

Una sombra inalcanzable, o *Nuestra parte de noche*. Guía *weird* al mundo global

Francesco FASANO
Università di Padova

Resumen

Un indomable corpus proteiforme de textos de naturaleza no mimética se impone por encima de la escena literaria hispanoamericana más actual, algo que podríamos tildar de “boom *weird*” que tiene a su capitana en Mariana Enriquez y en *Nuestra parte de noche* su tótem. En este artículo me ocuparé de analizar dicha obra bajo la estela del ‘fantástico de la globalización’ y así justificar su centralidad en el contexto del fenómeno literario mencionado. En particular iré notando como en el texto convergen muchas de las trayectorias teóricas propuestas por muchos de l*s autor*s contemporáneos que describen e intentan contener el caos de la condición contemporánea. El análisis arranca desde la consideración de que la Oscuridad, imperscrutable divinidad ancestral alrededor de la que se desarrolla la novela, sea una metáfora del capital. Observando su tratamiento en el texto desde dos diferentes puntos de vista –uno que apunta al individuo y el otro a la sociedad– la Oscuridad parece restituir dos diferentes lecturas de la contemporaneidad: por un lado, portándose como una enfermedad infecciosa que atraviesa los cuerpos y los habita a través de un proceso que podríamos asociar a la posesión, ‘produce’ a los médiums, resultados de la remezcla y la confusión, los auténticos prototipos del *homo novus* de la era posthumana a venir; por el otro, es una masa negra que extiende sus tentáculos sobre el planeta envolviéndolo completamente, difuminando y finalmente acabando con cualquier tipo de frontera, límite y división.

Palabras clave: posthumano, *weird*, enfermedad, globalización, Mariana Enriquez.

Abstract

An indomitable protean corpus of texts of a non-mimetic nature imposes itself over the most current Hispanic American literary scene, something we could call ‘boom weird’ that has its captain in Mariana Enriquez and in *Nuestra parte de noche* its totem. In this article, I will analyze the novel in the wake of the ‘fantastic of globalization’ and thus justify its centrality in the context of the aforementioned literary phenomenon. In particular, I will note how, in Enriquez’s *oeuvre*, converge many of the theoretical trajectories proposed by most of the authors who describe (and try to contain) the chaos of the contemporary condition. The analysis starts from the consideration that ‘la Oscuridad’, the imperscrutable ancestral divinity around which the novel develops, is a metaphor for capital. Observing its treatment in the text from two different points of view –one that points to the individual and the other to society–, ‘la Oscuridad’ seems to restore two different readings of contemporaneity: on the one hand, behaving like an infectious disease that crosses bodies and inhabits them through a process that we could associate with possession, it ‘produces’ mediums, results of remixing and confusion, the authentic prototypes of the *homo novus* of the post-human era to come; on the other, it is a black

mass that spreads its tentacles over the planet enveloping it completely, blurring and finally doing away with any kind of border, boundary and division.

Keywords: Posthuman, Weird, Disease, Globalization, Mariana Enriquez.

Nuestra parte de noche de Mariana Enriquez ha sido publicada hace menos de tres años, apenas el 27 de noviembre 2019, y ya merece un lugar especial en el canon hispanoamericano. Son muchos sus logros: ha ganado el premio Herralde de novela y el de la Crítica entre otros, ha sido traducido a muchos idiomas y ya se puede considerarla un *best seller*. Dicho esto, el éxito planetario de esta obra puede que tenga que ver con su estatuto ontológico o su ADN literario, algo que habla de su capacidad de describir de una forma comprensible transculturalmente objetos de pertenencia de cada habitante de la aldea global. *Nuestra parte de noche* parece caber perfectamente dentro de cada uno de los membretes propuestos por parte de los diferentes teóricos de la *world literature* que voy a alistar aquí a continuación: “opera mondo” de Moretti, “romanzo massimalista” de Ercolino, “letteratura dal villaggio globale” de Coletti, “romanzo post-postmoderno” de Calabrese, “letteratura dell’era della globalizzazione” para Benvenuti e Ceserani. Sin embargo, por lo que atañe esta introducción, no me voy a detener en su participación al ambiente formal de la *global novel*, mientras sí, voy a definir *Nuestra parte de noche* una “novela de la globalización” por el hecho de ser la globalización tal vez su tema central, su objeto de representación totémico. La tradición narrativa latinoamericana que a partir más o menos del año 2000 alude a la temperie global obviamente no comienza aquí, puesto que se podría llamar a colación, como antecedente ilustre, por lo menos el caso de *2666* de Roberto Bolaño¹; sin embargo, lo que ahora me gustaría comentar es la inserción del texto en el corpus movedizo y radiante del “fantástico latinoamericano de lo global” (Bizzarri, 2019), o mejor, en este caso, “literatura *weird* de lo global”, que en mi lectura presenta tres características principales: se escribe en la era de la globalización, se abreva a la fuente semántica de lo global y parece que el texto mismo, en su estructura, se deje contaminar por los mecanismos de funcionamiento del libre mercado.

En este artículo me ocuparé de analizar el objeto polémico que Enriquez pone en marcha inventando el monstruo difuso de “la Oscuridad” para demostrar cómo el imaginario *weird* de la autora condensa en esta imagen la representación más convincente de la complejidad de los tiempos interesantes que nos ha tocado vivir. Adelantándome ya ahora hacia las conclusiones, este artículo se titula “guía *weird* al mundo global” puesto que trabaja la obra de Enriquez como el intento de construir una panorámica extraña del funcionamiento del ‘real capitalismo’, una que nos encamine hacia la aceptación crítica de sus características más perturbadoras.

