

El sello del (2)666: orden global y *revenants* periféricos en *Nuestra parte de noche* de Mariana Enríquez

Gabriele BIZZARRI
Università di Padova

Resumen

Según la autora recalca en sus charlas y entrevistas, la inspiración que sostiene la escritura de la última novela de Mariana Enríquez tiene que ver con el ambicioso proyecto de recontextualizar la tradición gótica anglosajona por tierras ajenas (el Nordeste argentino), provocando características tensiones entre texto y contexto, jugando con elementos antropológicos y folklóricos locales y también con el historial macabramente específico del terror colonial y dictatorial –tantos huesos sin descanso mal sepultados en la distancia alucinante y baldía de la selva guaraní– para dinamizar y problematizar las bases poéticas y políticas del código importado. Pero lo que realmente convierte *Nuestra parte de noche* en el último coherente eslabón de la gloriosa cadena de la transculturación novelesca latinoamericana es el papel simbólico que, como en ese otro monumento tardío a la búsqueda del sentido de lo local por los anodinos parajes del orden global que es *2666* de Roberto Bolaño, se le brinda a América Latina, a ese lugar periférico de la cultura que, desde el dato a estas alturas irrefutable de su integración enfermiza dentro de un entramado global cada vez más tentacular, gestiona, distorsiona y sabotea los imperiosos mensajes del sistema habitándolo transgresivamente y revelando sus implícitos siniestros. En este sentido, Juan, criatura en más de un sentido fronteriza –el marginal explotado convertido en ‘operador’, mediador chamánico de las fuerzas malignas que pretenden controlarlo– y su hijo Gaspar, llamado a desglosar el ‘libro’ de su herencia condenada, asumen el semblante de personajes prototípicamente latinoamericanos.

Palabras clave: novela gótica, local/global, transculturación, *weird*, identidad.

Abstract

According to what the author states in her talks and interviews, the inspiration that sustains Mariana Enríquez’s latest novel deals with the ambitious project of re-contextualizing the Anglo-Saxon gothic tradition for foreign lands (the Argentine Northeast), triggering characteristic tensions between text and context, playing with local anthropological and folkloric elements –and also with the macabrely specific history of colonial and dictatorial terror– in order to dynamize and problematize the poetic and political bases of the imported code. However, what really turns *Nuestra parte de noche* into the last coherent link in the glorious tradition of Latin American narrative transculturation is the symbolic role that –as in Roberto Bolaño’s *2666*, that other belated monument to the search for the meaning of the local in the anodyne landscapes of the global order– is given to Latin America, to that peripheral location of culture that, from the irrefutable fact of its venomous integration within an increasingly tentacular global

framework, systematically dilutes, distorts and sabotages its imperious messages, transgressively inhabiting it and thus revealing its sinister implications. In this sense, Juan, a frontier creature in many ways –the exploited subaltern turned ‘operator’, shamanic mediator of the evil forces that seek to control him– and his son Gaspar, called upon to break down the ‘book’ of his doomed heritage, assume the semblance of two archetypically Latin American characters.

Keywords: Gothic Novel, Local/Global, Transculturation, Weird, Latin American Identity.

A estas alturas de una trayectoria que comienza a parecer importante y culmina con el inmenso fresco de destellante oscuridad representado por su novela de 2019 cabe preguntarse cuál es la parte que le corresponde a Mariana Enriquez dentro de la espectacular noche narrativa que, a partir grosso modo de los primeros años dos mil, se instala en el mero cenit de la región literaria latinoamericana según los modales de un evento atmosférico ineluctablemente extraño, igual de inevitable que ese universal diluvio de cachivaches mágico-realistas que, hacia mediados del siglo pasado, logró durar bastante más que los proverbiales “cuatro años, once meses y dos días señalados en su novela-monumento” (García Márquez, 1996: 439). ¿Cuál es, en otras palabras, su versión de esa nueva *literatura de la rareza latinoamericana* que, procurando la hibridación infecciosa entre diferentes discursos de lo no mimético (terror, ciencia ficción, fantasía, *weird* y *new weird*, fantástico en su declinación más propia...)¹, parece estar adquiriendo la dimensión de un verdadero acontecimiento en el contexto del canon continental, aglutinando afinidades dispersas y empezando a provocar incluso cierta cierto efecto serialización, en otras palabras enseñoreándose, como se ha dicho, a la manera de *un nuevo boom*²? Hablo de acontecimiento, cabe aclararlo, no sólo refiriéndome a la consistencia del fenómeno y a su importante proyección editorial sino más bien a su propiedad reveladora con respecto al *zeitgeist*, en consideración de la ambición que una buena parte de este corpus inquieto tiene de tocarle el pulso al espíritu cultural que informa nuestra época y tiene que ver, como no, con la circulación espeluznante del Capital y con la irradiación siniestra de mecanismos informales de control neocolonial que los procesos de mundialización a la vez producen y encubren, alterando subrepticamente las proporciones y equilibrios de la naturaleza periférica y transformando –para utilizar un tropos lovecraftiano– los antiguos lugares de la cultura (Bhabha, 2002) en otras tantas *zonas afectadas*. Por afuera de la propaganda comercial, de la etiqueta de ‘nuevo boom’, sobre cuya oportunidad, evidentemente, cabe debatir, rescato precisamente eso: la preocupación, que *mutatis mutandis* acomuna dos generaciones y pone en sugestivo diálogo transepocal dos excelentes y reconocibles *corpora* literarios latinoamericanos operantes en condiciones materiales e imaginarias

¹ Véase al respecto Sanchiz; Bizzarri, 2020.

² Entre los muchos ejemplos de la fortuna crítica de la etiqueta (y de otras similares que rebotan con creciente frecuencia en la prensa especializada), podemos citar el reportaje que *El Cultural* dedica al “fulgor del nuevo gótico latinoamericano” (29 de enero de 2021, https://www.lespanol.com/el-cultural/letras/20210129/fulgor-nuevo-gotico-latinoamericano/554946581_0.html).

marcadamente dispares, por representar, o mejor aún, significar América Latina dentro de un esquema de poder, tratando de definir su espacio simbólico reflexionando sobre la asignación y la posibilidad de habitarla transgresivamente. En el caso de los noveles, negociando la parte que el Continente ocupa en el juego diferencial de la globalización, discutiendo y aprovechando su participación extraña, volviendo ambiguamente productiva e inquietantemente disruptiva su integración marginal entre las espiras de la ‘esfera’: ese “engranaje de repeticiones irreparables” –diríase parafraseando a Mark Fisher con García Márquez y aludiendo al progresivo enrarecimiento del proyecto global– que “hubiera seguido dando vueltas hasta la eternidad”, “de no haber sido por el desgaste progresivo e irremediable del eje” (García Márquez, 1996: 534). En este sentido, a la luz de ciertos modales sospechosamente tradicionales (de gran relato colectivo y trasnochada saga familiar) que una novela por otro lado tan poco canónica y manifiestamente sectorial³ como esta no deja de exhibir, cabe señalar que, al avanzar la idea de un boom *weird* latinoamericano, *Nuestra parte de noche*, perfilándose como un caso de estudio ejemplar acerca de la recolocación póstuma y radicalmente excéntrica –también en consideración de los filtros literarios escogidos– del discurso postcolonial para la era de la aparente asimilación del conflicto, sería, sin duda alguna, su *Cien años de soledad*.

