



HAL
open science

La herencia de la herida. Horror y transmisión del trauma en Nuestra parte de noche de Mariana Enriquez

Clara SIMINIANI LEON

► To cite this version:

Clara SIMINIANI LEON. La herencia de la herida. Horror y transmisión del trauma en Nuestra parte de noche de Mariana Enriquez. *ReCHERches*, 2024, 32, pp.81 - 92. 10.4000/11uz1 . hal-04620804

HAL Id: hal-04620804

<https://hal.science/hal-04620804>

Submitted on 24 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License



reCHERches

Culture et histoire dans l'espace roman

32 | 2024

**Identité et mémoire dans la littérature et les arts
hispano-américains**

La herencia de la herida

Horror y transmisión del trauma en Nuestra parte de noche de Mariana Enríquez

L'héritage de la blessure. Horreur et transmission du trauma dans Nuestra parte de noche de Mariana Enríquez

The Heritage of the Wound. Horror and Transmission of Trauma in Nuestra parte de noche by Mariana Enríquez

Clara Siminiani León



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/cher/16720>

DOI: 10.4000/11uz1

ISSN: 2803-5992

Editor

Presses universitaires de Strasbourg

Edición impresa

Fecha de publicación: 15 de junio de 2024

Paginación: 81-92

ISBN: 979-10-344-0233-5

ISSN: 1968-035X

Este documento es traído a usted por Université de Strasbourg



Referencia electrónica

Clara Siminiani León, «La herencia de la herida», *reCHERches* [En línea], 32 | 2024, Publicado el 15 junio 2024, consultado el 22 junio 2024. URL: <http://journals.openedition.org/cher/16720> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/11uz1>



Únicamente el texto se puede utilizar bajo licencia CC BY-NC-SA 4.0. Salvo indicación contraria, los demás elementos (ilustraciones, archivos adicionales importados) son "Todos los derechos reservados".

La herencia de la herida

Horror y transmisión del trauma en Nuestra parte de noche de Mariana Enríquez

CLARA SIMINIANI LEÓN*

[T]enés algo mío, te dejé algo mío, ojalá no sea maldito, no sé si puedo dejarte algo que no esté sucio, que no sea oscuro, nuestra parte de noche. Mariana Enríquez, *Nuestra parte de noche* (2019)

Todo empieza con un largo viaje en coche a Misiones desde Buenos Aires. Al volante está Juan Peterson. Un pasajero viaja con él: su hijo Gaspar, de tan solo seis años. Rosario, la madre de Gaspar y compañera de Juan, acaba de ser asesinada en extrañas circunstancias. Es enero de 1981: estamos en plena dictadura cívico-militar argentina.

El horror de la última dictadura argentina (1976-1983) impregna desde sus primeras páginas la trama de *Nuestra parte de noche*, publicada en 2019 por la escritora argentina Mariana Enríquez. La violencia tiñe cada línea de la novela, cuya narración recorre distintos momentos de la historia reciente de Argentina centrándose en la vida de Gaspar y de sus ascendientes a través de seis capítulos que se desarrollan entre 1960 y 1997 y que no siguen el orden cronológico de los acontecimientos. Así, aunque la novela comience en 1981 con ese viaje a Misiones durante el cual Gaspar aún es un niño, y la narración se centre luego en su difícil juventud y en sus primeros pasos en el mundo adulto, esta línea narrativa se verá interrumpida en tres ocasiones, llegando a remontar en el tiempo hasta veinte años.

Si Mariana Enríquez apunta su mirada hacia Gaspar y nos propone acompañarlo desde su infancia hasta su madurez, es seguramente porque se trata de una figura que le permite explorar su propia identidad. En 1981,

* Doctoranda en la Universidad de Alcalá (Programa de Doctorado en Estudios Lingüísticos, Literarios y Teatrales) y en la Universidad de Estrasburgo (UR4376 Culture et histoire dans l'espace roman).

Enríquez tenía ocho años: como Gaspar, la escritora forma parte de esa segunda generación de víctimas de la dictadura militar, una generación marcada para siempre por el trauma del horror, y cuya vertiente literaria ha dado lugar a lo que Elsa Drucaroff (2011) llama la «nueva narrativa argentina» (NNA). Drucaroff explica que las obras de la NNA «refiere[n] a un trauma nacional» y «remite[n] [...] a los efectos de un hecho histórico concreto: la dictadura militar» (2016: 24). Dichos efectos, entendidos aquí como herencia de la violencia desde edades muy tempranas, quedarán marcados en Mariana Enríquez, que admite lo siguiente: «El horror de la dictadura me formó emocional y literariamente» (2020a). *Nuestra parte de noche* es la forma de Enríquez de explorar esa herencia, y lo hará utilizando herramientas que exceden lo puramente testimonial para introducir la narración en el terreno de lo fantástico y del terror.