¹ Sobre la simpatía semántica y sintáctica entre *2666* y *Nuestra parte de noche* se señala “En el sello de (2)666. Orden global y revenants periféricos en *Nuestra parte de noche* de Mariana Enriquez” de Bizzarri (2022).

IMBUIDOS POR LA OSCURIDAD

la Oscuridad bajaba, bajaba como un techo de tinieblas o una garganta sin fondo y parecía tener ojos y poder elegir. Tali vio cómo se llevaba entero a un hombre desnudo que estaba de rodillas, después vio como los Iniciados no podían evitar levantar los brazos y rozar la oscuridad que se comía dedos, manos. [...] las velas seguían encendidas, pero poco podían luchar contra el encierro negro de la Oscuridad, que bajaba como un manto. Y entonces empezó la retirada. Primero subía ese techo oscuro como de murciélagos, lejos, y haciéndose pequeña rodeaba a Juan, que bajaba los brazos despacio y volvía la cabeza al frente. La Oscuridad no se desvanecía: retrocedía como nubes de tormenta, pero se mantenía alrededor del médium y lo devolvía al suelo gentilmente. (Enriquez, 2019: 134)

Si es cierto que la novela de Enriquez trata de la formación a médium de la Orden del joven Gaspar, y por eso se construye como un *Bildungsroman* del que el joven es protagonista, esta es la lectura que de la novela se daría desde una mirada que diríamos antropocéntrica, la canónica, la que siempre ha distinguido la literatura por ser obviamente un arte humano que trata las cosas desde el punto de vista de lo humano. Dicho esto, la literatura de la rareza que parece dar cuenta de un especial sentimiento contemporáneo nos devuelve una mirada ‘descentrada’, ‘enrarecida’ sobre el mundo y sus hechos que no reconocemos a primera vista y que deberíamos contextualizar en la tendencia a la “posthumanización del arte”. En otras palabras, lo que la novela de Enriquez parece enseñarnos con el “Otro lugar” es un territorio de no agencia humana de donde sacar una perspectiva no antropocéntrica sobre lo que pasa en nuestro mundo, y por eso el sujeto central de esta epopeya global sería no el *enfant prodige* hijo del arte, sino “la Oscuridad”, de la que, para mejor aprovechar su ‘mensaje’, deberíamos precisamente tomar el punto de vista, exquisitamente postantropocéntrico. Pero ¿qué es la Oscuridad? Es una divinidad ancestral que se reza en diferentes lugares del mundo convocándola de varios modos culturalmente definidos, pero la característica común que tiene, diríamos transculturalmente, en cada uno de sus cultos es la de ser una entidad informe, negra, que se porta como una cazadora voraz, siempre hambrienta de carne humana. Si la tentación, al leer e interpretar algunas pruebas textuales como las siguientes “La Oscuridad era una coleccionista de huesos. No se dialogaba con ella. No se negociaba” (Enriquez, 2019, 100) y “[...] tenía hambre y nunca rechazaba lo que le era ofrecido” (133), sería la de sino humanizar como mínimo animalizar al demonio y relegar su complejidad a la forma física de un individuo, para mi lectura es necesario dejarse guiar por la sensación de ubicuidad y omnipresencia que este monstruo nos devuelve y dejarse seducir por la posibilidad de que se trate de una entidad difusa que ‘encarna’ el espíritu mismo del capitalismo. Fantasma que pasea por la aldea global, “mano invisible” de Adam Smith, hasta *Zeitgeist* (por ser un *geist*, un espectro *sine materia* ni forma), la Oscuridad es la representación de esta entidad espantosa, indescriptible, sobrehumana e inalcanzable que es el “real capitalismo” aludida por Mark Fisher en el diálogo entre sus obras maestras *Realismo capitalista* (2017), *Lo raro y lo espeluznante* (2018) y *Los fantasmas de mi vida* (2017). Es dado notar como algunas entre las más exitosas narraciones *weird* contemporáneas encuentren en una entidad muy similar a la Oscuridad su objeto emblemático de sedimentación del miedo, dando prueba de la coincidencia,

activa en un repertorio amplísimo que podríamos tildar de intermedial, de formas terroríficas afines. En la última temporada de *Twin peaks*, esperada durante más que veinte años, David Lynch nos regala una escena de horror *weird* extremadamente lograda. En el episodio piloto, una pareja de jóvenes, que vienen contratados para vigilar una misteriosa teca de cristal en una buhardilla de Nueva York vienen literalmente fileteados por parte de una ‘sombra negra’, un gas oscuro o una nube que lentamente va acumulándose y condensándose desapercibida en la teca de cristal, su jaula de contención, y de repente sale para acabar con ellos. Por otro lado, la cuarta temporada de *Stranger things* en su último episodio nos devuelve otra inquietante ‘sombra’ que juntar a nuestra antología. En el fortín ruso en el que está de prisionero uno de los protagonistas, se están llevando a cabo unos experimentos sobre los monstruos sobrenaturales que llegan del más allá (el “Uspide Down”), y, como quiere cierta tradición anatomopatológica, están contenidos en tubos de vidrio llenos de líquido que simulan unos úteros artificiales. La escena resulta ya suficientemente rara y espantosa por el descubrimiento de este criadero de monstruos, pero lo *weird* todavía no se ha manifestado: siguiendo con la patrulla del laboratorio se encuentra otra teca de cristal donde se mueve elegantemente una especie de enjambre oscuro con respecto a cuya naturaleza los personajes ni siquiera pueden atreverse a avanzar hipótesis. El miedo que nos llega a causar la visión de los “demoperros” es el mismo que provoca la aparición del hollywoodiano monstruo de la laguna y los “habitantes de lo Profundo”² de la mitología lovecraftiana: se trata en definitiva de varias cosechas mutantes de seres ‘anfibiós’ antropomorfos, con una cabeza, cuatro artos, una boca y que, como cualquier banal fiera de la selva, están hambrientas y quieren cazar y comer humanos. Por contras, la sombra rehúye cualquier intento racional de taxonomía; el terror que nos atrapa al ver este espantoso enjambre es el que deriva de no entender de que se trata, es este un horror que nos hace conscientes de haber llegado a los límites de nuestro conocimiento (o mejor entendimiento) de lo real, de estar *ex abrupto* ‘fuera de lugar’ en donde poco antes creíamos tener el control, de vivir una “crisis de presencia”.