Como la autora recalca en charlas y entrevistas, la inspiración que informa su escritura se sostiene en el que podría definirse un coherente proyecto de ‘enlodamiento’ de la ciudad letrada criolla. Utilizo la expresión para dar cuenta del gusto ensuciador con el que la autora trata los respetados confines culturales de la autoctonía confundiendo las propiedades heredadas de lo local según modales que, por otro lado, reproducen en el plano de la modelización de los contenidos su obsesión visionaria por lo escatológico, la libidínosa tematización de la inmundicia, la basura, lo que se sale del molde, la mugre que se salta las formas y desdibuja los perfiles de las cosas inhibiendo los mecanismos de la identificación: lo que sirve de detonador privilegiado para su terror infeccioso. Me refiero concretamente al intento de ‘transculturación’ de la tradición gótica anglosajona por tierras ajenas, tradicionalmente reacias a esas artimañas engañosas y de sonado mal gusto y que, de hecho, reaccionan al impacto crispando sus nervios y dejándose así representar en un rictus revelador, como si el contacto provocado con ese algo “que no debería estar allí” (Fisher, 2018: 12), ese forzamiento ilícito o, mejor aún, esa heterogeneidad redescubierta –recordémoslo: en palabras de Cornejo Polar, la combinación chirriante entre formas y contenidos, tradiciones y experiencias, que se convierte en figuración urgentemente política de la herida colonial– lograra descubrir algo específico de la actual condición violenta del Continente, presa inconsciente en las deslocalizadas mazamorra del invisible castillo de los horrores globales. No se trataría entonces tan solo de visualizar la operación de Enriquez como “expresión de lo transcultural”, dando cuenta de la plasticidad del contexto que, de hecho, no se deja

³ Para dar cuenta de la robusta campaña de rescate de las minorías y marginalidades del canon emprendida sin remordimientos por nuestra autora –su firme intención de afincarse en los dominios de lo ‘paraliterario’ (terror, ciencia ficción etc.)–, bastaría con mencionar su reivindicación de la figura de Stephen King como el principal entre sus maestros.

apresar pasivamente dentro del modelo, sino que más bien lo apropia despertando fantasmas y monstruos hogareños, activando “el miedo natural y sobrenatural desde los paisajes y mitos” autóctonos (Ojeda en Oliva, 2020), intersectándolo con “aspectos de lo mitológico, lo simbólico, el paisaje, la geografía, su historicidad y miedos colectivos” (Ojeda en Díaz Marenghi, 2021), integrando la que podríamos definir una “estética global” con imaginarios locales⁴. Lo que me parece más interesante es el hecho de que la situación de promiscuidad cultural instigada por Enriquez resulta mimética del estado de alucinante profusión de tótems, tabúes y simulacros inextricablemente enredados de lo autóctono y lo importado que caracteriza actualmente lo más alarmante de la exposición al sistema de sus zonas marginales, ciñéndose a la necesidad de representar – y, a la vez, de socavar desde sus propias bases y con sus mismas armas– el dominio inmaterial de un orden elusivo que se compenetra traicionero con las tramas de lo local: el control de una Orden que se mueve infiltrándose por los territorios como un cáncer masón y codiciosamente trafica con una entidad informe y deshumana.

De los espacios innombrablemente contagiados, misteriosamente intervenidos, perturbadoramente alterados que se suceden en sus páginas –muy concretamente de la representación de Argentina y sus lugares más vulnerables como dependencias monstruosas de una agencia invisible que encubre su cabeza y tentacularmente enreda y engloba– se levanta, diríase, un sentimiento de reconocimiento paradójico, un efecto identitario ‘negativo’, que se relaciona con la reveladora puesta en escena de un horror ambiental situado, una abstracción maléfica localizada precisamente en los márgenes donde se articula la diferencia cultural y la distancia geopolítica, y donde, al diluirse la complejidad del discurso global, se viene concentrando visionariamente su oscuridad, concretizando su impersonalidad indiferente. Quisiera aquí explorar entonces una faceta todavía poco frecuentada de la narrativa de Mariana Enriquez, la que parecería apuntar a una re-significación terrorífica del trasnochado constructo de las “zonas de contacto” (Pratt, 1992) como teatros de un ‘encuentro cercano de tercer tipo’ con los aspectos más amenazadoramente externos del sistema-mundo. Podría afirmarse, en efecto, que, con *Nuestra parte de noche*, la búsqueda enriqueziana de un horror latinoamericano alcanza su fase postcolonial, puesto que es hurgando entre las cenizas mal apagadas de un imaginario imperialista que repite, amplifica y, sobre todo, descontorna sus figuras del control que la autora encuentra ahora sus monstruos. Citando al cabecilla de la filosofía negra Eugene Thacker, los intervalos o lagunas que favorecen el despeñamiento de la ficción rotunda del “mundo-para-nosotros” (2018: 12) en un “oscuro abismo de inteligibilidad” (15) coinciden con cierta claridad en la novela con los *inbetweens* de la teoría, que aquí se enrarecen y vienen llenando de todo un catálogo de “formas de vida imposibles” y criaturas amenazadoramente inidentificadas: “emblemáticas nieblas, limos, babas, nubes y cúmulos de suciedad” (17)⁵. Si en la era pautada por el proyecto

⁴ Cito aquí el valioso trabajo de sistematización realizado por Rodrigo-Mendizábal sobre el “gótico andino” –esa “invención inteligente” y, tal vez, aprovechada, ese “antojo de realismo mágico” para todo uso, “sumamente atractivo a propios y ajenos” en palabras de Aitor Arjol (2021: 3)–, desplazando otra vez el modelo por tierras extrañas (calientes, en este caso).

⁵ Las traducciones de Thacker al español son mías.

de domesticación masiva del planeta-capital, que responde a lógicas perfectamente transitivas, autoreferencialmente internas a sus propios mecanismos, es dado comprobar un “retiro”, una contracción “secular de lo exterior” (Fisher, 2018: 12), una insensibilidad manifiesta o una presunción de invulnerabilidad frente a la hipótesis de un espacio otro desde donde podrían llegar materiales imposibles de procesar y asimilar, cabría registrar aquí una significativa implosión de esa frontera negada con lo exógeno en la reactivación extraña de las fronteras internas que los programas de la globalización pretenden neutralizar, en la monstruosificación, políticamente resonante, de las franjas liminales y ambiguos intersticios donde el discurso circular se contorsiona y enrevesa volviendo a manifestar las rupturas sintácticas que siguen desarticulando el diálogo del centro con sus muchas periferias: es alrededor de esas viejas heridas impropriamente cicatrizadas que “el afuera” se reinstala, enfrentando al organismo-mundo con sus poderes del horror.