A este propósito, Ana Forcinito explica que la incompreensión ante la magnitud del horror es tal que Enríquez acude a lo sobrenatural para exponer las fisuras que la inexplicable violencia abre en la realidad, creando así un «excedente del relato histórico» que toma la forma de lo espectral (2023: 204). La misión habitual de lo fantástico es indagar en las oscuras grietas que se esconden tras aquello que hemos decidido llamar *realidad*, desestabilizando nuestras creencias y provocando un determinado efecto en el lector (Roas 2011). En relación a esto, la tesis de Forcinito resulta particularmente relevante, ya que esa desestabilización fantástica no viene motivada aquí por la simple exposición de fuerzas sobrenaturales, sino que la incursión en lo monstruoso es provocada por un contexto histórico y político cuya violencia y atrocidad invocan inevitablemente lo sobrenatural. De ahí que la novela exponga distintos estratos de la violencia heredada: Forcinito distingue la herencia (y violencia) política, familiar y sobrenatural (2023: 205). Gaspar no solamente es víctima de las atrocidades de la dictadura: además, su familia materna (los Reyes Bradford) dirige una sociedad secreta estrechamente ligada a la dictadura llamada «la Orden». Se dice de la familia Reyes Bradford que «son los dueños del país» (2019: 603), ya que se trata de millonarios oligarcas que actúan a su antojo con total impunidad. Que esta familia tan cercana a la dictadura sea económicamente poderosa no es algo anodino; en una entrevista, Enríquez afirmó que «hablar de dinero y propiedades y dictadura es lo mismo. Es un poder económico que se ha sostenido con la violencia y la dictadura fue su expresión final y expresión de triunfo. Hay una impunidad totalmente aceptada» (2020b). Esto aparece perfectamente reflejado en la novela, ya que tanto la Orden como la dictadura torturan y matan sin ningún tipo de repercusión legal ni moral. Y, aunque pudiera parecer que la dictadura no mata por las mismas razones que la Orden, lo cierto es que ambas buscan lo mismo: perpetuar su poder mediante la violencia.

En resumen, Gaspar recibe una herencia basada en una relación intrínseca entre el horror político y doméstico, hasta el punto de que Mercedes Bradford, su abuela materna, no solo dirige la Orden sino que mató a su propia hija – Rosario, la madre de Gaspar – cuando esta intentó rebelarse. Pero además, como

ya hemos adelantado, este horror es tan incomprensible que pliega los límites de lo real instalando el relato en el terreno de lo sobrenatural (Forcinito 2023: 213). En efecto, el objetivo que la Orden persigue de forma obsesiva es invocar a su venerado dios, la Oscuridad, para obtener indicaciones que permitan a sus miembros alcanzar la vida eterna. Eterna repetición del horror gracias al poder eterno. Sin embargo, la Oscuridad es un dios caprichoso, loco, salvaje y, sobre todo, famélico. La Oscuridad necesita comer, por eso solo ofrece información a cambio de sacrificios humanos llevados a cabo en particulares ceremonias. Es en este punto donde cobra absoluta importancia Juan Peterson, el padre de Gaspar que está al volante en un largo viaje de Buenos Aires a Misiones en enero de 1981.

La parte de noche de Juan

Juan Peterson es un médium habitado por la noche. Se trata de la única persona viva que puede, gracias a sus poderes, invocar a la Oscuridad. La Orden lo encontró de niño debido a una grave y crónica malformación cardíaca que lo obligó a ser operado de urgencia por el Doctor Bradford, hermano de Mercedes. Desde que detectaron sus poderes psíquicos, Mercedes y los otros dirigentes de la Orden se apropiaron de su cuerpo e instauraron una relación de dependencia, ya que Juan debe ser seguido de por vida por un equipo de médicos cuya misión es alargar su corta esperanza de vida. Al mismo tiempo, es esclavizado y tiene la obligación de llevar a cabo numerosas ceremonias que lo extenuarán hasta el punto de amenazar su supervivencia: en definitiva, Juan vivirá su vida siendo herido y curado en un equilibrio esquizofrénico.