Teniendo ahora no a uno sino más bien tres ejemplos de ‘sombras’ podemos pasar a analizar por qué parece ser este el verdadero monstruo de la contemporaneidad portador de lo que nos inquieta y aterroriza hoy en día. En primer lugar no tiene forma, es líquido, en un sentido baumaniano, y de este estado de la materia tiene la propiedad de no poderse localizar fácilmente, no poderse retener, de no ser firme ni estable. Esas propiedades remiten a la sensación de inalcanzabilidad, proyectan la *res* como algo inasequible y, por metamórfica, en continuo cambio. Siguiendo con las observaciones, esta entidad parece no tener una voluntad, una conciencia entendida como el parto de una mente singular, tampoco una *raison d’être*, sino más que nada un instinto primordial que se confunde con la voluntad del cosmos, del universo, del todo. Su localización ambigua a un análisis más profundo deriva en un motivo de inquietud aún mayor: la

² Se trata de los “Deep Ones” que Howard Phillips Lovecraft estrena en “The Shadow over Innsmouth” (1936).

niebla (recuperando otro exitoso tropo del horror eficaz para nuestros fines³) nos rodea sin que lo sepamos, sin que tengamos certeza del hecho, porque es un entramado de ausencia y presencia, a la vez una presencia ausente y una ausencia presente, un sistema de vacíos y plenos inconstantes que repite las leyes de lo cuántico, por las que cualquier cosa es a la vez ella misma y su contrario⁴. Por el hecho de no poderse localizar definitivamente, se tiene que considerar como ubicua, y que, por esto, siempre te observa como si fueras un prisionero del panóptico benthamiano, te controla y tiene conciencia de todo lo que te ocurre. Más allá aún, su ubicuidad es metáfora de su voracidad, porque la niebla se extiende con el fin de abarcarlo (comerlo) todo. La sombra/niebla es el capital que se extiende sobre la tierra de los humanos y no humanos y que no deja que ningún rincón de su superficie quede aislado, virgen, autónomo, no sometido a su voluntad; no hay bastión que pueda resistir a la bruma, que va construyendo un paciente asedio y se cuela entre las grietas de los muros defensivos erigidos en su contra. Lo que tenemos que considerar entonces como fundamental para las siguientes observaciones es que la característica ‘patognomónica’ de la Oscuridad como entidad monstruosa es su tendencia infinita al crecimiento, que hace resonar el mismo comportamiento que tienen tanto el capital como el universo.

En los dos próximos apartados iré analizando de dos diferentes formas la Oscuridad, diría en el primer caso desde una mirada microscópica, notando como la niebla se cuela en el cuerpo de los sujetos individuales, y en el segundo caso como la sombra se extiende por encima de la entera sociedad humana.

ENFERMOS DE OSCURIDAD: EL MÉDIUM, LA ROCKSTAR Y EL AHORCADO

La enfermedad es el lado nocturno de la vida, una ciudadanía más onerosa. A todos, al nacer, nos otorgan una doble ciudadanía, la del reino de los sanos y la del reino de los enfermos. Y aunque preferimos usar el pasaporte bueno, tarde o temprano cada uno de nosotros se ve obligado a identificarse, al menos por un tiempo, como ciudadano de aquel otro lugar.

Susan Sontag, *La enfermedad y sus metáforas*

³ Me refiero a la película de horror del maestro John Carpenter, *The fog* (1980).

⁴ Los dos esfuerzos creativos de Benjamín Labatut, *Un verdor terrible* (2020) y *La extracción de la piedra de la locura* (2021), agregan un elemento fundamental a la narrativa de lo raro contemporánea: un acercamiento suficientemente riguroso a la ciencia. Como nota Roas en su *Tras los límites de lo real* (2011), la mutación de la narración no mimética actual era necesaria dado el reconocimiento de unos cuantos hechos científicos, llevados a cabo por la física cuántica, con respecto a la ‘realidad real’ en la que vivimos que la rinden ‘imposible’, ‘inaceptable’. Es decir que desde el momento en que no se puede dudar más de la existencia de objetos celestes como los agujeros negros y entidades incorpóreas como la materia oscura para citar solo algunas de las rarezas del *freak show* de la ‘realidad cuántica’, es como si tuviéramos que aceptar que lo monstruoso y lo sobrenatural estén verdaderamente en nuestro lado del umbral, que no se tenga que cruzar ninguna frontera para encontrar el horror cósmico, y que así se pierda definitivamente aquella tensión clásica de la narración de tradición postromántica analizada con detenimiento y rigor por Todorov.