La explotación apocalíptica del ‘margen’, la consagración de las orillas extremas de las ficciones de seguridad más diversas a la emergencia inquietantemente restauradora, negativamente utópica, de un pensamiento de lo impensable –el esbozo informe de un “mundo-sin-nosotros” (Thacker, 2018: 13) que vuelve milagrosamente practicable nuestra “salida de lo corriente”, nuestra huida “más allá de los confines” de “la realidad capital” (Fisher, 2017: 12)– es toda una constante de la narrativa de Mariana Enriquez. Tengo aquí algunos ejemplos: en el “El carrito”, aprehendida en sus extrarradios, donde la cercanía con las villas fractura el paisaje y demarca confines resistentes a cualquier blanqueamiento, la ciudad transparente literalmente se descompone alrededor de la apestosa maldición emanada por un bulto putrefacto; en “La casa de Adela”, el cuento que irá a encajarse como una llave maestra en el edificio exotérico de *Nuestra parte de noche*, el territorio de lo doméstico empieza a tambalear justamente en el extraño jardincito reseco que separa la vereda de la puerta, ese umbral difuso en que unos niños aventureros ritualmente se sientan, dejándose hipnotizar por el imposible zumbido que proviene de la “cáscara” de una casa; en las provincias más externas de la “orgullosa Argentina del bicentenario” (Enríquez, 2016: 87) frecuentadas por “Tela de araña” –las que se descoyuntan en la mancha vegetal de la selva y se asoman al abismo de lo premoderno guaraní–, la trama de la ficción nacional (entretejida con prejuicios racionalistas, racistas, sexistas...) se va paulatinamente agujereando, revelando insensatos puntos ciegos, donde el vacío se condensa, cobra agencia e implacablemente se irradia, atacando y desliendo las formas de las cosas, embarrándolas hasta desaparecerlas. Como aquí, en la descripción del precario ‘servicio’ de frontera, el excusado de la civilización en pleno monte que “persigue en sueños” a la narradora, donde el viejo cliché del contacto con la naturaleza origina una insomne visión del contagio:

La tapa negra del inodoro estaba llena de bichos. De langostas, sobre todo, y de grillos. Hacían ruido, un zumbido que se parecía al de una heladera. [...] la mierda estancada en el inodoro, [el] botón del baño sucio con huellas digitales marrones, de langostas verdes que cubrían casi totalmente la lamparita solitaria que colgaba del techo sin protección alguna. (Enríquez, 2016: 106-107)

De esta disgustosa maraña de restos culturales y cultivos parasitarios (que guarda poco parecido tanto con el paradigma de la civilización como con el de la barbarie) parece levantarse una lepra contaminante, un insensato miasma que impide trazar fronteras y parapetar territorios, resistiendo a cualquier tipo de procesamiento simbólico. Los mismos elementos –la sensación de algo informe, indiferente y malevo surgiendo del banquete de lo que se pudre– son los que también pautan la primera figuración, que se activa justamente de este cuento, de ese Dios dilatado, esa volátil negrura que, en *Nuestra parte de noche*, se manifiesta en las zonas fronterizas de un Imperio moribundo que busca inmortalizarse explotando *el horror, el horror* de sus crepúsculos. De un puesto del mercado de Asunción, donde los turistas pueden abastecerse al mismo tiempo de artesanías indígenas y tecnología barata *made in Taiwan*, se libra esta enésima abstracción formal del horror dando vueltas alrededor de un panorama corrupto:

Moscas pequeñas atraídas por la fruta que parecían pequeños fragmentos de oscuridad voladores porque había que tenerlas muy cerca de los ojos para verles alas o patas o cualquier característica de bicho. (Enríquez, 2016: 100)

No me parece descabellado entrever detrás de las representaciones insistentemente *weird* que Mariana Enríquez da del espacio latinoamericano la búsqueda poética y política de un traicionero margen universal, en el que una y otra vez, desde directrices múltiples, se atascan los sistemas de reproducción de lo idéntico y acaba abortando el último de los relatos ordenadores: el de la participación planetaria a los mismos rituales líquidos para el que, parece descontado decirlo, viene faltando toda resistencia. En mi hipótesis de lectura, *Nuestra parte de noche*, convocando algunos de los fantasmas más notorios del ‘libro de los muertos’ de la identidad latinoamericana, reanima el trasnochado constructo postcolonial de las *borderlands* resignificándolas, para estar a la altura de las espeluznantes circunstancias actuales, como *outer limits*, límites inquietantes con lo que está *allá afuera* (o, lovecraftianamente, siempre estuvo *allá atrás*). Es América Latina en su condición histórica y ontológica de frontera (de Occidente, de la Modernidad, de la Ley, de la Realidad que se ve con los ojos) el espacio des-familiarizado que Mariana Enríquez consagra, en el presente continuo de un discurso imperialista que no amaina saturándose con los ecos mostrencos de un pasado no-muerto (descubrimientos, colonias, misiones religiosas, campañas antropológicas, dictaduras), a la aparición oscuramente iluminadora de la fuerza externa que, conforme la novela va avanzando, viene revelando su hostilidad radical tanto para con los potenciados como los subalternos, los verdugos y las víctimas, los explotadores y los explotados, la casta y sus súbditos, arrasando con cualquier estructura de control: una lívida nube inercial que, sin ser de nadie, provenir de ningún lado ni llegar a ser residente, parece desatarse con espectacular elocuencia allí donde las epistemologías del norte, los órdenes apropiacionistas, extractivistas, reduccionistas, asimilacionistas que sin solución de continuidad recorren la realidad global entran en contacto con lo que queda de otros mundos y sistemas, con los restos vitales de sus energías caóticas, renovando el apetito de un reclutamiento económico ilimitado. Es allí donde se produce el cortocircuito del colapso, la capicúa del sentido que ilumina el solapamiento escandaloso entre la

violencia bárbara de lo pre-lingüístico y el horror post-apocalíptico del procesamiento terminal.