En cada ceremonia, Juan deja de ser Juan. Primero se transforman sus manos, y luego la Oscuridad brota de su cuerpo, hiriendo o engullendo a todo aquél que pase por su camino:

Garras de pájaro completamente negras, quemadas, pero de aspecto pegajoso. Las uñas doradas brillaban como cuchillos [...]. La Oscuridad crecía primero alrededor de Juan [...] y de repente [...] se alejaba en todas direcciones y se hacía enorme y líquida [...]. 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 las alas. [...] Los que fueron entregados a la Oscuridad desaparecieron de un solo bocado [...] (Enríquez 2019: 132).

Juan asume este poder como una fuerza y una maldición. Su parte de noche es algo que le pertenece, que valora y cuya potencia no tendría por qué ser únicamente destructiva. Sin embargo, la potencialidad de su magia se escinde al ser instrumentalizada por la Orden, que reduce a Juan a su condición de médium. De tal modo que, a pesar suyo, las garras de la Oscuridad también lo hieren a él, ya que se ve obligado a utilizar su magia en un contexto de represión, tiranía y violencia. Por eso, intenta rebelarse en numerosas ocasiones. Aunque nunca conseguirá derrocar el horror, sí que logrará imponer ciertas condiciones cuando nazca Gaspar, fruto de su unión con Rosario, hija de Mercedes Bradford.

La Orden acepta las condiciones de la pareja porque quiere que esta colabore en la formación de Gaspar como médium, ya que se asume que el niño continuará con el trabajo de su padre o, en el caso de no heredar sus poderes, servirá de recipiente para transmigrar la conciencia de Juan en él. Rosario, recordemos, es asesinada al intentar rebelarse ante esta nueva exigencia; Juan no correrá la misma suerte ya que es la llave de la Oscuridad y, por lo tanto, esencial para la Orden.

Tras la muerte de Rosario, Juan solo tiene un objetivo en mente: evitar por todos los medios que Gaspar herede su herida. Por eso, en cuanto los poderes del joven Gaspar empiezan a manifestarse en ese viaje en coche hacia Misiones, Juan va a bloquearlos y ocultarlos a la Orden. La ruptura de la herencia seguirá siendo el mantra particular de Juan hasta el día de su muerte. Así, Gaspar crece completamente apartado de su familia materna, que en un primer momento se mantiene alejada, esperando pacientemente que alcance la edad suficiente para poder ser utilizado como médium. Sin embargo, esto va a provocar que la información que Gaspar reciba de su padre se vuelva cada vez más elusiva e incompleta. La ausencia de comunicación reducirá considerablemente la posibilidad de una conexión entre ambos, y Juan será cada vez más ambivalente, en una lucha constante entre sus numerosas facetas: Juan y el médium, el clarividente y el loco, el padre sabio y el padre tirano, el hombre poderoso y el animal lastimado.

En este contexto se desarrolla la infancia de Gaspar, que crece vigilado secretamente por la Orden cuya existencia desconoce, conviviendo con un padre ausente y silencioso en una casa que también es una incógnita: «una casa que no conocía del todo [...], una casa secreta que era completamente suya» (2019: 335). La palabra «secreta» es relevante, ya que el secreto va a funcionar como columna vertebral en el desarrollo personal de Gaspar. Y explica Vincent de Gaulejac que, a pesar de que los secretos familiares suelen crearse para proteger a los miembros de la familia, su peso termina produciendo el efecto inverso: «loin d'épargner les descendants, ils semblent structurer leur existence» (1999: 109). Según el sociólogo, esto impide que los descendientes puedan situarse en la historia familiar, tanto del lado de la recepción como de la transmisión, provocando así lo que él llama una «impasse généalogique» (109).

Esto es exactamente lo que le ocurre a Gaspar. El joven va perdiendo la confianza en su padre que, cada vez más deteriorado y cercano a la muerte, busca obsesivamente un sello mágico que aleje definitivamente a Gaspar de la Orden: «Cuando me muera, voy a dejarte protegido. Es lo último que voy a hacer y sé que voy a llegar a tiempo» (Enríquez 2019: 277). Pero al mismo tiempo, Juan está arrebatando a Gaspar la posibilidad de acceder a su propia memoria y a cualquier tipo de información sobre sus antepasados, además de perseguir el ilusorio objetivo de vendarle los ojos para que no sea testigo del horror –imagen metafórica pero apropiada ya que Juan bloquea los poderes de su hijo en cuanto este empieza a ver a los fantasmas de las víctimas de la dictadura–. Precisamente, la relación de este quiebre de la transmisión con el horror de la dictadura resulta

aún más evidente cuando observamos que se trata de una de las «manchas temáticas» que, según Drucaroff, vuelven incansablemente en las propuestas de la NNA ante la negativa de la generación militante de hablar de su historia, provocando que esta, convertida en tabú, se transmitiera mediante el trauma y el silencio (2011: 383).

