía una trama demasiado compleja, esto debido a que los lectores eran más fáciles de asustar, creían lo que el autor describía en sus relatos (11).

Sin embargo, llegó el momento en que los lectores empezaron a estar en desacuerdo con las historias de terror que se contaban una y otra vez “no me cuente más historias de malvados condes italianos ni de horribles monjes españoles. Estamos en Inglaterra, en pleno siglo XIX. ¿Cómo quiere usted que me asuste con los fantasmas si primero no me creo el cuento?” (12). De esta manera las historias de terror se empezaron a acoplar más a los contextos particulares, cambiando incluso de formatos dependiendo de lo que los lectores exigían. Este rasgo se puede leer en Enríquez que trae el gótico y lo desarrolla en el trópico argentino, pone el terror más cerca de su público.

Luego de que se exploraran todas las formas posibles del terror vino un cambio en el género donde el miedo “ya no lo produce la aparición de un muerto ajeno, sino la insinuación de que existe un desconocido en mi propio yo” (13). Empiezan a construirse historias con un terror más psicológico y profundo, el mismo ser humano comienza a cumplir la función que hacía el espectro en las narraciones previas. También el terror acude a objetos inanimados para asustar, como ejemplo se tiene *Christine* de Stephen King donde el autor le da vida a un carro asesino o la casa de la calle Villareal, en *Nuestra parte de noche*.

Actualmente el género del terror se ha expandido tanto que roza los límites también con la ciencia ficción. Debido a esto han resurgido figuras clásicas, pero con un “pretexto para seguir existiendo: explosiones nucleares, mutaciones, formas de vida ajenas a nuestros ciclos biológicos, etc” (13). Aunque no solo existe esta forma de volver a traer elementos ya usados, en el gótico tropical se usan personajes/historias de las culturas ancestrales de América del sur, Mariana Enríquez acude a esta herramienta con sujetos como el invunche. Con este personaje se construye una relación intertextual llamativa, Adela tiene un gusto particular por las historias de terror y en unas vacaciones lleva un libro con historias macabras

Adela abrió el libro y leyó. Era una historia sobre la isla Chiloé, en el sur de Chile. [...] Esto es lo peor, dijo Adela. Tienen un guardián en la cueva donde está la Brujería, se llama Invunche. Es un chico de entre seis meses o un año que los brujos secuestran y lo deforman, le rompen las piernas, las manos y los pies. Cuando terminan de quebrarlo todo, le dan vuelta la cabeza como un torniquete hasta que queda mirando desde la espalda, como en *El exorcista* (Enríquez 292).

Con esto se puede apreciar como dentro de la misma novela lo que algunos consideran ficción es real, la abuela de Gaspar tiene un invunche como guardián, pero no hace parte de la secta

a la que se refiere Adela. La intertextualidad se teje dentro de la novela y también entre el lector y la novela.

2.2 El gótico tropical.

Nuestra parte de noche no solo se inscribe en el género del terror, también hace parte del llamado gótico tropical. Este subgénero propio del continente latinoamericano ha sido trabajado por varios autores, entre ellos Álvaro Mutis en su novela *La mansión de Araucaima* (1973). En este apartado se abordará la novela de Mariana Enríquez desde los elementos que más caracterizan a esta rama del gótico.

La tesis central del gótico tropical y que Mutis defiende dice que: “la esencia del género [gótico] radica en la exploración del mal que, en cuanto tal, podría residir en cualquier lugar” (Castañeda 15). De esta manera se justifica que el gótico no solo se puede desarrollar en un ambiente europeo, dentro de un castillo, donde el sol nunca puede atravesar las nubes, el mal puede estar también en tierra caliente. Esto lo confirma Mariana Enríquez incluso con casi toda su obra, donde el mal es protagonista y *Nuestra parte de noche* no es la excepción, el mal está siempre presente.

El imbunche o invunche es “un ser maléfico, deforme y contrahecho [mediante hechicería], que lleva la cara vuelta hacia la espalda y anda sobre una pierna por tener la otra pegada a la nuca” (RAE). Este ser hace parte de las creencias ancestrales de los Mapuches, incorporar esto en *Nuestra parte de noche* permite entrever uno de los rasgos principales del

gótico tropical que se basa en “la relación de la tradición oral, las cosmogonías de los pueblos amerindios y el sincretismo de las religiones afroamericanas en la región” (Castañeda 12).

Esta característica de incorporar lo tropical/local al terror se puede leer durante toda la novela, el invunche es el guardián de las mazmorras de Mercedes, donde ella tiene enjaulados a todos los posibles sacrificios para la Orden “volvió, dispuesto a enfrentar a Mercedes, que lo esperaba junto a la puerta, junto a su invunche” (Enríquez 158). También como ya se ha mencionado se incorpora la dictadura con lo paranormal y la Orden “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” (156). Las leyendas locales también se incorporan cuando Gaspar pregunta por el origen de los árboles y las flores que ve en el camino, acerca de la pasionaria o mburucuyá Juan le cuenta la historia de amor fallido entre una mujer española y un indio guaraní que cuenta el origen de esta flor “Si. Y ella se clavó la flecha de plumas en el corazón y se mató. De la herida, creció la flor” (91).

Estos elementos de las culturas regionales dentro de la narración de Enríquez tienen un papel transversal para la trama puesto que acercan al lector a temas que comúnmente se ponen a un lado. Este se debe a la inmersión de la trama en el gótico tropical, pero también a una intención de la autora por retomar algunas historias olvidadas, para el género del horror en Latinoamérica es algo novedoso que se hable de las culturas indígenas y sus supersticiones o que los personajes hablen sobre las leyendas guaraníes. También se puede entender la presencia de estos relatos en la trama como un propósito de la autora para reivindicar la tradición oral de los pueblos indígenas del sur del continente, utilizarlos en su historia les da un nuevo lugar donde ya no estarán en el desconocimiento total.

Otra línea importante dentro de la cual se codifica el gótico tropical “es el aspecto espacial [que] adquiere un sentido estructural: a lo largo de la modernidad-colonialidad, los Trópicos han sido codificados desde un imaginario en el cual condiciones climáticas-geográficas particulares diseñan la alteridad americana” (Castañeda 13). En la novela esto lo podemos ver con la mansión Puerto Reyes, una mansión exuberante en medio de la selva, en tierra caliente. No es, además, una mansión cualquiera, es donde sucede el ceremonial, donde se presenta la Oscuridad, donde se reúne la Orden, esa casa es donde habita el terror mismo, es el punto culmen del gótico en el trópico. La mansión tiene la alteridad entre lo moderno por su estructura, pero está ubicada en un espacio donde se ejerce un poder colonial donde el blanco se siente dueño y señor

Santiago Bradford apenas volvía a Buenos Aires. Amaba el río, el sudor de la cosecha, la humedad, las leyendas de los colonos y los cuentos de aparecidos de los 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 había abierto senderos que era obligatorio mantener limpios o la selva volvía, feroz, a cubrirlo todo (80).

En la novela existen otros dos lugares que encajan en lo anterior, la casa donde viven Juan y Gaspar y la casa de la calle Villareal, ambos lugares aparecen en la tercera parte de la novela “La cosa mala de las casas solas, Buenos Aires, 1985-1986”. Este primer lugar es sombrío, no se siente como un hogar, allí Juan realiza rituales esporádicamente en busca de respuestas para proteger a su hijo de la Orden, esta casa tiene un aura extraña. En la calle Villareal, cerca de donde vive Gaspar, hay una casa abandonada, los vecinos se cambian de acera para no pasar por el frente y los niños siempre juran ver algo extraño en ella. Estos dos

lugares, se inscriben también en lo que Mark Fisher denomina lo espeluznante, más precisamente cuando lo define como “la sensación de lo espeluznante surge [...] si no hay presencia cuando debería haber algo” (75). En las dos casas debería haber vida, movimiento, emociones, pero es justamente esa ausencia lo que hace pensar ¿qué reemplaza lo que debería haber ahí?