Acaso, a la luz de estas reflexiones preliminares, la referencia bolañesca que campea en el título de este artículo se vuelva más leíble, dejando asomar la hipótesis de un diálogo bastante más hondo de lo que cabría imaginarse en abstracto entre dos proyectos, aparentemente, tan alejados el uno del otro. No se trata sólo de una cuestión de formato –en este sentido, sin duda, habrá que recortarle a la novela de Enriquez el último lugar integrado dentro de la serie de las novelas-mundo latinoamericanas, la que justamente el escritor chileno contribuyó a refundar en los albores del nuevo milenio rematando “el broncíneo portal del boom” (Fresán, 2013: 15)–, ni de recalcar la correspondencia sintáctica de la articulación por partes –5 en el caso de *2666*, 6 para *Nuestra parte de noche*, más independientes, conectadas por asociaciones libres e imágenes infiltrantes en la primera, piezas integradas funcionales a la construcción de un implacable edificio narrativo en la segunda. No sólo habrá que valorizar el hecho de que el horror, meramente figural en un caso, plenamente semántico en el otro, se radia a partir de la violencia de un dato real localmente reconocible –los feminicidios en la Frontera Norte y los ‘huesos en la selva’ de la Dictadura militar–, activando una especularidad patente entre “La parte de los crímenes” (donde se ficcionaliza la encuesta de Sergio González) y la falsa crónica de “El pozo de Zañartú” (donde Enriquez echa mano de su formación periodística escondiéndose tras el alias de Olga Gallardo). Mucho más, lo que vincula ambas obras es el tratamiento de América Latina como *locus tenebrosus* dedicado a la peligrosa, libidinosa emergencia de lo ‘real’, la representación del Continente como una *tierra guasta* recorrida por malignos poderes ocultos que, como en un cuento lovecraftiano, emponzoñan las aguas profundas, espesan el aire, desfamiliarizan los panoramas del sistema-mundo, volviendo sensible la violencia que los construye. Bolaño trabaja su Latinoamérica fronteriza, enfermizamente integrada en redes transnacionales y poderes serpeantes, no solo, notoriamente, como el “manicomio de Europa” (Bolaño en Braithwaite 2006: 111), sino, mucho más, como el vertedero de escorias radioactivas del mundo global que, en su versión alucinatoriamente lychiana de la periferia, se ahoga en sus propias exhalaciones mefíticas: como saben sus lectores, la impresión que de esa circunstancia infernal esté a punto de levantarse algo imprevisto y fuera de cálculo, se vaya incubando –apenas metafóricamente en su realismo visionario y al bies– un bulto insensato oscuramente revelador, es constante. Mariana Enriquez, quien no habla en sentido estricto de globalización pero que a la mecánica del control global disimuladamente alude, parece dar un paso más allá en el proceso de progresiva deshumanización y des-realización del mundo contemporáneo atreviéndose a tratarlo según las convenciones de la literatura de terror, incrustando un monstruo real, una verdadera “bestia caprichosa e infantiloides” (Bolaño, 2004: 152), en las postrimerías del orden colonial. Las descripciones insistentemente *weird* con las que Bolaño da cuenta del apocalipsis de un paisaje ya imposible de ordenar según las convenciones de lo local –ese paisaje post-mexicano fracturado, interrumpido por detritus, lotes baldíos, zona muertas, puntos ciegos y artefactos alienígenas cuya desoladora extrañeza sólo responde al principio de la ilustración radical del mercado– ceden naturalmente el paso, en la *dark*

fantasy de Enriquez, a la invención concreta de un mundo subrepticamente infiltrado por La Oscuridad, agujereado por “pozos pegajosos” que nos hacen perder el pie obligándonos a asomarnos a la alteridad absoluta que representa nuestra trama invisible. Característicamente, ese “flotante” Otro Lugar se revela, rompe la costra de lo común con espectacular contundencia en los ambiguos puestos de avanzada donde el ‘progreso’ alcanza la región salvaje, intentando colonizar lo ignoto, ordenar ecuménicamente (y económicamente) el caos, y dando lugar a fenómenos de contacto cada vez más enrarecidos, lo cual hace de la zona de Misiones el lugar perfecto para plantear las complejas negociaciones identitarias que animan la novela, donde una frontera cultural, social, política, económica, una zona atravesada por el poder, se dispara visionariamente poniendo en tensión los confines contemporáneos de lo humano como tal y las posibilidades de supervivencia de la especie. En otras palabras, favoreciendo el encadenamiento simbólico dentro de una misma estructura de reflexión de tres novelas símbolo de la significación de lo latinoamericano, respectivamente, para los Sesenta, los Dos mil, y los años Veinte del nuevo milenio, si Macondo es la zona de invasión que desmiente la utopía postcolonial del contacto que sostiene el proyecto de la escritura y Santa Teresa la cicatriz mal cosida del orden global que se viene infectando supurando materiales abortivos que empiezan a aludir a la inminencia de un colapso compartido, el puerto fronterizo de Misiones, metonimia de todas las puertas que, en la novela de Enriquez, se asoman al lugar oscuro, de todas las trampillas que desarticulan nuestro *mapamundi* y vuelven traicionera nuestra cartografía de lo real, resitúa la herida colonial en la era de la interconexión masiva y los poderes circulantes, visualizándola como manifestación gangrenosa del “mundo-para-nosotros” que se reduce, concentra y estructura solo para algunos, origen lejano y grado cero (todavía reconocible dentro del dominio, aún degradado, de lo humano) de ese horror indomable que autores como Mark Fisher, Eugene Thacker y Timothy Morton indican como producto terminal de la *ecología oscura* operada por el Dios capital. No es difícil, de hecho, interpretar al Dios Oscuro que justamente allí tiene su altar o portal de conexión privilegiado como un correlato metafórico perfecto de la globalización necrocapitalista –su rostro ausente, infiltrante mecánica sin fuente, distribución reticular aparentemente democrática pero, en realidad, de acceso restringido o reservado...– o, mejor aún, como la monstruosa resultante imprevista de un proyecto de colonización definitiva del espacio que, en el Antropoceno, ya no tiene características políticas sino, diríase, inquietantemente metafísicas. Por otro lado, si es bastante obvio afirmar que La Oscuridad pertenece al repertorio, sin pertinencia ni pertenencia, de los que Morton llama *hiper-objects* –fenómenos viscosos, inidentificados por mayúsculos, interplanetarios, rabiosamente no-locales, que nos arrastran definitivamente afuera de nuestros viejos “cobijos de seguridad regional” (Sloterdijk, 2003: 29)–, lo que aquí me interesa subrayar son justamente las intersecciones posibles que la novela de Enriquez notablemente anuda entre el pensamiento oscuro de la contemporaneidad extrema e *in extremis* y lo que queda del discurso poscolonial, solapando la especulación crítica actual sobre el fin del mundo con la crisis del *finis terrae*.

El intento de mirar a la ‘esfera’ desde un (aparentemente imposible) resquicio lateral, desde un ángulo (del terror y del deseo) que vuelva verosímil su apocalipsis, activa en Enriquez una renovada significación transgresiva del ‘margen’ (ese allí donde lo otro impacta imponiendo convenientes prácticas de lectura y gestión, que pasan, ante todo, por la necesidad de relativizar y hasta concebir el acabose del reinado de lo propio), promoviendo la recolocación estratégica de ciertas sabidurías o poderes intersticiales profundamente vinculados con la memoria genética de lo latinoamericano. Más concretamente, en la novela, se despiertan, volviendo a darles un protagonismo trasnochado, aparentemente desmentido por la historia de la cultura (tras el sonoro fracaso de las ‘otras modernidades’ y las hormigas voladoras llevándose implacables a todos los niños con cola de cerdo), a las figuras clave de la negociación fronteriza, a los operadores subalternos de la plasticidad, a las criaturas inciertas, dolorosamente híbridas, atravesadas por la otredad, que, en los tiempos interesantes de “Los mitos de Chthulhu”, precisamente hurgando entre sus heridas, discordancias y líneas de fuga y anunciando figuralmente a los mutantes y ciborgs del discurso post-humanista, encuentran la clave para “seguir con el problema” vivo de la actualidad, quedando convocados a un oficio de tinieblas más necesario que nunca (Haraway, 2016).