Las secuelas que esto deja en Gaspar son un rencor y resentimiento profundos que se multiplican cuando, días antes de morir, su padre lo hiere gravemente sin razón aparente. Entenderemos más tarde que Juan por fin ha encontrado un sello de protección lo suficientemente poderoso como para borrar literalmente a Gaspar del radar de la Orden. Sin embargo, para que el sello sea eficaz tiene que ser inscrito en su carne de forma muy dolorosa: «Solo podía marcarse con violencia: debía ser una herida profunda y dolorosa, inolvidable [...]. Tenía que lastimarlo» (2019: 473).

Podríamos decir que el daño que provoca en Gaspar el silencio de su padre termina materializándose en una herida hecha con el fin de protegerlo y marcada literalmente en su cuerpo. A imagen del trauma que se inscribe en la corporalidad de cualquier víctima, la herida dejará una cicatriz en Gaspar. Curiosamente, con el paso de los años esta cicatriz le permitirá sentir en cierto modo lo que parecen ser indicaciones de su padre ya muerto. Se trata de intuiciones, breves destellos que conectan con la potencialidad de la magia que Gaspar ha heredado a pesar de los esfuerzos de su padre por bloquearla, en una última voluntad obsesiva ante el dolor que supuso para Juan verse obligado a vivir su parte de noche como una herida.

Los fantasmas que pierden y pierden y pierden

La herida transmitida del padre al hijo evidencia hasta qué punto la falta de recursos ante el poder de la tiranía institucional conduce inevitablemente a la repetición de aquello que no ha sido sanado. Así como la Orden –y, por extensión, la dictadura– perpetúan su poder mediante sacrificios humanos, Juan y los médiums que le precedieron parecen condenados a transmitir su herida en un bucle infinito: «comprobar que [...] Gaspar había heredado esa capacidad lo desalentó [...]. Juan sintió el desaliento como una cadena alrededor del cuello. La condena heredada» (Enríquez 2019: 22).

Por eso, una vez que Juan muera debido a sus problemas cardíacos, y que Gaspar se mude a vivir con su tío paterno Luis –verdadera figura paterna y afectuosa–, el joven vivirá una adolescencia atormentada y cercana a la locura, tal y como su padre vivió la suya. A pesar de estar protegido de su familia materna gracias a aquel terrible sello, Gaspar se encuentra de lleno en aquella «*impasse généalogique*» que mencionábamos anteriormente. Al verse completamente aislado de cualquier tipo de explicación sobre la identidad de sus padres, y sin tener acceso a respuestas puesto que su tío Luis desconoce la verdadera historia de Juan, Gaspar es incapaz de vivir en tanto que sujeto de su propia vida. A este respecto, Jacques Hassoun explica que la transmisión «rend

compte du passé et du présent. [...] [E]lle permet à l'enfant d'aborder l'existence qui va être la sienne» (1994: 17). Así, el silencio en la transmisión provoca que Gaspar se convierta en un ser fantasmal, perdido y vacío: «de a poco habían dejado de interesarle las cosas» (Enríquez 2019: 615). Esto, de nuevo, responde a un prototipo de personaje muy recurrente en la NNA que Drucaroff describe como «vivos que viven como muertos» o «jóvenes fantasmales» (2011: 322). Y Makowski añade que «una generación que tiene lagunas en su historia y que ha perdido los lazos con los que vivieron antes no podrá escapar de su propia vacuidad; un sujeto que no puede elaborar un trauma estará condenado al borramiento de su propia subjetividad» (2003: 148). Todo esto explica que Gaspar esté tan atado a los fantasmas de sus antepasados, y por eso cuando le dicen que «si quier[e] vivir tien[e] que renunciar a sus muertos, dejarlos ir» (2019: 639), él responderá: «No sé dejar ir a los muertos» (640).

Ese «no saber dejar ir a los muertos» se refiere, claro, a la necesidad de acceder a una memoria concreta más allá de la «memoria espectral» recibida (Forcinito 2023: 212), pero hay un doble sentido en la frase. Recordemos que Gaspar ha heredado la herida de su padre, es decir, los poderes que le permitirían ver y comunicarse con los muertos si Juan no los hubiera bloqueado. Pero como lo negado siempre vuelve, Gaspar tendrá que compartir su vida con otro tipo de fantasmas que se manifestarán bajo la forma de obsesiones, imágenes y *déjà-vu* que se repetirán y lo atormentarán.