Libia Castañeda López propone en su artículo “Tropicalizando la mirada gótica, una revisión decolonial de la Mansión de Araucaima” (2020) la influencia de la geografía y lo climático en el comportamiento de los hombres blancos que llegan a las zonas tropicales,

el trópico (supuestamente) siempre soleado y de abundante vegetación, un lugar paradisiaco y, por otro lado, un lugar ‘pestilente’ donde reina la propagación de enfermedades de las denominadas ‘zonas tórridas’. Sobre esta última versión, se argumentaba que las características ambientales llevaban al detrimento de la salud mental del hombre blanco (31).

En *Nuestra parte de noche* los primeros integrantes de la Orden llegan desde Inglaterra, hombres blancos con sed de poder, son ellos lo que traen la locura y la maldad al trópico argentino y a esto se suma lo anteriormente expuesto por Castañeda López, lo que da como resultado una secta donde reina lo siniestro.

Los personajes son un punto importante para definir la novela dentro del gótico tropical. No vemos condes o reinas malvadas dentro de la narrativa, en cambio Enríquez nos presenta personajes muy propios de la región en la que se desarrolla la novela. Tali es una mujer que utiliza su sabiduría de manera más espiritual y “chamánica” por decirlo de alguna forma, ella se conecta con la selva que la rodea, dirige el templo de San La Muerte, una deidad que solo adoran pocos en la zona de Corrientes. Adolfo es un terrateniente, propietario de grandes

hectáreas donde se siembra mate, Mercedes una mujer que soporta su matrimonio por conveniencia de poder y dinero, ambos son bastante clasistas, racistas, que se empeñan en mantener su poder en la zona de Corrientes sin importarles el bienestar de los otros. Y así todos los personajes son muy “tropicales”, figuras que se integran a su espacio geográfico, sin estos rasgos tan propios de las dinámicas latinoamericanas, el gótico tropical no podría funcionar tan bien como lo hace.

A los personajes de Adolfo y Mercedes también se les puede entender como unos señores feudales en Puerto Reyes, un feudalismo tropical. Los dos provienen de familias que han ostentado el poder en Argentina, tienen todo a su alcance y este lugar es su propio reino. Mercedes puede retener allí a las personas que serán sacrificios para la Oscuridad y Adolfo tiene en su dominio los cultivos de mate y a las personas de la zona, todo funciona a favor de la familia Bradford “¿Para quién trabajaba? –Para los Reyes, acá más de la mitad trabaja para ellos. Yo lo conocí al dueño, Adolfo Reyes. Hasta pensé que era buen tipo. Ni me quiso recibir cuando desapareció mi marido.” (Enríquez 371)

Castañeda López señala en su artículo un aspecto clave para la configuración del gótico tropical, dice que

según Carpentier, la concepción de la realidad en América Latina es intrínsecamente diferente que en Europa y los Estados Unidos; mientras que el último está dominado por la razón y la lógica, el primero acepta la existencia de lo sobrenatural en lo ordinario (26).

Esto le abre a Enríquez un mundo de posibilidades para traer el gótico y mezclarlo con las creencias del trópico. Con este elemento pienso en el Otro Lugar que se describe en la novela

Alguien duerme en el Otro Lugar. Así lo llama Juan. Por eso hay silencio. Es para cuidar su sueño. Y los huesos son un templo. Respiró hondo. No hay absolutamente nada acá, dijo. El río no tiene peces. Ni un insecto. ¿Cuánto más vamos a recorrer este lugar hasta encontrar algo? (432)

y lo relaciono con el purgatorio y las ánimas, una devoción muy común en nuestro continente, que describe escenarios similares de quietud, soledad, sed. También caben las cruces en la ruta y el culto a San La Muerte, practicas autóctonas de la tierra caliente.

En resumen, “la tropicalidad estructura un discurso que opera en dos escalas: cuerpo y paisaje tropical, a las cuales se les atribuye diferencias étnico-culturales que distinguen: la normalidad del exotismo, lo blanco de lo no blanco, la civilización de la barbarie” (Castañeda 32). Este discurso se puede leer en la novela de Mariana Enríquez de manera clara durante toda la narración. En el transcurso del viaje podemos ver como los personajes pasan de la ciudad (normalidad) a ver paisajes exuberantes, llenos de flora y fauna

Juan lo llevó de la mano hasta la Garganta del diablo. [...] lo asustaba la enormidad y la fuerza del río cayendo en picada, el agua tan potente que era blanca y se suspendía en el aire. [...] En el viaje de vuelta hacia Puerto Reyes, Gaspar habló de las mariposas color turquesa, del arcoíris y quiso saber sus leyendas (Enríquez 111-112).

Se diferencia lo blanco de lo no blanco en Colonia Camila, donde vive Tali, este es un lugar selvático, cerca de un río, donde las personas tienen arraigadas sus propias creencias y en elementos como la comida de la zona se puede entender que es una parte del país donde se juntan diferentes culturas “Esa noche después de cenar yacaré con mandioca frita [...]” (41).¹

¹ El yacaré es carne de caimán y la mandioca es una especie de yuca que se da en las zonas tropicales, esto nos da a entender que este lugar es bastante autóctono y se aleja de las practicas civilizadas de la gente blanca.

Estos lugares tienen aún mayor importancia cuando se piensa en que *Nuestra parte de noche* es una novela que ha ganado premios internacionales, que ha sido traducida ya a varios idiomas, es decir, esta novela llevó a Latinoamérica a ser conocida en todo el mundo. Además, que no se centra en las capitales, que son las que mayormente son narradas, la autora muestra la diversidad de culturas y prácticas que se encuentran lejos de Buenos Aires. Y no solo se ha conocido la idea de lo que es el continente, Enríquez dio a conocer el terror latinoamericano, una parte de nuestra literatura que ha traspasado pocas fronteras.

2.3 Mariana Enríquez en el terror

2.3.1 *Obra previa*

En su obra previa, Mariana Enríquez empieza a dar unas puntadas que completa en *Nuestra parte de noche*, se puede decir que su última novela es hasta ahora su obra culmen, la autora termina de encajar algunas fichas en el rompecabezas de su corpus literario. Hay dos casos particularmente interesantes para este apartado, sus cuentos “Tela de araña” y “La casa de Adela” publicados en *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016) que se incorporan en la novela, uno para la creación de un personaje, el otro para la creación de un personaje y una trama. También en su primera novela *Bajar es lo peor* (1995) se dejan entrever algunos rasgos en sus personajes, que luego retomará para crear a Gaspar y sus amigos en la adolescencia.

En el cuento “Tela de araña” hay varias características importantes que luego se reflejan en *Nuestra parte de noche*. La primera de ellas es el espacio geográfico en común, ambas

historias suceden en parte, en la provincia de Corrientes. En el cuento la protagonista visita a sus tíos en Corrientes y de ahí parte con su prima y esposo hacia Asunción. En la novela Juan y Gaspar tienen cuatro paradas en esta provincia, el hotel Panambí, Colonia Camila, la proveeduría Karlen y Corrientes capital. Además, en ambos casos está presente el viaje por carretera y se ligan más aún por el hecho de que son viajes por tierra caliente.

El personaje de Natalia, en “Tela de araña” es importante ya que se puede decir que con este personaje se empieza a configurar el de Tali en *Nuestra parte de noche*. Ambas viven en la misma provincia, tienen una sensibilidad con la naturaleza y poseen ciertos poderes sobrenaturales “Natalia tiraba las cartas, sabía de remedios caseros y, sobre todo, se comunicaba con espíritus” (67). Tali tiene estas mismas características incluso ve cosas que pasarán en el futuro “¿sabés lo que veo? Una guerra. Acá no, en el mar, en el frío. No me animo a decirle a la gente, porque no me van a confiar más.” (67) dice refiriéndose a la guerra de las Malvinas que para el momento de la narración en *Nuestra parte de noche* aún no había sucedido.

Al final del cuento “Tela de araña” también se puede entrever que Natalia puede ser una médium, como Juan y Gaspar. Juan Martín, el esposo de la protagonista del cuento (nunca sabemos el nombre de ella), es bastante grosero y trata mal a Natalia, finalizando la narración este desaparece misteriosamente y se puede entender que ella es la responsable, no se explica cómo lo pudo hacer y a su prima no le interesa mucho la desaparición de su esposo. En la novela conocemos el Otro Lugar, un espacio paranormal al que puede ir el médium y dejar personas allí penando para siempre, Gaspar hace esto al final con la Orden, puede que Natalia haya hecho lo mismo con el arrogante esposo de su prima.