Para documentar la inserción de *Nuestra parte de noche* en la genealogía literaria hondamente latinoamericana que acabo de plantear –una tradición narrativa que se reanuda constantemente interceptando los desafíos cada vez más extremos lanzados por formas de la colonización que pretenden acabar con fronteras y aplanar distancias de un forma cada vez más radical, replanteando una y otra vez el valor crítico y epistémico del extrañamiento– empezaría notando que el más importante de sus nervios argumentales, el que juguetea con el toque pop de la formación de un mago aprendiz, tiene que ver, precisamente, con la complicada gestión de una herencia, con la trabajosa elaboración personal de un destino tocado por el estigma de la diversidad y problemáticamente individualizado por el contacto con el misterio de un poder ajeno. Atroces maravillas, vínculos mágico-realistas hirientemente no domésticos –pistas identitarias sobrenaturales que materializan ‘lo propio’, ciertos secretos familiares, ciertos demonios del territorio, como emergencias incontenibles del Afuera– amarran a Gaspar a su árbol genealógico, opaco e ‘incierto’ como el de la estirpe destinada a no tener “una segunda oportunidad sobre la tierra”, le sitúan, problemáticamente, dentro de su propia historia y en el contexto de la historia condenada de estos lugares. En este sentido, tirando del hilo de la Dictadura militar como manifestación situada (en el espacio y en el tiempo) de La Oscuridad y reconociendo en la desaparición de Rosario el origen (cercano) de su trauma, la de Enriquez podría trabajarse como una novela de memoria o pos-memoria, incluso como la versión *weird* de una novela de HIJOS, puesto que al desnortado ‘heredero’, al delfín de una trama cruzada de mártires y criminales, le toca pelear, tratar de reconducir a una estructura de significado, ‘traer inverosímilmente de vuelta a casa’ la desarticulación mayúscula representada en su existencia por la improvisa volatilización no sólo de su madre sino también de su amiga Adela, desde una posición póstuma, además, especialmente ambigua, en la que las respectivas partes de las víctimas y los verdugos se matizan y solapan, llamándole a comprender en su identidad

presente no sólo el enigma de la ausencia sino también el fantasma de la culpa. Por otro lado, si aplicamos a la Orden el filtro alegórico de la casta colonial, cuyas cepas putrefactas, prodigiosamente enmarañadas e infiltrantes, siguen brotando “flores negras” en la Argentina global del fin del milenio, no sería difícil leer en la misión de Gaspar el intento de hacerse cargo de sus orígenes encontrados y violentos (tan continentalmente resonantes...), la elaboración compleja de su radical ‘bastardía’ de sujeto socioculturalmente y hasta posthumanamente cruzado, sombras, o partes de noche, que le pertenecen y han quedado impropriamente ocultadas debajo de la clave mágica –el sello demoníaco– de un olvido negacionista: al asumir su condición impura de hijo de una ‘conquistadora’ rebelde y una criatura ‘sagrada’ y explotada del margen, Gaspar se rescata del fetiche de la inocencia originaria, carga en sus espaldas una responsabilidad colectiva y logra crecer recibiendo el testimonio de un niño con cola de cerdo dispuesto a salvarse, proyectándose así hacia un futuro mutante. Para autorizar esta pista de lectura y connotar como figuras difusas o huellas persistentes de la Colonia los trabajos de la Orden, que significativamente se concentran en los puertos fronterizos de la civilización donde los misterios vivos de lo salvaje y lo crudo activan la codicia y desencadenan la entropía implícitas en el sistema, bastaría mencionar el homenaje que Enriquez dedica, desde el lado *weird* de la frontera de los géneros, a Joseph Conrad en el episodio de Olanna, la sacerdotisa que George Mathers descubre en las orillas del río Níger “cuando la National African Company, la compañía para la que trabajaba, se estableció en Ibadan, un protectorado británico que en el futuro sería Nigeria” (Enriquez, 2019: 370). El ancestro de la corporación ocultista se la trae de trofeo y fetiche tanto exótico como erótico a Londres, donde a sus cultos (“Le decían La Que Trae La Noche. También La Serpiente de la Luna”) se le otorga otro nombre y sus dioses lejanos se echan a rodar dentro del orden del Ritual con mayúsculas, el único admisible. La operación asimilatoria, tan evocativa de la explotación (también) antropológica, filosófica, cultural y estética de lo bárbaro, de las energías primigenias que milagrosamente re-vienen como fuerzas nuevas desde el presente de las periferias⁶, según un proceso que aquí culmina con la conversión del cráneo de la médium nativa, “decorado con joyas para engalanarlo”, en un accesorio “usado por las mujeres de la Orden en reuniones secretas, en danzas e invocaciones” (379), transparente, sin embargo, también la sensación de la incontrolabilidad e irreductibilidad última, no sólo a las razones de Occidente sino tampoco, más en general, a las razones de lo humano, de lo que no acaba de cocerse en la gran olla del caníbal, una resistencia radical a la domesticación que impide el apagamiento exotista de lo primitivo, lo culturalmente otro, haciéndolo coincidir con una manifestación radicalmente contemporánea de la negatividad absoluta de Chthulu, el Dios insensato que Donna Haraway consagra a ídolo de la última época del hombre: “George Mathers sabía que no era solamente una sacerdotisa poseída por espíritus. Era la que se comunicaba con los Dioses ocultos”, los

⁶ El proceder integrativo y –diríase con un anacronismo– ‘globalizador’ de La Orden no podría quedar expresado más claramente: “la Oscuridad debía ser interpretada, no solo alabada ciegamente. Era difícil mantener el equilibrio, pero se lograba incorporando otras tradiciones esotéricas y sistemas de magia” (382).

que emiten palabras imposibles “que se murmuraban en los espacios entre las estrellas, entre la vida y la muerte” (376).

Cuando la otra familia notable de la organización, la de los Bradford, cuya oscuridad corre irremediable en la sangre de Gaspar, se instala en “el culo del mundo”⁷, lo hace poniéndose en el rastro de esas mismas experiencias, repitiendo con toda claridad un esquema patente:

Los hijos de William Bradford emigraron a América buscando mejores oportunidades de negocios. [...] El que vino a la Argentina participó de la Campaña del Desierto y recibió tierras del gobierno como recompensa. Las tierras más fértiles del mundo. El, además de un muy eficiente asesino de indígenas, también era un investigador de lo oculto y nunca se cansó de buscar a la Oscuridad en la pampa. (360)

La que se plantea aquí, como evocada por las marcas indelebles del horror colonial que sirve de sustrato a toda la novela y, especialmente, al relato de la fundación de la casada periférica, la sucursal deslocalizada de la Orden, es una muy peculiar recolocación del mito del Sur (y del Oeste) que, casi citando ciertas “Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata”, explota “el factor de aislamiento”, “la inmensidad geográfica” (Cortázar, 1975), la soledad del territorio, para construir un El Dorado oscuro, meta perfecta para una última campaña extractivista, en cierto modo definitiva (y, a saber, terminal). Es sobre estas bases, no en la pampa pero sí en la selva, en cuyo “verde atroz” “late una violencia antigua” a la que viene sumándose otra “más reciente” (78), que se funda la fortuna de los Bradford, la rama cadete, la rama ‘criolla’, la que se atreve a levantar una casa en el borde del abismo, allí donde la corriente negra parece pulsar más impetuosa y destructora, lista para despertarse en el contacto con la crueldad de los nuevos conquistadores y aventureros: es en las criptas de esa perfecta mansión de gótico de tierra caliente, de gótico colonial, que es Puerto Reyes que Mercedes construye su plantación de extraños frutos salvajes, sus “bosques” de cuerpos guaraníes desaparecidos e imbunchados (si queremos, su infernal maquiladora de oscuras piezas de repuesto para una maquinaria malévola e invisible); y es allí, “en un lugar que se parecía al fin del mundo” (465), donde “las leyendas de los colonos y los cuentos de aparecidos de los locales” (113) se encuentran descontrolándose, formando una nebulosa densa y opaca, que se ‘descubre’ al “médium más poderoso que hubiese encontrado la Orden” (379), el que la cúpula europea, seducida por el romanticismo espeluznante de las periferias, ritualmente visita desplazando convenientemente sus negocios de gran tour negro por las provincias.