Nuestra parte de noche parece construir un diálogo con la obra seminal para los estudios literarios sobre enfermedad de Susan Sontag, *La enfermedad y sus metáforas* (2013). En el poderoso ensayo de la crítica estadounidense se propone desconfiar de una lectura cultural de la enfermedad (diríamos una intersección entre la *illness* y la *sickness* por como las trata la antropología médica) y volver a la dura definición biomédica del hecho (la *disease*) para no deber cargar la experiencia de sufrimiento física de los enfermos de los estigmas sociales conlleva cierto diagnóstico. No es esta la ocasión para criticar la posición apenas descrita, sino más bien quería concentrarme en la necesidad de Sontag de acercar la enfermedad a la noche con su idea del “lado nocturno de la vida”. Según la pensadora, cada uno de nosotros pertenece al mundo de la luz, el mundo de la salud, hasta cuando no se le entregue el ‘pasaporte malo’ de la enfermedad. Cruzada la frontera con el mundo de las sombras no hay forma de regresar, y es así como uno se queda forzosamente en esta segunda dimensión, un limbo temporal, una sala de espera para los que tienen como única perspectiva la muerte⁵. La noche se asocia tan fácilmente a la enfermedad porque es un misterio insoluble, literalmente algo oscuro, que no se puede iluminar con la luz de la razón, pero más allá de esto, la enfermedad como la noche tiene la característica descrita hace poco cuando hemos acercado la Oscuridad como niebla y sombra, o sea no tiene forma y parece poder colarse entre las grietas de cualquier objeto físico, y en particular del más interesante de todos: el cuerpo. El cruce de cable que os propongo es intentar leer como la Oscuridad es en verdad una enfermedad invasiva que atraviesa a los cuerpos, y como los cuerpos a la vez son estructuras porosas, hechas de vacíos contenidos en una red de materia, esponjas que se dejan atravesar e impregnar por un líquido malévolos. Los cuerpos de los enfermos son, en esta metáfora, la forma física que asume el *Zeitgeist*, que en *Nuestra parte de noche* está representado por la Oscuridad; de aquí en adelante analizaré el personaje de Juan, prototipo de los médiums en la novela que sufre de alguna manera el proceso de posesión que acabo de describir que recuerda el dejarse afectar por una patología infecciosa. En la segunda parte de la novela, “La mano izquierda”, encontramos el fragmento que describe, como si fuera una teogonía, el nacimiento de nuestro héroe:

Antes de poder usarlo, se cortó la electricidad. Fue un apagón húmedo, así lo recordaba Bradford, de una humedad fría. El chico llevaba varios minutos de reanimación manual, pero iba a necesitar una descarga. Un sol de noche linternas velas generador cualquier cosa, gritó, y entonces sintió, con una certeza horrible, que otra mano lo sacaba de adentro del cuerpo del chico. Bradford gritó, acusó al equipo de cirugía, que están haciendo, y en la oscuridad –era de madrugada– escuchaba

⁵ La irreversibilidad del paso a lo nocturno en Sontag se percibe en la condición de Juan: “Stephen, el único de toda la Orden por quien Tali sentía un afecto verdadero, la había escuchado atentamente los días anteriores, cuando trabajaron juntos para proteger a Gaspar y también para darle fuerza mágica a Juan. Quiere dejar de convocar, pero dice que no puede parar, había dicho Tali. ¿Cómo no va a poder parar? Stephen, que estaba extrañamente avejentado y delgado, le había contestado que eso era mentira. No quiere detenerse, le había dicho. Si lo deseara, puede renunciar. Tiene el poder para ocultarse, y tiene quien lo ayude a desaparecer, si así lo desea. No miente cuando pone sus excusas, pero son excusas. No sé, ni sabré nunca, lo que es estar en contacto con ese poder, pero sé que no es posible despreciarlo. Nadie podría. Él tampoco puede. No entiendo, y nunca entenderé, cómo ha pasado tanto tiempo sin enloquecer” (Enriquez, 2019: 132).

nada, doctor, no hacemos nada, el resto del hospital tiene luz, el corte es solamente aquí en el quirófano y cuando alguien acercó un sol de noche a la mesa de operaciones todos vieron con claridad, que sobre el pecho abierto del chico, sobre el hierro que le mantenía el esternón separado, sobre el corazón quieto, flotaba lo que solo podía describirse como un pedazo de noche, pero transparente, hollín quizá, humo espeso y cuando el cirujano ayudante quiso tocarlo, atravesarlo, murmurando que ocurre aquí dios santo, no bien sus dedos rozaron el polvo negro, el ayudante gritó y sacó la mano y ya no era su mano, ahora le faltaba la mitad de los tres dedos más largos, el medio, el anular y el índice, y gritaba y gritaba, y la electricidad no volvía y Bradford no iba a arriesgarse como su ayudante, porque aunque no entendía lo que pasaba y no podía creerlo, sabía que esa oscuridad que se retiraba despacio era peligrosa. Más que peligrosa. La Oscuridad de la que le había hablado su padre, la que hacían venir los médiums de la Orden, la que buscaba desesperadamente la inglesa. El chico llevaba quince minutos en paro cardíaco y las enfermeras gritaban cursilerías, atendían al ayudante, alguien decía que había sido un accidente, que sin querer el ayudante habría tocado algún bisturí, eso era imposible, pero la gente prefiere justificar, inventar, negar y no ver cuando tiene que creer. (Enriquez, 2019: 173-174)