Sobre esto, Nicolas Abraham y Maria Torok explican en su teoría psicoanalítica del fantasma que «le fantôme est le travail dans l'inconscient du secret inavouable d'un autre [...]. Sa loi est l'obligation de nescience. Sa manifestation, la hantise» (1978: 391). Gasparini añade en esta misma línea que «[e]l fantasma es esa figura [...] que representa lo reprimido, la historia no contada, la materialidad ausente» (2014: 12). Por eso Gaspar se encuentra acosado por el trauma no resuelto de su padre, y termina intuyendo que para ahuyentar a esos fantasmas tiene que romper el silencio y reconectar con su parte de noche:

Quiero que viajemos juntos, pedía ella, y Gaspar le respondía que por supuesto, la besaba en el cuello y dejaba los labios apoyados ahí, sobre el pulso que latía, y pensaba que jamás la llevaría a ningún lado porque él solamente debía ir hacia los que lo buscaban, había un corazón negro que lo necesitaba y algún día él cumpliría sus deseos (Enríquez 2019: 618).

De ahí que los fantasmas de Juan estén condenados a seguir atormentando a Gaspar. Como decíamos al inicio de este apartado, la falta de poder de Juan ante la soberanía institucional le impidió detener el ciclo infinito de repeticiones que ahora repercute en su hijo. Esto enlaza con la noción de «repeticion como no-poder» de Blanchot (1980: 20), así como con la reflexión de uno de los personajes de *Nuestra parte de noche* (2019: 455), según la cual «el dolor es perder y perder y perder».

¿A dónde van los desaparecidos?

La figura del fantasma también permite a Enríquez rastrear las huellas de los desaparecidos durante la dictadura militar. En una entrevista (2020b), la escritora comenta el juego con el lenguaje producido por la oposición entre el aparecido (así se llama al fantasma en Argentina) y el desaparecido, que era el término usado por el régimen para hablar de las víctimas asesinadas. Un desaparecido, al ser privado de un lugar donde yacer, se convierte necesariamente en un fantasma errante (Laufer 2002: 113): es decir, un aparecido.

Los desaparecidos no parecen estar vivos ni muertos, y la sustracción de su cuerpo impide a las generaciones posteriores la construcción de una memoria. Esto es algo de lo que Enríquez suele hablar en sus entrevistas: cuenta la autora que la dictadura usaba un tipo de violencia que tenía que ver con la sustracción del cuerpo. La Orden va a funcionar de la misma manera: al ofrecer cuerpos a la Oscuridad, está creando nuevos fantasmas tanto por la ausencia de corporalidad como por la obsesión que esto provoca en los familiares de la víctima, tal y como le ocurrirá a Gaspar tras la desaparición de su amiga –y prima– Adela. Y como con Enríquez lo político suele ir de la mano de lo sobrenatural, la desaparición sobreviene cuando Gaspar y sus amigos exploran una casa abandonada y Adela se adentra en una habitación de la que no vuelve a salir nunca. A partir de ese momento, Gaspar vivirá desesperado por responder a una pregunta: ¿dónde está Adela? Una interrogación que parece conducir a otra, más extensa: ¿dónde están los des-aparecidos?

Dice David Le Breton que cualquier alteración del cuerpo de una persona repercute en su presencia en el mundo y en su representación como individuo (2008). De ahí que la desaparición de una persona –esto es, la falta de su cuerpo– provoque la interrupción violenta de su propio relato y lo inserte en el terreno de lo impensable. El desaparecido pasaría entonces a formar parte de un mundo liminar, en el que cualquier ritualización o integración de la muerte es imposible (2008). En esta misma línea afirma la psicoanalista Laurie Laufer que la explosión traumática resultante parece suspender el movimiento psicológico, creando una grieta en el tejido psíquico (2002: 115). Ante la ausencia de cuerpo y de sepultura, la persona endeudada tiene que construir «un lieu psychique afin que le mort y trouve à habiter le vivant sans le hanter» (114). Esto es exactamente lo que hace Enríquez al proponer un lugar liminar donde habitan los huesos y los cuerpos de los desaparecidos: «el Otro Lugar».