El personaje de Juan da mucho juego. Una primera elocuente clave de entrada es la que nos brinda una Rosario adolescente ante la fascinación emanada por su cuerpo pálido, demacrado y atravesado por cicatrices: “Sos un Frankenstein, le dije, y me acuerdo de que no entendió y prometí leerle la novela. Lo hicimos durante meses” (364). Tres aspectos a destacar aquí: primero, y más importante, el hecho de que el monstruo

⁷ “Argentina queda muy lejos”, registran ambiguamente los colonos, remarcando un estigma que se activa, según las circunstancias, como encono, vértigo de inferioridad, y garantía absoluta de descontrol e impunidad.

shelleyano es una criatura fronteriza, en la que se cruzan naturalezas encontradas y, en este sentido, desmiente el orden biopolítico de los cuerpos convirtiéndose en una “máquina de guerra” (Moraña, 2017) especialmente eficaz y especialmente ‘local’, aludiendo a la condición mestiza en su variante ideológica menos complaciente y asimilatoria; en segundo lugar, la definición remarca la posición subalterna de la criatura que, en efecto, existe, se crea, para ser maniobrada, utilizada como una máquina por su patrón; y por último la sombra de aculturación que cabe entrecruzar en el desplazamiento comparativo del monstruo de la biblioteca occidental, el nombre (im)propio que apaga la alucinante distancia de la otredad en la activación de una relación que, forzosamente, se verticaliza. Si el convocador, el hombre-que-abre-las-puertas –a su vez un “abandonado”, un chico pobre tocado por “el dios deforme de la enfermedad” (372), abducido en una dinámica de poder clasista⁸– es también el hombre abierto, roto, los miembros de la Orden son, claramente, unos vampiros famélicos, alimañas de rango obligadas a recaudar sangre fresca para sus enclenques, cultivadas genealogías⁹ recurriendo a lo que hierve más abajo, más antes, más lejos...:

A cada médium le corresponde su época. Un campesino en la revolución industrial, una mujer negra de las colonias británicas antes de la descolonización, una adolescente pobre en la guerra cuya carnicería pasa desapercibida en la carnicería general. Eso somos [...], y es posible que la Oscuridad se alimente de ese dolor y de esta explotación. (397)

Como decíamos, de las venas nuevamente abiertas de América Latina mana ahora la ‘especia’ exótica, el recurso más extremo que, como atañe a los propósitos cortocircuitados de un capitalismo ya no tardío sino directamente póstumo, ni siquiera es inmediatamente reconocible como beneficio, sino que apenas responde a “ritmos, pulsiones y patrones” únicamente internos a su retórica extrahumana (Fisher 2018: 13). De hecho, de la encajadura notoria, mil veces reiterada a lo largo de la historia local y universal, entre explotadores y explotados, se levanta la amenaza de algo imprevisto, una misteriosa fuerza inercial, autónoma, de nadie y para nadie, un *tertium* imposible, un *novum* oscuro, que le confiere a los médiums, a las máquinas de convocar, a los mediadores locales hacia esa otredad ininteligiblemente preciosa, una ventaja y un

⁸ En otras circunstancias, el que llegará a ser su yerno hubiera podido perfectamente formar parte del desalmado “coto de caza” de Mercedes (“gente pobre, olvidada, tan desamparada que ni siquiera recurría a las autoridades si les faltaba un hijo o un hermano”, 128-129).

⁹ Se insiste bastante en el enrarecimiento (por endogamia y vetustez) del contexto genético de la casta, en la esterilidad o debilidad generativa de las casadas (“Las familias de la Orden no tienen muchos hijos: es un castigo [...], o una marca”, 362), que habrá que comparar, como no, con la hiperactiva y polimorfa energía sexual que se desprende del médium, cuyo hallazgo, entre otras cosas, literalmente injerta en la línea de los Bradford la sangre nueva de un mestizaje corroborante. Bastante claramente, el joven Gaspar, el fruto del encuentro regenerador entre el “hachero” y la “estanciera”, según el esquema productivamente ‘adulterino’ que descarrila también al marido de la rígida Mercedes proyectándole afuera de lo doméstico hacia una descendencia alternativa mezclada con lo guaraní, es el elegido productivamente impuro, el ‘bastardo mágico’ llamado a ocupar el lugar dejado vacío por Eddie, el delfín de la línea legítima, “el hijo perdido de la casa” (419), cuya trágico fracaso representa todo un monumento al ocaso definitivo de las identidades conclusas y las pedagogías de limpieza.

margen de agencia inéditos, puesto que la intemperie que los identifica, el lugar incierto que la historia les ha asignado infunde en ellos la intuición limpia y no finalizada de una noche impenetrablemente oscura no porque protectora de un ‘secreto’ del que apropiarse, sino porque desgarradoramente vacía¹⁰, es decir, les equipa con una comprensión analógica de ‘lo externo’, donde comprensión se contrapone a ‘interpretación’, extracción del sentido, hermenéutica del mensaje-producto según los dictámenes del semicapitalismo, que es lo que, en cambio, define el trato con La Oscuridad de los miembros de la Orden, su fiebre ocultista. Lo que empodera a Juan no es tanto su posición de “hachero que se coge a la hija del estanciero” (427) –que es como, respondiendo a cliché con cliché en un arrebato de impaciencia, el mismo se define dirigiéndose a su ‘conquistadora’–, sino mucho más el hecho de saber, más allá y por encima de todos los demás actores del relato, incluyendo a la rebelde e iluminada Rosario (al fin y al cabo una rampante antropóloga), que “La Oscuridad es un Dios demente” (55), “o demasiado lejano”, que “no entiende” ni “tiene lenguaje” (177), que no se estudia ni sirve para negocio, y sí sólo para comunicar “la soledad infinita de un universo desquiciado y sin propósito” (Colanzi, 2016: 36). Es su condición baldía, basculante en el borde de diferentes precipicios del discurso (sus heridas, su situación de muerto que camina, su orfandad personal y cultural, su incertidumbre sexogenérica...), el objeto mágico que le habilita, más que a la ‘traducción’, a la anunciación de un portado de incomunicabilidad, al evangelio de la sorda resistencia de un exterior intransferible, que no se contrae, retira, domestica, deja colonizar o, ni siquiera, transculturar. En este sentido, es tentador entrever en el retrato de Juan la más espeluznante de las reescrituras contemporáneas de la Malinche: intérprete apenas de la no interpretabilidad de la Otridad última, embajador de lo absolutamente ajeno, mesías de la ‘lingua ignota’ del fin del mundo que se insinúa y revela por entre las brechas y puntos de caída de un diálogo intercultural invalidado por la codicia asimiladora y el afán de logro de una de las dos partes, su traición se consume precisamente en la engañadora puesta en escena de una ‘puerta’, en el trampantojos del espacio intermedio, en la simulación de un contacto posible con la Noche que, sin embargo, cuando aparece, no deja de recortar límites nítidos, afilados como cuchillos. Su condición intersticial – que se multiplica en todo un abanico de figuras de la ambigüedad capaces de movilizar definiciones y ámbitos de pertenencia múltiples¹¹–, solo superficialmente, en el respeto de las funciones que se le asignan en el juego de las partes, apela al imaginario de la mediación, pues más íntimamente y más en profundidad, conforme vamos acompañándole en sus trabajos y tribulaciones, se nos revela manifestación dramática