“La casa de Adela” es el cuento que más tiene que ver con la novela, incluso se puede entender esta última como una ampliación del primero. El personaje de Adela es el mismo en el cuento y en la novela, solo con unos pequeños cambios con respecto a su muñón y la casa donde vive. En el cuento se dice que el brazo izquierdo “le faltaba desde el hombro; tenía ahí una pequeña protuberancia de carne que se movía” (47) mientras que en la novela se narra de la siguiente manera “el muñón era pequeño y proporcionado, como si hubiese sufrido un corte limpio sobre el codo” (186). En cuanto a su hogar en el cuento se dice que Adela vive en un chalet con unas escaleras de madera muy hermosas que “tenía de un lado ventanas con vidrios de colores verdes, amarillos y rojos, y estaban alfombradas” (49). En la novela “vivía en una casa al final de un pasillo, una casa algo oscura porque quedaba en el medio de la manzana y le tapaban la luz las construcciones de alrededor” (186). Llama la atención que la casa del cuento se parece más a la casa de Gaspar en la novela, es como si la mansión bonita fuera digna del protagonista del relato. Esto puede ocurrir también con la intención de mostrar un contraste entre la belleza arquitectónica y el horror de habitarla, quien habita la casa grande está destinando a experimentar horrores en su vida.

A lo largo del todo el cuento se pueden leer varias similitudes entre este y la novela, particularmente con la tercera parte titulada “La cosa mala de las casas solas, Buenos Aires 1985-1986”. Además del personaje de Adela, otro elemento que la autora retoma es la casa de la calle Villareal, en la narración de *Las cosas que perdimos en el fuego* está ubicada en otro barrio, pero la descripción es la misma “las ventanas estaban tapiadas, cerradas completamente, con ladrillos. [...] La puerta, de hierro, estaba pintada de marrón oscuro. [...] Hacía frío en ese jardín. Y el pasto parecía quemado.” (49). Esto en cuanto al aspecto físico

de la casa, en su interior lo que sucede también es igual en las dos narraciones, Adela desaparece, en el cuento nunca se explica que es lo que realmente pasa, en la novela sabemos que este lugar era un portal al Otro Lugar y que Adela nunca pudo salir de allí. Una característica importante que se lee en ambos escritos es que

La casa es más grande de adentro que de afuera. Tenía razón. El living, o el hall de entrada, o lo que fuese ese primer ambiente, parecía un salón vacío y tenía tres ventanas, aunque desde afuera solo se veían dos. Solo había dos (245).

Esta es una característica particular, el hecho de que un lugar sea más grande por dentro que por fuera es algo aterrador en este caso debido a la historia que es contada y que se desarrolla en un contexto que parte de una normalidad, es decir, se sabe que en la novela pasan cosas extrañas y que, por ejemplo, está la Orden y las personas involucradas con esta secta ya están acostumbradas a lo extraño, pero el resto de los personajes tienen una vida normal. Es por esto que para Pablo y Victoria lo que pasa dentro de la casa Villareal es totalmente extraordinario y sus padres no les creen, solo para Gaspar ya finalizando la novela esto cobra sentido. Con esto se puede entender también una de las diferencias principales entre lo raro y lo espeluznante que propone Mark Fisher, y sobre lo que se volverá más adelante, en esta casa hay una presencia que no debería estar ahí, en un barrio común de Buenos Aires, esto es algo raro.

En *Bajar es lo peor* (1995) Enríquez nos presenta un grupo de jóvenes sumergidos en las drogas, las fiestas y el alcohol. Estos personajes no se adaptan al sistema, son rebeldes, apoyan causas sociales. En el último capítulo de *Nuestra parte de noche*, Gaspar y sus amigos ya son jóvenes adultos y dejan entrever algunas similitudes con los personajes de la primera

novela. Un momento clave es cuando Gaspar acude a una manifestación social “se unió a los cantos «Vamos, compañeros, hay que poner un poco más de huevos...», «A luchar, a luchar, por una educación nacional y popular...»” (592) En las dos novelas los jóvenes comparten ese sentimiento de querer mejorar la situación social de una Argentina en crisis.

En esta parte es necesario mencionar como el horror en la novela no irrumpe en un escenario idílico, es decir, aquí el horror social está permeado por el horror sobrenatural y esto suma potencia al efecto que tiene la historia en el lector. Las situaciones horribles vividas durante la dictadura se mezclan con los planes oscuros de la Orden haciendo que durante toda la historia esté presente una sensación de que algo malo puede suceder en cualquier momento, asimismo los hechos narrados van empeorando cada vez más, es el horror en el máximo esplendor.

2.3.2 Nuestra parte de noche.

Para abordar de una manera más amplia el tema del terror en la novela, se tomará dos conceptos que propone el crítico inglés Mark Fisher: lo raro y lo espeluznante. Fisher propone en un libro que lleva el título de estas dos categorías, como una de las premisas principales que

lo que tiene en común lo raro y lo espeluznante es una cierta preocupación por lo extraño. Lo extraño; no lo terrorífico. [...] De hecho, tiene más que ver con la fascinación por lo exterior, por aquello que está más allá de la percepción, la cognición y la experiencia corriente (10).

Esto se puede ver claramente en la novela de Enríquez, no se lee un terror que haga gritar sino uno que genera una sensación de extrañeza y que deja al lector petrificado mientras intenta procesar lo que acaba de pasar.

En la introducción a sus ensayos, Fisher propone que “lo raro trae al dominio de lo familiar algo que, por lo general, está más allá de esos dominios y que no se puede reconciliar con lo «doméstico»” (12). Si lo familiar y lo doméstico lo entendemos como lo que no se sale del marco de la normalidad, lo que no rompe paradigmas, lo raro es lo que contradice lo establecido en una sociedad. De esta manera, todo lo que sucede dentro de *Nuestra parte de noche* tiene un toque de esta rareza, el viaje, el motivo del viaje, lo que ven en la carretera, todo se aleja de lo familiar, Enríquez tiene pericia para lograr ese alejamiento. Nos muestra unas situaciones que parece que conocemos, pero que luego se invierten y dejan al público con la boca abierta, gesto que delata la extrañeza, la presencia de lo raro. Un ejemplo claro de esto es la muerte de Rosario, que en primer lugar se dice que murió atropellada por un bus y luego se narra que la Orden está detrás de esto con una intención oscura “hubo una pelea entre Rosario, su madre y Florence. [...] Rosario me contó de la pelea poco antes del accidente” (54). A su vez esto último es un aspecto que resulta anti familiar y grotesco, ya que una de las implicadas es Mercedes, una madre que mata a su hija.

Como lo mencioné antes, la sensación de extrañeza es una particularidad importante para definir lo raro. La Oscuridad, el ente que adora la Orden y que se presenta a través de Juan en los ceremoniales al generar esta sensación cabe dentro de lo raro. Esta deidad no tiene una forma fija, cada médium tiene un signo particular, Juan tiene unas garras doradas que siempre reemplazan a sus manos cuando la Oscuridad se expresa a través de él. Además, no todo el

mundo entiende lo que dice cuando se presenta solo unos pocos (los escribas) transcriben los mensajes que la Oscuridad dicta en cada ritual. Esto hace que en el momento no se tenga claridad de lo que pasa, y se suma el horror que sienten quienes lo ven por primera vez. A esto se añaden también dos propiedades que acogen muy bien a la Oscuridad, estas son la declaración de indescriptibilidad y lo invisualizable y que terminan de completar esta extrañeza:

Era un jadeo, pensó Tali esta vez, como de perros ahogados por correas; o de perros sedientos, hambrientos, el ingreso de una jauría. La Oscuridad crecía primero alrededor de Juan, como si fuera vapor desprendiéndose de su cuerpo, y de repente – a Tali siempre la tomaba por sorpresa ese momento- se alejaba en todas direcciones y se hacía enorme y líquida, lustrosa más bien. Era difícil mirarla: más oscura que la noche, compacta, tapaba los árboles, las luces de las velas y, mientras crecía, elevaba a Juan, que flotaba, suspendido en la negrura de alas. Los escribas anotaban, Tali los veía, pero ella no escuchaba nada, nada más que los jadeos y ese batir de alas. ¿Qué escucharían los que escuchaban la voz de la Oscuridad? (132).