En el plano de lo fantástico, este lugar es lo que Rachel Bouvet llama «monde intercalaire»: un mundo en el que reina una extraña soledad, situado en otro plano del espacio y del tiempo y con el que normalmente cualquier comunicación es imposible al tratarse del terreno de lo desconocido (2000: 161). Así es el Otro Lugar: un bosque paralizado, en total quietud y poblado por árboles hechos de huesos: «El silencio era poderoso y horrible. Un lugar así, un bosque con un río, no puede estar tan quieto. [...] En los árboles se armaban extrañas decoraciones, adornos de falanges y fémures entrelazados [...], geometrías de carnívoro»

(Enríquez 2019: 431). Se trata de un espacio monstruoso; verdadera cartografía de la otredad que conecta con la vertiente política del monstruo fantástico, el cual funciona como viaje a los traumas y los conflictos identitarios de la sociedad (Álvarez Méndez 2023).

De ahí que, en el plano de lo político, el Otro Lugar opere como lugar que concentra la memoria quebrada. Nótese que Gaspar accede a ver el Otro Lugar desde la casa en la que Adela desaparece: «Del otro lado del vidrio sucio se veía la luna sobre los árboles, muchos árboles, un bosque quieto, como si la casa estuviese en una colina» (2019: 345). La casa funciona, pues, como umbral hacia ese lugar poblado por el silencio, que representa la incapacidad del lenguaje ante el dolor de lo indecible. La casa, por cierto, no es un lugar anodino: se trata de una figura que no solo se beneficia del tópico fantástico de la casa encantada, sino que opera como referencia al *modus operandi* de la dictadura, que torturaba y mataba en casas en apariencia seguras e inocentes. Casas en las que se entraba y de las que no se volvía a salir, como Adela: «El verdadero horror era el secuestro y la tortura, y eso era dentro de la casa, en el espacio seguro» (Enríquez 2020a).

En definitiva, la herida que recibe Gaspar como herencia tiene numerosas aristas, puesto que no solo se traduce en fantasmas consecuentes de la transmisión truncada, sino que el horror político heredado –y su «excedente» sobrenatural (Forcinito 2023: 204)– también lo obligará a sufrir la desaparición de un familiar. La desaparición también es una herencia sufrida por la Generación Hijos, cuyos miembros vivirán desesperados por la falta de cuerpo de un familiar cuyo recuerdo, cual fantasma, los visitará de forma repetida y obsesiva ante la imposibilidad (o no-poder) de acceder a él.

Nos parece necesario insistir aquí en cómo Enríquez explora el horror heredado desde un espacio y con unas herramientas distintas de las que otorga la literatura realista. ¿Desde dónde y cómo escribir ante el desastre del horror? Para responder a esta pregunta, Maurice Blanchot formuló el concepto de la «escritura del desastre» (1980): en su caso, la escritura no es más que un soporte para que el desastre se manifieste. Y solo puede manifestarse, según Blanchot, mediante una escritura fantasmal que incorpore la voz de los desaparecidos y que sea fragmentaria, ya que el fragmento representa la división y desafía el orden cronológico¹.

Vemos numerosas resonancias de las palabras de Blanchot en *Nuestra parte de noche*, y ya hemos comentado muchas de ellas, como su narración fragmentada y dividida en varias partes con distintos narradores. Además, la narración no sigue el orden cronológico, por lo que muchos datos esenciales

1 A este respecto rescatamos la reflexión de Ana Amado que completa la propuesta de Blanchot, aunque Amado se centra en el cine documental de las nuevas generaciones argentinas. Amado explica que estos hijos que narran eligen «no unir las piezas sueltas y exhibir balbuceos y contramarchas como parte del ejercicio de recordar [...], definen por la elipsis y la supresión una ética y una estética para referir los costados más traumáticos de la violencia» (2005: 230).

de la trama no se dan a conocer hasta el final de la novela. También hay una incorporación de numerosos fantasmas que recuperan su voz, hasta el punto de que una de las únicas voces homodiegéticas que aparecen en el libro es la de Rosario, que sabemos muerta y aún así relata la cuarta parte, «Círculos de tiza», en la que se distingue la temporalidad pasada que acogió los acontecimientos narrados y una temporalidad presente desde la que narra. Pero, precisamente, ¿desde dónde narra?

La parte de noche de Gaspar

Ya hemos comentado cómo, a pesar de los esfuerzos de Juan, Gaspar terminará convirtiéndose en su puro reflejo: un hombre atormentado por fantasmas, con una interioridad tintada por la locura y marcado por abundantes cicatrices. Al estar tan reprimida, la noche heredada va a ir consumiéndolo poco a poco, y Gaspar irá sintiendo cómo una fuerza crece en su interior, al borde de la explosión. Como su padre, la única solución que va a encontrar para evacuar esta tensión será acudir a la ira: «Las ganas de romper algo o a alguien a veces eran como las ganas de correr o la sed: urgentes. Tranquilizadoras» (Enríquez 2019: 573).