¹⁰ No será demás notar en este contexto que el sentimiento del vacío es la marca específica del lugar en la literatura de Bolaño, su versión, diríamos, de la ‘identidad latinoamericana’, como es evidente, entre otros ejemplos posible, en este pasaje de “El gaucho insufrible”: “La noche era oscura como boca de lobo. La expresión le pareció [...] una estupidez. Probablemente las noches europeas fueran oscuras como bocas de lobo, no las noches americanas, que más bien eran oscuras como el vacío, un sitio sin agarraderos, un lugar aéreo, pura intemperie, ya fuera por arriba o por abajo” (Bolaño, 2010: 441).

¹¹ En este sentido, cabe señalar, Juan es leíble como criatura trans-lingüística, trans-cultural, trans-sexual, hasta trans-humana.

de lo ingobernable, crisis de la presencia y el sentido que sacude la criatura sagrada, que, últimamente, se identifica con una sabiduría de lo intrasmisible, con un culto al mensaje que no pasa, operando desde la intuición de que hay cosas con las que no se puede ni se debe ‘hacer mundo’. Más que planos “de la Tierra Media” (según se comenta a manera de burla para los no iniciados evitando el malentendido tanto de Tolkien como de Homi Bhabha, 434), los círculos de tiza dibujados por Juan son ‘puertas falsas’, malévolos ojos ciegos que, de manera coherente con el substrato de filosofía negativa en el que se apoya la novela, apenas dan acceso al “escondimiento del mundo” (Thacker, 2018: 63). Del otro lado, “No hay nada, [...], son campos de muerte y locura, no hay nada y yo soy la puerta de esa nada” (441), repite Juan, cada vez más consciente del equívoco filo de la navaja en el que se juegan sus prestaciones.

Enrareciendo las figuras de la relación, la circulación, la traducción y el contacto al tratarlas como operaciones ocultas y tráficis exotéricos ordenados, últimamente, desde la semioesfera de lo económico –tratando, literalmente, las puertas como “lugares de poder”–, Mariana Enriquez estigmatiza, por alegoría macabra, el fracaso y el peligro de la cultura del atravesamiento total, transformando el mundo *passerpartout* en un multiverso turbulento, traicionero y glotón. La misión de reintroducir fronteras que nos restituyan la posibilidad del Afuera atascando con la sospecha de una duda los rituales de re(producción) de la Colonia Capital parece correr a cargo de los resignificados especímenes del margen, los engendros híbridos y monstruos cruzados de la especulación postcolonial, que ya han dejado de encarnar la avanzada de la utopía del contacto que les correspondía en el libro de su génesis ni tampoco se limitan a la aceptación fatídica de su neutralización política, sino que se hacen ahora portadores activos de una imaginación cataclísmica, promotores de un pensamiento del colapso, embajadores de un Apocalipsis que, anunciándose en las fallas y discontinuidades de su complejión imposible, habilita la opción de una salida contraintuitivamente utópica del cronotopo inalterable del capitalismo global. Si Gaspar es el “primer hijo de un médium” –el vástago de una chamánica Malinche andrógina, en cuyo cuerpo lo animal, lo humano y lo divino se citan aludiendo a un mestizaje alucinantemente aumentado– y, como tal, en cuanto retoño de una estirpe condenada, empieza automáticamente a activarse alrededor suyo la cuenta atrás de los cien años (“Ese era su linaje, el de los médiums usados contra su voluntad”, 471), su padre logra inocular (en sus genes o en su educación) una semilla sediciosa que será fundamental para la construcción de su independencia de sujeto latinoamericano en la era del flujo, de las energías que circulan, logrando últimamente salvarle de la integración en el mecanismo, en la rueda giratoria de las identidades recipientes y conectoras. Puesto que las dinámicas de la significación no parecen premiar negaciones, limpiezas sumarias y virginidades rezurcidas y sí, en cambio, la responsable comprensión de los destinos histórica y geo-culturalmente determinados, no aludo aquí tanto al ocultamiento de su don –el de acceder a los manantiales turbios de sus orígenes–, que Juan le impone en el intento de salvarle de la exposición al canibalismo familiar (lo cual, por otro lado, consigue el efecto nada despreciable de acostumbrarle a moverse entre ‘las sombras de un hogar’, peleando virilmente con “las cosas malas de las casas solas”, habitando afuera de cualquier

sentimiento de pertenencia¹²); me refiero mucho más al importante legado del respeto del sentimiento de lo otro que, de paso, le inculca, la atención a la dimensión ‘sagrada’, separada de la noche, de cuya impersonal resistencia a la posibilidad del sentido tenemos que hacernos cargo, tomando así conciencia de la posición errónea y abusiva que ocupamos en la tierra, según la que representa toda una asignatura pendiente del presente global. No sólo Juan le enseña “cómo cerrarse a ese mundo flotante”, a evitar caerse en “esos pozos pegajosos” (23), sino que, más aún, le adiestra a considerar aquello un mundo oportunamente ‘cerrado’, un abismo de ininteligibilidad que, justamente como tal, crea identidad, cabe asumir como parte externa de lo que somos, sin intentar englobarlo, asimilarlo, reconducirlo, como recompensa/privación o por compensación, a las razones de “un drama familiar moderno” (Fisher, 2018: 11). En este sentido, Juan es el auténtico generador de una estirpe latinoamericana de nueva cosecha, intensamente antimoderna y sugerentemente posthumana, una que, ciñéndose a su identidad ‘en disputa’, productivamente atravesada por fronteras insuperables, aferrándose a su intemperie, reconociéndose en el espejo de brujas del “no sentirse en casa” (Didino, 2020), sostiene en sus espaldas el peso del Afuera, estorbando la transmisión de los mensajes e interrumpiendo la corriente discursiva de lo propio que se reproduce, de una forma rabiosa y radicalmente descolonizada. Al cerrarse a la lógica funcionalista de la ‘transmigración’ al que le destina la economía negra practicada por la organización (que le necesita de cuerpo de repuesto para refundir y conservar la energía del padre), al reestablecer un límite, un confín, dentro de su propio cuerpo, al *diktat* de la comunicación total, peleando como un fiero para ‘no comunicarse’, Gaspar descubre el salvífico potencial negativo del Otro Lugar cuya comprobada existencia, además de poner en abismo los mecanismos autodestructivos del en que vivimos (“Todo despertaba y reptaba, fluía, sacaba la lengua, babeaba” (663), promueve una liberadora desafección en cuanto a los vínculos de lo familiar, las obligaciones de lo productivo, las retóricas de la afirmativo: allí no se buscan cosas, sólo, gozosamente, se pierden. Flor extraña de un Nuevo Mundo resignificado desde lo *weird*, perfecto ‘animal fantástico’ de una tierra vuelta “tan reciente” por el brillo mortecino del Apocalipsis, por la emocionante violencia restituida de lo externo al acecho, Gaspar se funde inquieto en la complejidad rota de un paisaje discontinuo, vívido de fallas, estallidos y apagones, que oscuramente le pertenece:

Le gustaban las lluvias violentas y cortas de Misiones, los ríos de tierra roja, el preludeo a la noche negra y caliente con las estrellas que latían en el cielo. Un brillo, el silencio, otro brillo, como un corazón exhausto. (667)

Tal vez, después de todo, para apreciarlo plenamente en su cataclísmica novedad, Adela deba seguir viviendo para siempre del otro lado de la puerta.