Para explicar la categoría de lo raro Fisher aborda la obra de Lovecraft, y sobre esto plantea que “muchas veces los personajes de Lovecraft están aterrorizados, aunque sus lectores normalmente no” (21). En el análisis de *Nuestra parte de noche* da cuenta que esto pasa, al contrario, los personajes de Enríquez no se atemorizan con lo que pasa en la novela, ellos están sumergidos en una cotidianidad donde lo raro siempre está presente, somos los lectores quienes nos asustamos al leer lo que les sucede. Como experiencia personal, recuerdo que al leer por primera vez la novela debía parar en algunas ocasiones ya que sentía que algo me estaba observando o que había un ente extraño en la habitación.

2.3.3 Apéndice narrativo

Hubo un tiempo en el que tuve que cuidar la casa de mis tíos, que quedaba en la calle Bolívar, una de las principales del pueblo. La construcción ya tenía sus buenos años, la habían comprado los tatarabuelos a principios del siglo XX y había sido habitada por cuatro generaciones de la familia.

Estuve ahí quince días, los últimos del mes de agosto. Yo conocía la casa desde mi infancia, allí celebrábamos los cumpleaños, días de madre, padre, cumpleaños y lo que se nos atravesara. Nunca sentí nada extraño en la casa, aunque mis primos mayores si aprovechaban cada que nos quedábamos solo los niños para contar que un hijo de los tatarabuelos había muerto de gripe española en uno de los cuartos y que este deambulaba siempre a las tres de la mañana por toda la casa.

Para aprovechar los días en que iba a ejercer de cuidador de la casa, llevé algunos libros para terminar de leer y si me daba el tiempo empezar otros. Me gustaba leer en la noche, por lo general estas horas son tranquilas en el pueblo y así me podía sumergir por completo en la lectura. No recuerdo muy bien que estaba leyendo, pero sentía que alguien me observaba, pensé que podía ser efecto de la historia que tenía entre mis manos y no le di muchas vueltas al asunto. Los días siguientes la sensación de ser observado se incrementó, mientras me bañaba, cocinaba o veía televisión sentía una mirada sobre mí.

Todo se tornó más extraño cuando empecé a tener un sueño recurrente, una niña rubia y sin el brazo izquierdo me pedía ayuda para salir de una casa, suplicaba a gritos que le ayudaran. Una noche me desperté ya que no aguantaba más ver esta escena en mi cabeza, fui por un

vaso de agua a la cocina y cuando volteé hacia la sala estaba allí parada, la niña que no tenía el brazo izquierdo, tenía un jean claro, y buzo azul, pregunté:

- ¿Quién eres?

- Adela, respondió.

Fin del apéndice.

Habiendo abordado lo raro, se analizará el segundo concepto que propone Mark Fisher, lo espeluznante. Antes ya he analizado la falta de presencia que el autor propone, con la casa de la calle Villareal. Sin embargo, también se acude dentro de lo espeluznante a la falta de ausencia “el trino de un pájaro puede ser espeluznante si sentimos que hay algo más (o algo detrás) en su canto aparte de un reflejo animal o un mecanismo biológico” (76). Por ejemplo, cuando Juan busca a Mercedes y encuentra que en los túneles que funcionaban como desagüe hay niños enjaulados “muchos lo miraban detenidamente con sus ojos negros: eran niños guaraníes que probablemente no sabían hablar español” (158). Las condiciones de pésima salubridad y dignidad en la que están generan en el lector la sensación de lo espeluznante, también el hecho de que en los túneles subterráneos no debiera haber niños enjaulados, de que en ninguna parte debiera haber niños enjaulados.

Lo espeluznante también se define como lo que “tiene que ver con lo desconocido; cuando descubrimos algo, desaparece” (Fisher 76). Esto aplica para la experiencia de lectura, durante la novela Enríquez nos va contando algunas cosas acerca de los médiums, los espectros, los personajes mencionan cosas que no entendemos en el momento sino más adelante cuando se empieza a tejer con mayor detalle la historia. Es como si hubiera una

aparición y se esfumara rápidamente, por ejemplo, se menciona el Otro Lugar en la cuarta parte “Círculos de tiza, 1960-1976” pero, no se sabe hasta mucho más adelante lo que es ese lugar con certeza “en el Otro Lugar había subido la temperatura. Era un calor similar al del aliento. Entendí al fin por qué Laura decía que era una boca.” (Enríquez 453). Leer acerca de ese espacio, pero no saber lo que realmente es algo espeluznante.

2.4 Evidencias del terror en “Las garras del dios vivo”.

La primera evidencia del terror en esta parte de la novela es cuando Gaspar empieza a ver espectros en el hotel Panambí de Esquina.

 Mi hijo va nacer ciego, repetía la presencia al final de pasillo, que no tenía pelo y llevaba puesto un vestido azul. Gaspar no podía escucharla, aunque a lo mejor la había visto. De ella había hablado en el baño, antes: una mujer sentada frente a la plaza de hotel, que miraba hacia la ventana con la boca abierta (23).

Cuando el lector se encuentra con este primer vistazo de lo paranormal queda desconcertado, Enríquez entrega estos momentos sin avisar. Este encuentro con la otredad fantasma deja entrever lo que se vendrá en el resto de la novela.

 La narración constantemente elabora momentos con un aura de misterio. En este mismo hotel Juan realiza un ritual para intentar convocar el alma de Rosario y esclarecer la manera en que murió.

 Sentado sobre las baldosas frías, enredó el mechón de pelo de Rosario que llevaba encima, guardado en una cajita, entre sus dedos. [...] Tomó un puñado de cenizas de

la bolsa de plástico y la regó sobre suelo, frente a él, para dibujar el signo de la medianoche (28).

Este tipo de ritos son normales y constantes en la novela, además caben en la descripción que Mark Fisher da de lo raro, se salen de la cotidianidad. Otro rito importante es el que ya mencioné anteriormente, en el cementerio de Corrientes capital, cuando Juan invoca al Quinto, también buscando respuestas para desentramar la muerte de su esposa.

El terror en esta primera parte de la novela se configura en buena parte alrededor de los rituales. Ceremonias que se inscriben dentro de lo pagano ya que se busca repuesta en deidades como San La Muerte, en Colonia Camila. Allí Juan acude a este santo popular de la zona de Corrientes para buscar un signo de protección. Luego de hacer una invocación al santo Tali procede a ponerle a Juan en el cuerpo al Señor de la Paciencia y añade:

es de hueso de cristiano. Levántate nomás. Volvió al altar con whisky y una Gillette que desinfectó con alcohol. El corte, en el hombro, debía tener menos de tres centímetros. [...] metió con cuidado la talla, que previamente había hundido en un vaso lleno de alcohol, bajo la herida. Se llenó la boca de whisky, lo escupió sobre el tajo y dijo algunas palabras en guaraní (Enríquez 63).

Es importante apuntar que en la novela todo gira entorno a lo que conocemos como pagano y se hace con normalidad, es decir, el orden de lo religioso y lo pagano se invierte, los rituales como los que se han mencionado no se tratan con misterio, se narran como lo común dentro de la historia.

Para los lectores los rituales que se narran en la novela generan una sensación de extrañeza puesto que son experiencias poco comunes. Los personajes experimentan estas sensaciones de una manera diferente al lector, Juan se ve inmerso en una situación inusual al no saber

dónde está Rosario, es a través de prácticas extrañas para nosotros, pero no para él, que intenta desentramar lo que le perturba, por ejemplo, el ritual que hace en el baño del hotel Panambí con su sangre y las cenizas de su esposa. El horror que vive Juan se debe al hecho de que la Orden, con su poder, lo obligará a usar a Gaspar como un recipiente, deshumanizándolo por completo. Para nosotros como lectores el horror se presenta de esta y otras maneras mucho más constantes durante la novela.