Fijémonos en la ambientación: estamos en un hospital, el “Hospital Italiano” (172) donde el doctor Bradford se está especializando en cirugía, y más precisamente aún en el quirófano. Para justificar el hecho de que la Oscuridad tiene las mismas características semióticas que la enfermedad necesitábamos que todo pasara en el templo de la Medicina, el hospital mismo, y que el sacerdote, o nigromante si se quiere, que actúa el proceso de posesión fuera el profesional de la salud. La mesa quirúrgica, como sugiere Cortázar con “La noche boca arriba”, es un altar en el que se oficia un ‘ritual de paso’, y nuestro caso no es ninguna excepción: bajo las ‘garras de metal brillante’ del cirujano, el “dios vivo” toma vida frente a sus atónitos testigos. Lo que se atestigua en este episodio de la novela es un fenómeno sobrenatural precisamente en el templo de la disciplina príncipe de la racionalidad de nuestros tiempos, y es patente como Enriquez quiera desafiar la sabiduría científica exactamente en su casa. El fenómeno paranormal es la aparición de un “hollín” volador, un “polvo negro” cauterizante, por encima del corazón abierto de un paciente enfermo de una enfermedad congénita conocida por la cardiología como Tetralogía de Fallot⁶. Si nos fijamos en lo que pasa en el corazón nos damos cuenta de algo perturbador: al centro de nuestro cuerpo hay un no lugar augiano; más que una bomba hidráulica resulta un sistema de puertas, o más allá aún un lugar de paso, donde la sangre, que no es otra cosa que un flujo vital aún más que de nutrientes de informaciones, pasa sin pararse. Por lo tanto,

⁶ Hasta la elección de la patología del médium Juan por parte de la escritora es un acierto; la condición patológica descrita por el anatomopatólogo francés se diagnostica al encontrar estos cuatro elementos anatomopatológicos: estenosis pulmonar infundibular, comunicación interventricular, dextraposición de la aorta, hipertrofia ventricular derecha. En particular dos de las cuatro condiciones hablan metafóricamente de atravesamiento: por un lado, el defecto del tabique interventricular produce una comunicación entre los ventrículos del corazón que mete en contacto la sangre oxigenada que viene de los pulmones y la sangre rica en dióxido de carbono que llega de las periferias del cuerpo, así que se mezclen en un *cocktail* extremadamente ineficiente para la funcionalidad del organismo, por el otro con aorta cabalgante (o a caballo) se refiere al defecto de la arteria con mayor capacidad de nuestro organismo que en lugar de salir del ventrículo izquierdo se encuentra colocada entre los dos ventrículos y así en comunicación con ambas cavidades, recibiendo así sangre de ambas circulaciones y repetir el mismo proceso de mezcla descrito antes.

tenemos que considerar el corazón como un órgano de comunicación entre dimensiones lejanas, el adentro y el afuera, los órganos y los tejidos del organismo por un lado y la dimensión aérea del aparato respiratorio por el otro, centro y periferia, un limbo, un tercer espacio, una puerta en sí o hasta un *gate* dimensional⁷. Utilizo la palabra inglesa porque parece haber llegado a ser idiolecto de cierto imaginario tanto de la ciencia ficción (*stargate*) y del *fantasy* como de narrativas más bien *weird* como la ya citada *Stranger things*: concretamente en la última temporada de la serie Netflix, el *gate* submarino, a través del que los jóvenes héroes pasan en el “Upside Down” con la intención de ir a matar al monstruo final, es el lugar mágico alrededor del que se desarrolla la entera tensión textual. Reclutada esta nueva herramienta categorial, el *gate* a través del que la Oscuridad llega de la otra dimensión (el “Otro Lugar”) al quirófano del doctor Bradford, es el corazón mismo del médium. Su cuerpo es la puerta, el mismo repite casi obsesivamente “Yo soy la puerta abierta [que] no puede cerrarse” (56), como si su carne fuera el marco del umbral entre las dos dimensiones, si su existencia fuera así entremedia entre mundos y como si perteneciera a ambas o a ninguna de las dos.

Lo que ocurre en el quirófano de Bradford es un pequeño ensayo, una prueba general, del gran *show* que veremos pronto ser “el Ceremonial” (131), el evento central de la primera parte de la novela que nos otorga los elementos para construir la conexión entre la figura del médium y la de la *rockstar* en la poética enriqueziana:

Tali esperó entre los Iniciados. Podía ver a su padre en la primera fila, junto a Mercedes, al lado de los escribas, pero ella nunca se hubiese atrevido a tomar un lugar ahí. Preferiría estar en un segundo plano. Siempre asistía al Ceremonial. Iba por Juan, pero también porque eso que venía con la noche era divino aunque, estaba segura, no era sagrado. [...] parada entre las velas, en el calor insoportable de la selva, con los iniciados que, a veces, se arrojaban al suelo a llorar, a temblar. Lo sentía venir como lo sentían todos. Y no se atrevía a darse vuelta. Ese no era el hombre que conocía, el que dormía en su cama. Eso que caminaba con pasos tan claros que se sentía el roce de cada brizna de pasto sobre sus pies desnudos ya no era exactamente un hombre. Tali mantuvo la cabeza agachada hasta que las exclamaciones, los gemidos y el éxtasis de los demás la obligaron a mirar. Juan estaba ya en el Lugar de Poder. Esta vez llevaba una máscara. Abrió los brazos y movió la cabeza hacia un costado: tenía pegada la cornamenta de un animal del bosque; parecía un demonio desinteresado. Las manos: Tali las vio cuando las extendió. Garras de pájaro completamente negras, quemadas, pero de aspecto pegajoso. Las uñas doradas brillaban como cuchillos a la luz de las velas. [...] Y entonces el ruido de la oscuridad abierta. Era un jadeo, pensó Tali esta vez, como de perros ahogados por correas; o de perros sedientos, hambrientos, el ingreso de una jauría. La oscuridad crecía primero alrededor de Juan, como si fuera vapor desprendiéndose de su cuerpo. Y de repente, hasta allí siempre la tomaba por sorpresa. Ese momento se alejaba en todas direcciones y se hacía enorme y líquida, lustrosa más bien. Era difícil mirarla: más oscura que la noche, compacta, tapaba los árboles, las luces de las velas y, mientras crecía, elevaba a Juan, que flotaba, suspendido en la negrura de alas. (131-132)