¹² Cuando –para protegerle, para que no vea– se le invita a mudarse a la casa de su tío, Gaspar, de hecho, se siente “expulsado de su verdadera casa, una casa que no conocía del todo o a la que le habían permitido entrar apenas a unas habitaciones, una casa secreta que era completamente suya” (335), para todos los efectos, una *casa de la soledad*.

*

Si, como sostiene Thacker, en el contexto de la cínica contemporaneidad lo mitológico se ha convertido en cosa de industria cultural, en una *commodity* barata, y dentro de ese ocaso obviamente habrá que reservar un lugar para las grandes narraciones explicativas de las modernidades periféricas inmortalizadas en su contextura violenta y ondulatoria, como sugiere, entre otros ejemplos, el *Encanto* mágico-realista programado en pantalla grande para satisfacer los pruritos culturalistas y exhibir la corrección política del mercado en la reciente producción animada del sello Disney; si los desafíos de la actualidad, las dramáticas partidas de la contemporaneidad extrema se juegan en otras fronteras, las que problematizan no tanto el orden de la cultura dominante (que ya ha ganado todas sus batallas), sino directamente tensan el orden ontológico y metafísico del hombre, el ecosistema de lo humano e, incluso, de lo vivo, la crisis que aquí se activa entre tema colonial y tema apocalíptico *tout court* supone una inversión potente y renovada en los alcances del saber narrativo: revisando la impostación estructuralmente antropocéntrica del mito, *Nuestra parte de noche* toca el pulso de nuestro mundo moribundo con un metarelato-de-lo-impensable que, de paso, reflexiona sobre la impensable violencia de una de las etapas más oscuras de la historia del nuestro paso por este planeta, logrando además resituar los lugares intermedios de la cultura y sus abortivas criaturas en la avanzada crítica del presente.

BIBLIOGRAFÍA

- ARJOL, Aitor (2021): “El falso mito del gótico andino”, *Letras nómadas*, <https://revistaletrasnomadas.wordpress.com/2021/01/25/el-falso-mito-del-gotico-andino/>.
- BHABHA, Homi (2002): *El lugar de la cultura*, Buenos Aires: Manantial.
- BISAMA, Álvaro (2020): “Todas esas muertes”, *Revista Santiago*, 26 de marzo, <https://revistasantiago.cl/literatura/todas-esas-muertes/>.
- BIZZARRI, Gabriele; SANCHIZ, Ramiro (2020): ““New Weird from the New World”: escrituras de la rareza en América latina (1990-2020). Introducción”, *Orillas*, 9, pp. I-XV.
- BOLAÑO, Roberto (2004): *2666*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, Roberto (2014): *Cuentos*, Barcelona: Anagrama.
- BRAITHWAITE, Andrés (2006): *Bolaño por sí mismo: entrevistas escogidas*, Santiago de Chile, Universidad Diego Portales.
- BYRON, Glennis (2012): “Global Gothic”, in David Punter (ed.): *A New Companion to the Gothic*, Wiley-Blackwell: Malden, MA, pp. 369-378.

- CASANOVA VIZCAÍNO, Sandra; ORDIZ, Inés (eds.) (2018): *Latin American Gothic in Culture and Literature*, Routledge: New York.
- CASANOVA VIZCAÍNO, Sandra (2021): *El gótico transmigrado: narrativa puertorriqueña de horror, misterio y terror en el siglo XXI*, Corregidor: Buenos Aires.
- COLANZI, Liliana (2016): *Nuestro mundo muerto*, Buenos Aires: Eterna cadencia.
- CORTÁZAR, Julio (1975): “Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata”, *Caravelle*, 25, pp. 145-151.
- DABOVE, Juan Pablo (2021): “Posfascio: el momento gótico de la cultura”, en Zangrandi, Marco (coord.), *Territorios de sombra. Montajes y derivas de lo gótico en la literatura argentina*, NJ Editor.
- DÍAZ MARENGHI, Pablo (2021): “La dama del gótico andino”, *WhR*, <https://cuadernowhr.com/2021/03/12/la-dama-del-gotico-andino/>.
- DIDINO, Gianluca (2020): *Essere senza casa. Sulla condizione di vivere in tempi strani*, Roma: Minimum fax.
- ENRIQUEZ, Mariana (2016): *Las cosas que perdimos en el fuego*, Vintage español: New York.
- ENRIQUEZ, Mariana (2020): *Nuestra parte de noche*, Barcelona: Anagrama.
- FISHER, Mark (2017): *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?*, Buenos Aires: Caja negra.
- FISHER, Mark (2018): *Lo raro y lo espeluznante*, Barcelona: Alpha Decay.
- FRESÁN, Rodrigo (2013): “‘Boomtown’ o Diario para una relectura de *Cien años de soledad* y apuntes para un proyecto de serie para la ‘HBO’”, Alicante, Biblioteca Virtual Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcp57b2>.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1996): *Cien años de soledad*, Madrid: Cátedra.
- HARAWAY, Donna J. (2016): *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chtulucene*, Durham: Duke University Press.
- MORAÑA, Mabel (2017): *El monstruo como máquina de guerra*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- MORTON, Timothy (2013): *Hyperobjects*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- MORTON, Timothy (2016): *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*, Columbia University Press.
- OLIVA, Jose (2020): “Mónica Ojeda se adentra en su primer libro de cuentos en el gótico andino”, *La vanguardia*, <https://www.lavanguardia.com/vida/20201024/484266652557/monica-ojeda-se-adentra-en-su-primer-libro-de-cuentos-en-el-gotico-andino.html>.
- PINA, Ana (2021): “El fulgor del nuevo gótico latinoamericano”, *El Cultural*, <https://elcultural.com/el-fulgor-del-nuevo-gotico-latinoamericano>.
- PRATT, Mary Louise (2008): *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, Routledge: New York-London.
- RODRIGO MENDIZÁBAL, Iván Fernando (2022): “Gótico andino o neogótico ecuatoriano sobre el horror metafísico”, *Brumal*, X, 1, pp. 53-75.
- SLOTERDIJK, Peter (2003): *Esféras 1*, Madrid: Siruela.
- THACKER, Eugene (2018): *Tra le ceneri del nostro pianeta. L'orrore della filosofia, la filosofia dell'orrore*, Roma: Nero.