En “Las garras del dios vivo” se menciona que el destino de Gaspar es ser el recipiente de la conciencia de Juan, el padre perpetuara su vida en su hijo. Sin embargo, la Oscuridad no les ha dado del todo las respuestas para llevar a cabo este ritual. Se quiso mencionar esto como una evidencia del terror ya que, si se piensa a fondo, es algo oscuro para los personajes y para nosotros como lectores. Para conseguir el éxito del ritual de transferencia, se debe sacrificar la vida de Gaspar, un niño, además la intención de este proceso es tener al médium más tiempo al servicio de la Orden. También esto se hace para luego replicarlo en todos los miembros de ese grupo, ellos buscan la inmortalidad. Sin pensar en la dignidad de la vida y en las muertes que se pueden dar intentando esto, la Orden pasa por encima de todos con tal de lograr sus objetivos. Este es un aspecto del terror un poco más social, que se puede interpretar también como una crítica a nuestra sociedad que cada vez se deshumaniza más.

Ligado a esto último se puede abordar la experiencia de Juan con la Oscuridad como una catábasis, un descenso a los infiernos. Al igual que lo hicieron Ulises en la *Odisea* y Gilgamesh en el relato mesopotámico. En los tres casos el descenso se hace en busca de algo el héroe griego para buscar a Tiresias, Gilgamesh en busca de la inmortalidad y Juan para portar el mensaje de la Oscuridad. Estos dos últimos comparten la búsqueda de la

inmortalidad y cabe resaltar como también en los dos casos no se logra llegar al objetivo. Con esto se puede decir que Mariana Enríquez vuelve a los relatos primarios de tradiciones que hoy en día son vistas como “paganas” u obsoletas, alejándose una vez más de lo judeocristiano.

La última evidencia del terror en esta primera parte es el ceremonial, el ritual más importante. Como ya lo he mencionado este rito es para convocar a la deidad que se venera en la Orden, la Oscuridad. Este rito está marcado por la desesperación, la angustia y el fanatismo:

pasaba sus manos negras sobre las heridas y las quemaba. Cauterizaba las heridas y los Iniciados gritaban de dolor, pero solo un instante, porque la pérdida de un miembro, creían, los marcaba como elegidos y favoritos. Después de ser curados, lloraban de alegría. [...] La Oscuridad se achicaba cada vez más y los Iniciados se arrojaban a los pies del médium, como perros hambrientos, pensó Tali, y le ofrecían sus cuerpos desnudos (135).

La Orden y este ritual, representan la degradación humana, demuestran que el terror no tiene que estar ligado solamente a lo paranormal, sino que el ser humano muchas veces puede llegar generar mucho más miedo que lo que no conocemos.

Es un fanatismo enfermizo que termina deshumanizándolo todo. Mercedes y los jefes de la Orden pasan por encima de cualquier vida solo por lograr servirle correctamente a la Oscuridad, los creyentes les restan valor a sus vidas solo por estar presentes en el ceremonial. Es una justificación aparentemente humana, pero que se desborda y al final todo pierde sentido, esta secta quiere alcanzar la inmortalidad (algo humanamente imposible) pudriendo todo lo que tocan. Además, es una entrega absurda a la violencia, la Oscuridad es una deidad

sangrienta que mutila, hiere y asesina a quien esté en su camino, sus adeptos son humanos que contradictoriamente justifican la destrucción de su humanidad, después de un ceremonial solo queda desolación.

Habiendo abordado el tema del terror tanto en *Nuestra parte de noche* como en la obra previa de la autora se puede entender la manera en que este género se desenvuelve en la novela. Son tres formas del terror que se pueden evidenciar, la primera un terror clásico (por nombrarlo de alguna forma), en la que caben las visiones de Gaspar, las descripciones de lugares embrujados, etc. Una segunda categoría es el gótico tropical, el mal que habita en tierra caliente, esto aborda la mansión de Puerto Reyes, los personajes de Adolfo y Mercedes que se pueden interpretar como la equivalencia de los personajes clásicos del gótico extrapolados al trópico, es decir, son la versión del conde y la madrastra mala en la historia de Enríquez. Y por último un terror social, este se desprende a partir de la situación con la dictadura y su alianza con la Orden, desde ahí podemos entender que el terror no solo emana de lo desconocido sino también que las personas que ostentan alguna clase de poder lo usan para mover los hilos del horror a su favor.

CAPÍTULO 3: EL MAL HABITA ENTRE NOSOTROS.

Como puntada final para esta tesina se quiere abordar el tema de la nueva novela histórica y su influencia en la novela de dictadura. A su vez se pretende abordar los elementos que ubican a *Nuestra parte de noche* dentro del tema de la dictadura, esto para ahondar en la relación

que se ha tejido entre viaje, terror y dictadura. Con este tema también se tiene como objetivo explorar la manera en que la novela de dictadura ha cambiado y las formas de aportar a la construcción de la memoria e identidad del continente latinoamericano.

3.1 Nueva novela histórica.

La nueva novela histórica en Hispanoamérica abre la discusión alrededor de la importancia de cuestionar la historia oficial abordando, por ejemplo, los temas de la marginalidad étnica y de género. Además “esta dinámica de irrupción de nuevos discursos se encuentra atravesada por la crisis evidente de determinados paradigmas políticos, sociológicos y culturales y, en el plano literario, por una nueva crisis de las estéticas miméticas y representativas” (Galindo 39).

Oscar Galindo Villarroel doctor en filología hispánica de la Universidad Complutense de Madrid, propone cuatro categorías en las que se inscribe la nueva novela histórica hispanoamericana. La primera es el discurso de la identidad pérdida, el autor plantea que este género al estar constituido por un discurso heterogéneo “se trata, principalmente, de un discurso desacralizador de la historia y de sus posibilidades de interpretación del pasado como posibilidad de explicación de la identidad” (40). Dentro del corpus de obras que Galindo propone se encuentran *El arpa y la sombra* (1979) de Alejo Carpentier, *Vigilia del almirante* (1992) de Augusto Roa Bastos y *El mar de las lentejas* (1984) de Antonio Benítez Rojo. En cada una de estas novelas se indaga en el tema de la identidad y se proponen versiones diferentes sobre nuestros orígenes. En *El mar de las lentejas* no solo se trata la identidad

latinoamericana en general, sino que el autor se enfoca específicamente en el espacio y la cultura del caribe.

La siguiente categoría propuesta por Galindo trata sobre el discurso paródico e irónico. Se plantean dos obras claves para entender este subtema: *Los perros del paraíso* (1987) de Abel Posse y *Crónica del descubrimiento* (1980) de Alejandro Pasternain. En la primera “el autor trabaja fundamentalmente a partir de una versión delirante de la aventura colombiana por medio de una exacerbación de los anacronismos y de una teoría de la historia fundamentalmente posmoderna” (42). Ya no se utiliza como bases de interpretación las fuentes documentales propias de la época en la que se ubica la novela, sino que se acude a las teorías de Lacan, Derrida, Bajtín y Kristeva, autores contemporáneos a la publicación del texto. La segunda obra en mención es una notable parodia ya que aborda la aventura de Colón, pero al revés, una tribu de este continente decide ir a conquistar Europa, de esta manera “la novela supone, en su primera lectura, una inversión de las relaciones entre viejo mundo y nuevo mundo, entre civilización y barbarie, entre centro y periferia” (42).

También se habla de un grupo de novelas en las que la figura de los libertadores juega un papel clave. Oscar Galindo propone dos obras colombianas *La ceniza del libertador* (1987) de Fernando Cruz Kronfly y *El general en su laberinto* (1989) de Gabriel García Márquez. La novela de Fernando puede leerse desde un sentido alegórico ya que trata de dar explicaciones a la crisis política en Hispanoamérica, usa el discurso histórico para llegar a abordar temas de la política contemporánea, y así es, entonces, como “el carácter kafkiano de la novela la convierte en una obvia crítica a la modernidad” (43). Por otra parte, García Márquez habla sobre la visión del héroe derrotado y el recelo que este tiene por el futuro, es

una “exploración en la noción de crisis de la historia como progreso y, por esta vía, en el rol jugado por los grandes libertadores” (43).