En ese primer fragmento, el Ceremonial se describe desde el punto de vista de Tali, amante de Juan y hermana de sangre de Rosario, la esposa del médium.

⁷ “La centralidad de las puertas, umbrales y portales significa que la noción del entre es clave para lo raro” (Fisher, 2018: 35).

Evidentemente la sensación que domina entre los que atienden es la espera de la estrella, y Tali describe la sensación compartida con los que se le quedan alrededor de sentir la llegada de la *rockstar* aunque solo por el subidón de emoción que percibe en los demás. El escenario en donde Juan el médium se prepara para la actuación es el “Lugar de Poder”, el centro del palco, y, para seguir fomentando la sugestión, esta disfrazado para la performance con trajes de escena para la ocasión; los efectos visivos y sonoros abren el concierto⁸, y Juan empieza a actuar.

No es ningún misterio que Mariana Enriquez sea una maniática apasionada de música y especialmente de rock, lo más variado sino también con una cierta predilección para el *punk* y el *hard rock*, sigue trabajando como subeditora del suplemento cultural *Radar* de la revista *Página/12* y a menudo publica entre las reseñas de libros algunas de discos, y que en varias de sus obras anteriores se haya cruzado la cultura *rock* con la magia y el esoterismo⁹. En *Nuestra parte de noche* se apunta profusamente al poder oscuro y también curador de la música *rock*, que, eso sí, representa de alguna forma la parte buena de la globalización, llegando a ser producto glocal que se resemantiza en cada lugar del mundo con las características locales¹⁰; si es cierto que la divinidad en cuestión es la caprichosa Oscuridad, el dios pagano que se venera en los años de Rosario en el Londres de “Los círculos de tiza” es la estrella *queer glam* David Bowie¹¹, necesariamente nombrado por Enriquez en la necesidad de introducir el concepto del “andrógino mágico” (85) para describir a Juan como médium en sentido absoluto: un ser entremedio, liminal, la puerta siempre abierta entre todas las dimensiones, y supuestamente también las sexogénicas. Dicho esto, si está claro como el rockero es un médium que permite a la audiencia el contacto con la otra dimensión, la de la música, otra entidad líquida por la que se deja atravesar como se deja atravesar por la Oscuridad, tenemos ahora que demostrar como Juan, médium rockero, represente la encarnación del naipe número doce del tarot, elemento ubicuo en la novela, o sea el Ahorcado. Para

⁸ Confirma del hecho de que “el Ceremonial” es un concierto donde Juan es la *rockstar* se encuentra también al analizar este pasaje: “Los Iniciados les traían a los heridos por la Oscuridad. El médium –Tali no podía llamarlo Juan ahora, no lo reconocía– pasaba sus manos negras sobre las heridas y las quemaba. Cauterizaba las heridas y los Iniciados gritaban de dolor pero solo un instante, porque la pérdida de un miembro, creían, los marcaba como elegidos y favoritos. Después de ser curados, lloraban de alegría. Manos y brazos perdidos en la Oscuridad que ahora eran extremidades nuevas, mordidas, arrancadas. La Oscuridad se achicaba cada vez más y los Iniciados se arrojaban a los pies del médium, como perros hambrientos, pensó Tali, y le ofrecían sus cuerpos desnudos. Eran muchos esta vez: muchos esperando un pedazo de pan, tocándose; algunos se rasguñaban. Por fin, el médium accedía. En general marcaba a muy pocos” (Enriquez, 2019: 134-135). Al final de la actuación, los fans acorren al *backstage* para agradecerle a su ídolo, quien contesta con autógrafos indelebles directamente en el cuerpo de sus adeptos.

⁹ Véase la novela *Bajar es lo peor* (2022), los cuentos “Carne” (2017) y “Cuando hablábamos con los muertos” (2016), y obviamente la novela *Este es el mar* (2018). Marcas de su cultura musical salpican su entera producción: el título de su libro *Como desaparecer completamente* (2004) es un homenaje a “How to disappear completely” de los Radiohead.

¹⁰ Me refiero en este caso al movimiento revolucionario “Rock en tu idioma” que está recientemente retratado hasta en una serie de televisión homónima.