Sin embargo, todo cambia cuando Gaspar por fin accede a la historia de las generaciones que lo precedieron, empezando por su madre asesinada. Resulta llamativo que la recuperación de la memoria venga de la mano de un fotógrafo y de una periodista, profesiones relacionadas con la transmisión de información. A este propósito, De Gaulejac ofrece, una vez más, una reflexión esclarecedora al alegar que «la “découverte” du fantôme, puis son affrontement, ne sont pas de l'ordre d'une déconstruction sur le mode du roman familial, mais plutôt d'une enquête pour reconstituer l'histoire réelle» (1999: 131). Esa investigación de la que habla el sociólogo corresponde con la que llevó a cabo Olga Gallardo, la periodista que escribió una crónica sobre la familia Reyes Bradford y sus crímenes. El lector tiene acceso a la crónica, que ocupa el quinto capítulo del libro, y esa investigación terminará llegando a manos de Gaspar, que tras leerla –y tras el asesinato de su tío Luis a manos de la Orden– decidirá acudir al epicentro de la noche: Puerto Reyes, la mansión de su familia materna en Misiones.

Cuando llega a Puerto Reyes, la Orden lo está esperando, tal y como lleva haciéndolo durante años puesto que no han podido localizar a ningún médium desde la muerte de Juan, así como tampoco han conseguido encontrar a Gaspar, protegido por el sello de su padre. El contacto con su familia materna es una epifanía adicional para Gaspar, puesto que su abuela Mercedes responde a todas sus preguntas con la violencia y el desprecio que la caracterizan.

Estas últimas revelaciones que permiten a Gaspar reordenar todas las piezas de aquel terrible puzzle lo ayudarán a perdonar a su padre. El hecho de contemplar la verdadera naturaleza de Juan y de acceder, al fin, a la comprensión de la herida de su padre –y, por ende, de su propia herida heredada–, le permite

entender que su intención era protegerlo, y que, si no fue un total aliado, es porque ni pudo ni supo: «Papá, me lo tendrías que haber contado todo, las cosas habrían sido diferentes» (Enríquez 2019: 647).

Si bien en un primer momento Gaspar parece rendirse e intenta matarse como respuesta a la imposición de la Orden de vivir en tanto que médium oprimido, estas revelaciones irán dejando un poso y le permitirán reconectar con la parte de su padre que vive en él –«nuestra parte de noche»–. Llega el momento, entonces, en que Gaspar consigue superar el bloqueo que Juan impuso a sus poderes y que desencadenó su encierro vital. De esta forma, el aislamiento, la insensibilidad ante la vida y ese estado fantasmal en el que vivía empiezan a transformarse al aceptar recibir, en un acto de responsabilidad, ese legado de la herida y del horror del que, de cualquier modo, no podría escapar. Es así como alcanza a reconectar con la también heredada rebeldía de sus padres, y logra aquello que ellos no consiguieron hacer: acabar con la Orden abandonando a todos sus miembros en el Otro Lugar para que sean engullidos por la Oscuridad, en una especie de justicia poética.

Las últimas páginas de la novela narran la nueva rutina de Gaspar, que decide quedarse a vivir en esa casa de Misiones que también le corresponde por herencia. Sería ilusorio pensar que, tras la recuperación de su memoria y la aceptación de su herencia, una liberación y reconstrucción totales son posibles. Como indica Serge Tisseron, «la personnalité de l'enfant soumise d'abord à un secret continue à en porter la cicatrice bien après en avoir été libérée» (2011: 106). Todas sus cicatrices seguirán marcadas en él, aunque ahora el peso con el que carga es mucho más ligero, e incluso consigue dormir «con una tranquilidad desconocida» (Enríquez 2019: 665). Podríamos pensar que, tras desmoronar el secreto del pasado, el presente por fin puede empezar a existir sin esa carga asfixiante. Gaspar por fin abraza su verdadera identidad: la de un ser herido en el que habita la noche y que tendrá que aprender a convivir con el horror y la violencia heredados. Su padre no lo consiguió debido a la violencia institucional de la Orden, así como las víctimas directas de la dictadura militar no pudieron derrotar la violencia institucional del régimen. Sin embargo, a diferencia de Juan y Rosario, Gaspar ha podido rebelarse contra ese horror original, rompiendo así el ciclo de repeticiones y de perpetuación de la violencia. Rescatamos aquí las decisivas palabras de Forcinito, según las cuales Enríquez parece decirnos que la Generación Hijos recibe la desobediencia «como herencia, como espectro y como reto» (2023: 214), así como la necesidad de no olvidar y de transmitir la memoria de forma crítica y alejada del silencio.