La última categoría que se propone Galindo en su texto es la del discurso intertextual. Este es un elemento principal en la nueva novela histórica y utiliza comúnmente técnicas como el pastiche, la parodia y la cita falsa o simulada, además que se utilizan con la intención de desvirtuar la tradición y no para confirmarla. En resumen

la intertextualidad sirve para poner énfasis en que la historia, el pasado, es el resultado de un collage textual, de un tejido en que unos textos se leen a otros, se tocan, se injertan dando lugar a un espacio múltiple y abierto (44).

Es importante también mencionar que la nueva novela histórica abre la posibilidad de cuestionar el pasado y los discursos oficiales, siendo esto sumamente importante para lo que es la novela de dictadura. Esto es una muestra del tejido intertextual que siempre va estar en construcción.

Algunas de las categorías propuestas por Galindo aparecen en *Nuestra parte de noche* y servirán para ahondar en el análisis propuesto entre la nueva novela histórica y la novela de dictadura. Estas relaciones son de suma importancia para entender como los temas que se mencionan con anterioridad, abren el camino para Mariana Enríquez lograr una novela que se está posicionando en el canon latinoamericano.

3.2 Novela de dictadura (siglo XX – XXI).

La novela de dictadura nace con la intención de contar lo que oficialmente el Estado le ocultó a la sociedad. De la misma manera como la nueva novela histórica cuestiona el pasado colonial de América Latina y propone unas nuevas rutas para entender nuestros orígenes, la novela de dictadura pretende contar la verdad sobre los crímenes cometidos por el Estado e intenta construir una nueva memoria e identidad social. En el caso de Argentina “en *El matadero* Esteban Echeverría fija para siempre en el tiempo una hora trágica de la nación argentina, en una durísima protesta contra la violencia de la dictadura [de Rosas]” (Bellini 28).

En el contexto hispanoamericano, una de las novelas más importantes dentro del tema de la dictadura es *El señor presidente* (1946) de Miguel Angel Asturias. El autor guatemalteco hace una denuncia sobre el despotismo de la clase política hacia el pueblo, tomando como referencia la presidencia de Manuel Estrada Cabrera. Dicha obra sienta un precedente para las tramas de este tipo que luego serán abordadas por autores como Alejo Carpentier y en años posteriores también por Gabriel García Márquez en *El otoño del patriarca* (1975).

Este género se ha ramificado con el paso del tiempo y ha estado presente durante todo el siglo XX y lo que va del XXI, por ejemplo “en *Los perros hambrientos* (1939), Ciro Alegría denuncia la retórica del oportunismo que hace de todo presidente peruano un ‘salvador de la república’, enjuicia duramente el sistema político del país acusando al mismo pueblo” (29). De esta manera se puede observar cómo en casi todos los países latinoamericanos (hayan tenido o no una dictadura) se han escrito novelas en las que la trama gira entorno a la tiranía y la clase política. Esto es síntoma de las características específicas de los gobernantes y los gobiernos que hemos tenido en el continente, y del malestar social que viene desde la

colonización, y que primero puso en duda la nueva novela histórica y luego se cuestiona en la novela de dictadura.

Giuseppe Bellini apunta que la gran novela de dictadura en Hispanoamérica es *El señor presidente* de Miguel Angel Asturias, sin embargo, dice que no se puede pasar por esta sin pensar en *Tirano de banderas* (1926) de Valle-Inclán, pero faltándole a esta última “algo que *El señor presidente* y las demás novelas hispanoamericanas sobre el tema tienen; una experiencia directa de dolor” (30). Esta última característica es sumamente importante para este tipo de narraciones ya que no se puede dejar a un lado el dolor que sintieron las víctimas tanto directas como indirectas. Esta preocupación por el dolor de las víctimas se puede observar más en novelas contemporáneas, ya que las primeras novelas de dictadura, entre las que se cuentan las mencionadas anteriormente, se centran más en la figura del dictador y el ejercicio desmesurado del poder.

En los últimos años las novelas de dictadura se han escrito mayormente desde Argentina y Chile, esto debido a la existencia de movimientos artísticos y sociales que han profundizado y sostenido la reflexión crítica alrededor de lo que vivieron como sociedad de la mano de los dictadores Videla y Pinochet. En el caso chileno *La dimensión desconocida* (2016) de la escritora Nona Fernández es una novela donde la voz de una periodista y un ex miembro de los servicios de seguridad, narran los horrores que padecía ese país entre 1973 y 1990. La autora recurre a diversas formas del discurso para narrar la historia, es una combinación entre crónica periodística, recuerdos y sucesos reales que Fernández toma para incorporarlos a su ficción. La novela se concentra en las víctimas y deja a un lado la figura de Pinochet, poco o nada se le menciona, esto es un rasgo que caracteriza a las novelas de dictadura más

contemporáneas, a diferencia de las que mencione antes, que se concentraban en la figura del dictador fuera real o mera ficción. Con esto se puede leer un enlace con Mariana Enríquez que al final de su novela recurre a la crónica periodística para contar una parte relevante tanto para los sucesos de la dictadura como para la trama de la historia.

En Argentina la literatura alrededor de la dictadura ha sido prolífica, no solo se han escrito novelas, sino que existen crónicas, antologías de cuentos, poesía y se ha manifestado también en otras expresiones artísticas como el cine y la pintura. *76 (2014)* es un libro de cuentos escrito por Félix Bruzzone, sus padres están dentro de la larga lista de desaparecidos. Partiendo de su condición como víctima no directa de la dictadura, en sus cuentos el autor aporta su propia versión de los hechos, en un intento de encontrar respuestas acerca de lo que les pasó a sus padres y demás desaparecidos. Con ejemplos como los anteriores observamos, entonces, que la actual literatura de dictadura parte desde lo más íntimo de los autores para intentar esclarecer lo que todo un país espera comprender algún día.

3.3 Nuestra parte de noche y la dictadura.

Mariana Enríquez trata de manera particular el tema de la dictadura en su novela *Nuestra parte de noche*. Es durante el viaje de Juan y Gaspar por el trópico argentino que conocen el terror y este terror resultar estar bastante ligado a lo social, ya no es del todo paranormal, sino que Enríquez nos demuestra que la maldad humana puede ser el origen del miedo. Aunque

no se toca de manera profunda o directa el tema de la dictadura, existen varios elementos que se pueden mencionar, además de que indirectamente la trama está inmersa en dicha situación ya que temporalmente varias partes de la novela se desarrollan durante los años de la dictadura de Videla.

Lo primero que se debe mencionar es el hecho de que la autora se interesa por cuestionar la historia oficial, un camino que le fue abierto por la nueva novela histórica y nos narra una versión (su propia versión, se podría decir, alimentada con mitos, leyendas, historias de terror y cultura popular) de lo que pasó durante esos años. Es de esta manera que Enríquez acude a ciertos sucesos puntuales, no traza una línea cronológica y precisa de las atrocidades que cometió la fuerza pública argentina, sino que esporádicamente menciona el contexto social de los personajes. Al principio del viaje, cuando Juan y Gaspar se detienen a desayunar, el padre

se sacó los anteojos oscuros y abrió el diario que estaba sobre la mesa, aunque sabía que las noticias importantes no salían en la prensa. No había noticias de los centros de detención, ni de los enfrentamientos nocturnos, ni de los secuestros, ni de los niños robados. Solo crónicas sobre el Mundialito que se jugaba en Uruguay, que no le interesaba (Enríquez 16-17).

Esto deja saber a los lectores lo que la dictadura hace pero que los medios cubren, a la vez se sabe que Juan es un personaje con una conciencia social y que critica que con el fútbol se tape la realidad.