¹¹ Para contextualizar la figura de David Bowie en el universo *weird* véase *David Bowie, posthumanismo sónico* de Ramiro Sanchiz (2020).

la interpretación de los elementos esotéricos de la novela me he referido abundantemente a la versión italiana de la obra *Les 22 étincelles de vie ou la compréhension du corps à travers les 22 arcanes* de Gérard Athias (2015) por su particularidad: ser una lectura de los naipes que tenga una mirada fisiopatológica a la salud del individuo. El ahorcado se relaciona con la duodécima letra del alfabeto hebreo, la letra Lamed (ל), que de por sí tiene unas significaciones simbólicas interesantes:

La Lamed è una transizione verso un obiettivo prima di arrivare a un nuovo stato. È precorritrice del cambiamento, della trasformazione, e il suo ideogramma rappresenta un pungiglione, fattore di emulazione per avanzare. [...] Messo di fronte alla realtà a cui vuole sostituirsi, L'impiccato presenta una patologia del calcagno (osso del tallone) che simboleggia il desiderio inconscio di lasciare il piano terrestre. Il pungiglione può rinviare anche alla nozione di un antecedente di aborto [...] la Lamed bastone pastorale, ovvero il bastone del pastore che conduce la comunità sul cammino che deve seguire. (Athias, 2015: 167-168)

La letra Lamed tiene la forma de “un’ala che si dispiega, l’equivalente del braccio nell’uomo” (170) y nos acuerda también de la posición vertical (“L’impiccato fa la verticale, 170”) que tiene el ahorcado en el arcano mayor, tanto en las representaciones en los Rider-Waite como en los de Marsella. La referencia a la patología del calcáneo¹² resulta intrigante si pensamos que el médium es evidentemente quien se abstrae del nivel ctónico para pasar a otro indudablemente uranio, pero aún más interesante para nuestro análisis es la interpretación de la carta que da Athias:

Questa carta rinvia alla volontà di credere ‘nell’altra parte di sé stessi’, quella che conosce il cammino. Così l’uomo si è impiccato di sua volontà per considerare con distacco gli eventi della sua vita. [...] Mettendo le mani dietro la schiena, l’impiccato non cerca di proteggersi e si dimostra fiducioso, sereno. Egli è l’iniziatore del ‘mollare la presa’ e gli è richiesto di mettersi in questione, di rovesciare i propri valori per poter rinascere, di avere una visione nuova sul mondo e di vedere le cose in un altro modo. [...] Questa carta mostra il movimento fisiologico della nascita, il capovolgimento del bambino per entrare nel mondo. Bisogna rovesciare i propri valori prima di rinascere, avere una visione nuova per guarire. (170-171)

El naipe del Ahorcado representa el *doppelganger*, un ser ambiguo que tiene una doble cara; una vez más es el que desciende en el “Upside Down” por voluntad propia (“la lettera Lamed designa il martirio volontario”, 173), se ata del revés, vuelve a nacer en la posición eutócica del feto al salir del útero materno y se ocupa autónomamente de sus documentos anagráficos, se otorga solo sus nuevos papeles de identidad y más precisamente el pasaporte oscuro para poder cruzar la aduana con la otra dimensión. El

¹² La forma de la letra lamed recuerda la del hueso largo de la pierna, el fémur: “chi dice opposizione dice ‘fa muro’ [fait mur]. Il Femore [fémur] è un osso del corpo molto potente, che consente di affrontare questo tipo di situazione” (Athias, 2015: 170). El ahorcado encuentra simbólicamente en este hueso su condensación orgánica, por el hecho de ser un rebelde que se opone a la normalidad. Interesante resulta también la simbología relacionada con el aparato locomotor, que por lo visto hablaría de la relación entre Juan y Gaspar: “Il tendine di Achille rappresenta il legame padre/figlio, sorta di cordone ombelicale inconscio. Il traumatismo rinvia alla separazione della coppia genitore/figlio o figlio/genitore” (174).

ahorcado es constitutivamente así un rebelde¹³, que ve las cosas de manera diferente por haber tomado un doloroso otro punto de vista:

Grande critico delle forme sociali, l'impiccato può essere un riformatore o un rivoluzionario e la sua posizione non conformista fa di lui un essere originale, cioè legato alla propria origine. [...] L'impiccato rappresenta colui che ha messo di fronte a un ambiente ostile e le sue idee innovative non sono adeguate al presente. [...] è prigioniero di una struttura di un'autorità e per queste spinto a trovare la propria autorità interiore. (172-173)

Para cerrar este apartado, la Oscuridad, que viene de su dimensión (el “Otro Lugar”), atraviesa los cuerpos-puertas de sus oráculos necesariamente enfermos para llegar al mundo real en donde se alimenta de carne y almas humanas. Los médiums, estos seres *in between* entre los dos mundos, son una forma de ‘superhombre’ que podríamos considerar posthumanas por el hecho de oponerse al discurso humanista antropocéntrico y abrazar, al contrario, la idea de una identidad débil que se deje atravesar por entidades otras. Dicho esto, la generación de los médiums resulta ser una rara y espeluznante evolución de lo humano caracterizada por, quedándonos en la semántica del “fantástico de lo global”, prácticas de ‘deslocalización’, ‘liberalización’, ‘colectivización’ de sus confines identitarios, apostando por un enjambre identitario comunicado con entidades no humanas y plurales como lo es la misma Oscuridad, y abstrayéndose progresivamente de lo corpóreo.

HACIA LA VIDA ETERNA: EL CULTO GLOBAL DE LA MULTINACIONAL DE LO OSCURO

Creo que perdemos la inmortalidad porque la resistencia a la muerte no ha evolucionado; sus perfeccionamientos insisten en la primera idea, rudimentaria: retener vivo todo el cuerpo. Solo habría que buscar la conversación de lo que interesa a la conciencia.