La desobediencia, el recuerdo y el coraje de seguir adelante tras el desastre no son retos fáciles. El propio Gaspar lo admite en las últimas líneas: «Necesito tiempo. Nunca fui valiente. Estoy aprendiendo» (Enríquez 2019: 667). Ese aprendizaje que acompañará a Gaspar durante toda su vida también implica encontrar la fuerza para convertirse en sujeto de su propia historia en un contexto de libertad, así como para reconciliarse con su herida. Quizás algún día la potencia de la magia heredada ya no escueza como una herida y le

ayude de forma positiva. En este sentido, las últimas frases de la novela son particularmente reveladoras (667): «Le gustaban las lluvias violentas y cortas de Misiones, los ríos de tierra roja, el preludio a la noche negra y caliente con las estrellas que latían en el cielo. Un brillo, el silencio, otro brillo, como un corazón exhausto». El mismo corazón exhausto que latía en el pecho de su padre.

Bibliografía

- Álvarez Méndez N., 2023, «Variantes del monstruo político en la narrativa insólita iberoamericana del siglo XXI», *I Congreso Internacional de Ficción Fantástica Iberoamericana, IV Congreso Internacional, Figuraciones de lo insólito*, Universidad Adolfo Ibáñez, Santiago de Chile.
- Amado A., 2005, «Las nuevas generaciones y el documental como herramienta de historia», in Andújar A., Domínguez N., y Rodríguez M., *Historia, género y política en los 70*, Buenos Aires, Feminaria Editora, p. 221-240.
- Blanchot M., 1980, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard.
- Bouvet R., 2000, *Étranges récits, étranges lectures: essai sur le fantastique dans la littérature*, Montréal, L'Univers des Discours.
- De Gaulejac V., 1999, *L'histoire en héritage: roman familial et trajectoire sociale*, Paris, Desclée de Brouwer.
- Drucaroff E., 2011, *Los prisioneros de la torre: Política, relatos y jóvenes en la posdictadura*, Buenos Aires, Emecé.
- Drucaroff E., 2016, «¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde *Los prisioneros de la torre*?», *El matadero*, n° 10, p. 23-40.
- Enríquez M., 2019, *Nuestra parte de noche*, Barcelona, Anagrama.
- Drucaroff E., 2020a, «Mariana Enríquez: “El horror de la dictadura me formó literariamente”», *La Tercera*, [entrevista realizada por Andrés Gómez], <<https://bitly.ws/34IeK>>, consultado en noviembre de 2023.
- Drucaroff E., 2020b, «Narrativa y memoria histórica», *Traficantes de sueños*, [entrevista realizada por María Rosón], <https://www.youtube.com/watch?v=nv_kpbE6nM4>, consultado en julio de 2023.
- Forcinito A., 2023, «Cicatrices que arden: horror, espectralidad y memoria en *Nuestra parte de noche*, de Mariana Enríquez», *Hispanic Issues On-Line*, n° 30, p. 202-218, <<https://conservancy.umn.edu/handle/11299/253506>>, consultado en octubre de 2023.
- Gasparini S., 2014, «Casas y memoria: derivas del espacio y el miedo en la narrativa argentina contemporánea», *XXVI Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana Facultad de Filosofía y Letras (UBA)*, Buenos Aires.
- Hassoun J., 1994, *Les contrebandiers de la mémoire*, Paris, Syros.
- Lauffer L., 2002, «Quand le lieu de sépulture est un reste du disparu», *Champ psychosomatique*, n° 28, 4, p. 113-127.
- Le Breton D., 2008, *Anthropologie du corps et de la modernité*, Paris, Presses Universitaires de France.

- Makowski S., 2002, «Entre la bruma de la memoria. Trauma, sujeto y narración», *Perfiles Latinoamericanos*, n° 21, p. 143–158.
- Roas D., 2011, *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico*, Madrid, Páginas de Espuma.
- Tisseron S., 2011, *Les secrets de famille*, Paris, Presses universitaires de France.
- Torok M. y Abraham N., 1978, *L'écorce et le noyau*, Paris, Flammarion.