Un rasgo importante en la manera en la que Mariana Enríquez aborda los años de la dictadura, es el hecho de que nunca menciona el nombre de Jorge Videla, esto puede ser con la intención de querer borrar el nombre de este de la memoria colectiva, es decir, ¿qué castigo

puede ser peor que el olvido? En cambio, la autora se concentra en los hechos atroces de la dictadura y en las víctimas, que son más importantes y que no se pueden olvidar para garantizar la no repetición. En la novela siempre que se hace mención de la dictadura, se hace a través de las víctimas: los padres que buscan a Tali para que con sus poderes intente encontrar los cuerpos desaparecidos o al final de la novela con la crónica que hace Olga Gallardo sobre el pozo de Zañartú.

Antes de entrar en más detalle sobre la crónica del pozo de Zañartú, es conveniente hablar de un elemento relevante en la novela. Se trata de que lo inexplicable de lo humano (las desapariciones que se dieron entre 1976 y 1983 en Argentina) ahora en la novela de Enríquez se convierte también en lo inexplicable de lo sobrenatural. La autora propone un universo ficcional donde la responsabilidad de estos muertos no recaer solamente en la junta militar, sino que ahora la Orden está también manchada con la sangre de estos inocentes. Es así como entreteje una relación entre el terror social y el paranormal, puede que una familia piense que su hijo este en una fosa común cuando la realidad es que haya sido sacrificado en algún ceremonial para la Oscuridad.

La penúltima parte de la novela se titula “El pozo de Zañartú, por Olga Gallardo, 1993” y consiste en una crónica que habla sobre una fosa común que ha sido hallada en la provincia de Corrientes y que a la vez da al lector pistas para lo que será el final de la historia. En esta sección de la novela se afirma mucho más la heteroglosia presente a lo largo de toda la narración, ya que esta pasa por diferentes tipos de discurso para finalmente darnos una parte importante de la historia en forma de crónica periodística.

El personaje de la periodista llega a la zona debido a que “la Justicia, finalmente, ordenó excavaciones en los terrenos aledaños a la Casita de Zañartú, el destacamento de subprefectura que fue utilizado como centro clandestino de detención en la zona” (488). Allí Olga busca hablar con los familiares de desaparecidos que acuden para tal vez por fin encontrar los restos de sus seres queridos y se encuentra con un personaje que ayuda a aclarar algunos asuntos importantes en la trama. En esta parte de la novela hay, principalmente, dos enfoques importantes: la ficcionalización que Enríquez hace a partir de los sucesos reales y el reconocimiento que les hace a las víctimas.

Es decir, el pozo de Zañartú no existe entre los registros oficiales, pero si existen miles de fosas comunes por todo el territorio argentino, una vez más Mariana Enríquez parte de la realidad y crea su propia versión en la ficción. Una estrategia que le permite no instrumentalizar el dolor de otros, sino que crea el dolor en sí mismo, uno que no es de nadie en particular. El evento, además, no está desconectado del resto de la novela. El episodio de Zañartú no se narra porque sí, sino que allí está la madre de Adela buscando a su esposo que desapareció en una operación militar que se ejecutó en la zona selvática de Corrientes, cuando ellos estaban jóvenes y pertenecían al Ejército de Liberación. Esto también puede ser interpretado como un homenaje a las víctimas, aunque no se mencionen nombres reales, hacer la ficción a partir de la realidad hace que lo que sucedió no se olvide, mientras que Videla es ignorado en la novela, los desaparecidos son constantemente recordados a través de la palabra.

3.4 “Las garras del dios vivo” y la dictadura.

En este primer capítulo de la novela la dictadura está muy presente. En primer lugar, desde lo temporal, ya que se desarrolla en enero de 1981, dos años antes del final del proceso de reorganización nacional; luego desde lo que viven Juan y Gaspar durante el viaje, donde se encuentran con retenes militares y padres que buscan a sus hijos desaparecidos. El viaje permite tener una visión más amplia de la dictadura ya que conocen lo que pasa en otras provincias del país y no solo se centran en Buenos Aires.

Lo primero que se debe mencionar es el contexto temporal, el año de 1981 estuvo marcado por la crisis económica y el comienzo de las presiones internacionales para que el país volviera a la democracia. A pesar de la situación económica del país, Juan y Gaspar cuentan con la capacidad económica para emprender un viaje por carretera desde Buenos Aires hasta la provincia de Misiones, ser parte de una de las familias más poderosas del país tiene sus beneficios. Esto demuestra también el tamaño de la brecha de desigualdad en aquel momento, unos pocos tenían un gran capital financiero mientras la mayoría sufrían con dureza las consecuencias de la dictadura.

La primera mención de la dictadura en la novela es cuando Juan lee el periódico y nota que no se habla de los centros de detención, ni de los desaparecidos, solo se menciona el mundialito de fútbol. Aunque es un momento que pasa rápido, con esto la autora nos deja saber el papel de los medios y la manera en que ocultan lo que está pasando, no se menciona el nombre del diario, pero es probable que pertenezca a una familia rica y por ende aliada a la junta militar. Incluso se podría especular que algo tiene que ver la familia Bradford y la

Orden, pues a ellos también les conviene ocultar la realidad social del país para poder hacer sus maniobras oscuras (el adjetivo se refiere también a La Oscuridad) con tranquilidad. Enríquez pone en escena, aquí, una crítica a la censura en los medios de comunicación, algo que retoma al final de la novela con la crónica de Olga Gallardo donde se puede leer el arduo trabajo de los periodistas para desvelar la verdad sobre lo que pasó en aquellos años.

En la parada que hacen en Colonia Camila, en la provincia de Corrientes hay varios sucesos ligados a la dictadura. De antemano hay que mencionar que esta provincia es selvática y rural, por allí pasa el río Paraná y por esto la zona fue el destino de muchos de las personas que eran asesinadas en la capital, los habitantes de la zona están marcados por la desgracia. Como ya se ha mencionado antes Tali posee habilidades fuera de lo normal, y a ella acuden los padres desesperados por encontrar el cuerpo de sus hijos. Esto evidencia el poco interés de las autoridades en buscar a los desaparecidos, los dolientes tienen que buscar sus propias maneras de hallar los restos, aunque sea acudiendo a alguien con “poderes”. Gaspar tiene la habilidad de ver espectros, gente muerta, en el hotel Panambí ve a una mujer llorando por su hijo, y luego en Corrientes él menciona que “en el río cuando comimos la sopa que no era agua y había música salió un señor del agua. [...] Estaba desnudo y todo hinchado” (73). Se entiende que este hombre puede ser un desaparecido que fue lanzado al río; desafortunadamente Gaspar no tenía la edad para entender la razón del hombre para estar ahí y en esa condición.

Estando también en Corrientes con Tali, asisten a una velada donde al son de canciones de protestas y la compañía de una fogata, la autora nos muestra otro punto importante durante de la dictadura. Me refiero a las personas que hacían resistencia de manera pacífica, grupos

que se reunían entorno a la música para compartir ideas diferentes y pensar en que un futuro mejor era posible. Esta clase de reuniones eran más comunes en la capital y en las universidades, y es importante que Enríquez lo haya trasladado hacia una zona periférica, en la ruralidad también se cultivaba un pensamiento diferente, con esto ella abre el panorama aún más sobre lo que pasaba por todo el país. Para dar cuenta de esto, el modelo de la novela de viaje es crucial, sin este recorrido que hacen los personajes esta parte no se hubiera podido desarrollar.

Los retenes militares en las carreteras durante el periodo de dictadura fueron bastante comunes, era la manera de intimidar y hacer sentir a las personas que las fuerzas armadas estaban siempre presentes en todo lugar, viajar por carretera era algo arriesgado ya que la mínima sospecha de pertenecer a algún grupo de izquierda o de pensar medianamente diferente al gobierno, servía para ser merecedor de una detención o desaparición. Juan y Gaspar se encuentran dos veces con esta situación, pero logran salir ilesos de ellas. Entrando a Corrientes capital “otro grupo de militares lo obligó a disminuir la velocidad. Lo miraron con gesto duro y Gaspar, con una intuición asombrosa, les sonrió y uno de los militares insólitamente le devolvió la sonrisa” (90).

La llegada a Puerto Reyes es un punto clave ya que se sabe el papel que juega la familia Bradford con la dictadura y como entre la oligarquía y la junta militar manejan todo a su favor. Es decir, es donde se devela al lector parte del entramado entre poder y maldad que maneja esta organización. Aunque en esta última parte del primer capítulo no se menciona directamente a la dictadura, hay dos acontecimientos importantes que sí tienen relación. El primero es el Ceremonial, que se inscribe en el concepto del carnaval bajtiniano donde se

pretende olvidar la certeza de la muerte, es con este ritual que la Orden intenta buscar la fórmula para la inmortalidad y para que esta deidad les entregue lo que buscan, ellos le ofrecen como sacrificio a personas inocentes, así la Orden colabora con la dictadura, una forma para desaparecer es ser devorado por la Oscuridad. Las mazmorras que tiene Mercedes Bradford debajo de la mansión también tienen que ver con la dictadura. Allí esta mujer tiene secuestrados una gran cantidad de niños

Juan siguió. Había más jaulas. Los otros niños y niñas eran más grandes. [...] Vió 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 (158).

Aunque no se menciona literalmente, el lector puede hacer la relación con el hecho de que, en Argentina, a las personas detenidas les robaban a sus hijos para luego darlos en adopción a mejores familias. Sabiendo esto y la amistad entre los Bradford y la junta militar, no sería extraño que parte de estos niños fueran entregados a Mercedes para ser usados como carne de cañón en los ceremoniales.

Este cierre de la investigación le da la última puntada a lo propuesto desde el primer capítulo. Luego de pasar por la nueva novela histórica y su relación con la novela de dictadura, se puede entender mejor cómo funcionan estas influencias en la novela de Enríquez. Una de las principales herencias de la nueva novela histórica en *Nuestra parte de noche* es el cuestionamiento hacia los estamentos de poder, Enríquez reta constantemente a los círculos que desde siempre han manejado los hilos de la sociedad, esto lo hace al darnos su propia versión de los hechos, una historia que se desliga de la oficial. Esto es de suma importancia para la construcción de una memoria más cercana a las personas de a pie que

vivieron en carne propia la dictadura, incluso la misma autora ha declarado en algunos conversatorios que el hecho de crecer durante estos años ha dejado una marca en su narrativa.

CONCLUSIONES

Este trabajo de grado recoge los frutos de una carrera universitaria en la cual semestre tras semestre iba afinando mis habilidades como investigador académico, uno que apenas empieza a forjar unas raíces firmes.

Los hallazgos encontrados en el primer capítulo de la presente investigación, cuyo tema principal es el viaje, quedan anclados en dos ideas principales. El viaje como eje formador

de Gaspar es la primera conclusión a la que se llega, esta experiencia que el personaje vive queda como una marca importante para su vida y para la trama del resto de la novela, además que es este recorrido lo que le permite tener cierta formación sentimental que está ligada a una formación en lo paranormal (por llamarlo de alguna manera), esta última se da cuando Juan le enseña a su hijo como puede controlar él mismo las visiones de los espectros. También se logró entender la manera en que el viaje funciona como facilitador para la experiencia con el terror, es decir, durante el viaje los protagonistas se encuentran de frente con diferentes manifestaciones del terror, desde lo paranormal hasta el terror que nace de los mismos seres humanos.

Para el segundo capítulo, el cual gira en torno al terror, se lograron tres hallazgos importantes. El primero de ellos fue saber con un poco de profundidad la manera en que el género del terror se configura en la literatura latinoamericana y su función en lo relativo al viaje de Juan y Gaspar. Sabiendo lo anterior, se hizo énfasis en identificar las características del gótico tropical en el primer capítulo de *Nuestra parte de noche* y la manera en que Mariana Enríquez juega con este subgénero en su obra más reciente. Sin embargo, el punto más importante de este segundo capítulo fue saber que el terror no solo funciona en clave de lo paranormal, sino que se configura también desde lo social, precisamente se entrelaza con la situación que vivía Argentina con la dictadura de Videla.

Ya para el tercer y último capítulo de esta tesina se pudo evidenciar la relación entre los tres temas centrales, el viaje que descubre el terror y el terror que resulta no solo ser paranormal sino también social. Este colofón de la investigación tiene como conclusión la conexión entre nueva novela histórica y la novela de dictadura, la primera abre el camino

para que la segunda pueda retar los espacios de poder que manejaban todos los aspectos de la sociedad, prensa, política, la vida social, etc. Y estos dos géneros literarios le brindan las herramientas a Mariana Enríquez para escribir *Nuestra parte de noche*, la influencia de estas dos fuentes en la autora es notable en su propuesta de ficción.

Este proyecto investigativo me ayudó a entender de mejor manera como llevar a cabo una investigación académica de este tamaño. Facilitó un acercamiento al mundo académico fuera de la universidad donde constantemente tendré que presentar proyectos similares. Luego de esta tesina soy un investigador más maduro. En la presente investigación se hace énfasis en el primer capítulo de la novela *Nuestra parte de noche* y, como suele ocurrir cuando se trabaja con interés y disciplina, en el proceso aparecieron otras posibilidades de abordaje, otros posibles caminos de investigación. Por ejemplo, queda en el tintero abordar con más profundidad el resto de la novela, cuyas 672 páginas seguro permitirán temas de análisis fértiles y extensos. Por ejemplo, la posibilidad de ahondar mucho más en la relación intertextual de la obra de Enríquez sería otro tema lo suficientemente completo como para dedicarse a él.

En el momento en que esta investigación fue planteada se pensó como un tema novedoso tanto por los temas a tratar como por las pocas investigaciones que existen en torno a la obra de Mariana Enríquez. El objetivo se logró ya que las líneas de análisis propuestas se trabajan de manera seria y con unos hallazgos propios que engrosarán el corpus de conocimiento acerca de *Nuestra parte de noche* principalmente, pero que a la vez gira alrededor de los estudios sobre la autora en cuestión. La investigación también propende contribuir a la conversación acerca del papel de las mujeres en la literatura contemporánea en Latinoamérica

y en el género del terror, no es gratuito que en los días recientes Enríquez esté siendo mencionada dentro del nuevo boom latinoamericano, mayormente femenino.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bruzzone, Félix. 76. Momofuku, 2014.

Castañeda López, Libia Alejandra. “Tropicalizando la mirada gótica, una revisión decolonial de la Mansión de Araucaima”. Tesis, Universidad Federal de Integração Latino-americana, 2020.

De Delas Salcines, Diana. “La literatura de viajes: una encrucijada de textos”. Tesis, Universidad Complutense de Madrid, 2002.

Enríquez, Mariana. *Alguien camina sobre tu tumba*. Laguna libros, 2017.

---. *Bajar es lo peor*. Galerna, 2013.

---. *Las cosas que perdimos en el fuego*. Anagrama. 2016.

---. *Nuestra parte de noche*. Anagrama, 2019.

Fernández, Nona. *La dimensión desconocida*. Penguin Random House, 2016.

Fisher, Mark. *Lo raro y lo espeluznante*. Alpha Decay, 2018.

Galindo, Oscar. “Nueva novela histórica hispanoamericana: una introducción”. *Documentos lingüísticos y literarios*, no. 22, 1999, pp. 39-44.

González Otero, Angélica. “Literatura de viajes en Colombia, una aproximación al género a través de dos libros de viaje a principios del siglo veinte: *Viaje a pie* de Fernando González y *4 años a bordo de mí mismo* de Eduardo Zalamea”. *Cuadernos de literatura*, no. 29, 2011, pp. 80-94.

González-Rivera, Juliana. *La invención del viaje: La historia de los relatos que cuentan el mundo*. Alianza editorial, 2019.

Hesse, Herman. *Siddhartha*. Debolsillo, 2012.

Homero. *La odisea*. Editorial oveja negra, 1983.

Llano, Fabián Andrés. "Los viajeros están de viaje: Turismo, memoria y la experiencia cultural del viaje." (2020).

Llopis, Rafael. *Antología de cuentos de terror, 1. De Daniel Defoe a Ambrose Bierce*. Alianza editorial, 2007.

Ramírez Hernández, Rebecca. "La nueva novela de formación sentimental posmodernista". *Filología y lingüística*, no. XXXI, 2005, pp. 57-69.