Adolfo Bioy Casares, *La invención de Morel*

Abro este apartado con una cita de la, según Borges, “novela perfecta” de Adolfo Bioy Casares, pero sin tomarla del texto del autor porteño sino directamente de la primera página de *Nuestra parte de noche*. Mariana Enriquez elige encabezar el primer capítulo de la saga de los Bradford con esta reflexión existencial del preso condenado a cadena perpetua en la isla del doctor Morel, y así no solo nos sitúa en América Latina,

¹³ “Nella lingua degli uccelli, ‘è il ribelle’ [*c’est le rebelle*] rinvia al conflitto della sindrome cerebellare [*cérébelleux*], colui che si ribella contro di loro [*celui qui se rebelle contre eux*], con un’instabilità in posizione eretta sia da fermo che in movimento” (Athias, 2015: 172). Aun así, Juan dice de sí mismo contestando al fotógrafo Andrés que le pregunta por sus cicatrices: “Son cicatrices de cirugías. No me dispararon ni nada. No soy un revolucionario herido” (Enriquez, 2019: 123). No solo Juan se quita de cada responsabilidad política, haciéndonos notar que es un rebelde pero no por su elección, que tuvo esta tarea por haber nacido en su cuerpo pero que nunca habría querido pelear por la *res pública*, y así desmarcándose como personaje literario de una genealogía espesa de héroes de la revolución que imitan todos a su manera los santos laicos de la latinoamericanidad, entre todos Bolívar y Che Guevara.

denunciando sus herencias con el canon hispanoamericano, sino que apunta a uno de los temas fundamentales de la novela desde el principio: la espada de doble filo de la búsqueda de la eternidad. Es este un tema recurrente en la literatura del continente y sin duda evoca ecos de dos obras que dialogan muy provechosamente con la de Enriquez, *Cien años de soledad* de García Márquez y la citada *2666* de Bolaño. En el clásico del premio Nobel colombiano, la de la eternidad es una fórmula negativa, que remite a la maldición de la soledad perpetua; por otro lado, los cien años de Macondo representan apenas el *prequel* a una historia infinita que se repite siempre igual, como demuestra, en *2666*, la tendencia a “reproducción de lo idéntico” –denunciada por Lee Edelman (2004) y las compañeras xenofemenistas de Laboria Kubonics, Helen Hester entre todas (2018)– que afecta la genealogía de las “Espósito”, un apellido que se postula como la versión ‘lumpen’ y contemporánea del de los Buendía: el de la estirpe bolañesca de los latinoamericanos ‘expuestos’ a la intemperie del mundo global (Bizzarri, 2020). El tema de la eternidad se desarrolla desde diferentes puntos de vista en la novela de Enriquez: por un lado, quien la busca en sentido más literal y con diabólico deseo son las cabezas de la Orden, las tres brujas Florence Mathers, Anne Clarke y Mercedes Bradford; por otro, en sentido más figurado, la eternidad es el fin último de la globalización y se tiene que entender como la idea de recuperar el pasado para que funcione, en uno de los mecanismos menos criticado del libre mercado o sea el reciclaje, como materia prima para la fabricación de nuevos futuros¹⁴. La Orden es una organización parareligiosa a la que participan algunas de las familias más ricas y poderosas del mundo. Lo que nos interesa mayoritariamente es notar como la Orden se organiza de manera similar a las grandes *corporations*, las protagonistas de la escena socio-político-económica actual: estos institutos son monstruos pluricefálicos, en este caso la Orden tiene dos ‘cabezas’, o sea sus cuarteles generales están situados en las ‘ciudades globales’ de Buenos Aires y Londres, pero tiene un ‘cuerpo tentacular’ que extiende sus intereses sobre el mundo entero. Un buen caso de estudio al respecto es la caza al médium que la ‘organización’ realiza desde el principio, que lleva sus aventureros hacia los confines del mundo conocido, lo cual nos permite cruzar unos cables: la Orden es una organización cuyo historial propone una conexión entre dos fenómenos históricos claramente hermanos, colonialismo y capitalismo. Las raíces del poder de la familia Bradford, la familia simulacro que Enriquez elige para denunciar el poder desmesurado en la vida política argentina de ciertas castas, se arraigan en la colonización de Argentina por parte de poderosas familias extranjeras entre las cuales muchas inglesas, con los dos siguientes fragmentos que lo comprueban:

La mansión fue construida en los años veinte, cuando la familia Bradford decidió extender sus negocios de cultivo –para entonces, especialmente trigo, en la provincia de Buenos Aires– a la yerba mate. En esa década la provincia de misiones se poblaba de colonos de Europa del Este, Rusia, Escandinavia; los Bradford, descendientes de ingleses, terratenientes que eran dueños de

¹⁴ Cada idea de futuro es simplemente un *remix*; al respecto la idea de “strange loop” temporal de la que habla Mark Fisher en su *Lo raro y lo espeluznante* (2018) y muy ingeniosamente el análisis que hace Grafton Tanner en su ensayo *Un cadáver balbuceante* (2022) sobre el género musical *Vaporwave* son guías preciosas.

las tierras más fértiles de la Argentina, se destacaban por conocer el manejo de la política local y porque ingresaban en el negocio con un importante capital propio. Fue Santiago Bradford quien decidió dónde se construiría su casa soñada en la selva que amaba, donde cazaba y se perdía. (Enriquez, 2019: 112);

Adolfo y Mercedes vivían con miedo a que Perón los expropiara, sobre todo que les quitara Puerto Reyes, pero tuvieron suerte: a los Bradford se les quitó solo una estancia camino a La Plata que apenas usaban –y sería convertida en parque público–; a los Reyes solo se los obligó a mejorar las condiciones de sus trabajadores, cosa que hicieron a regañadientes y apenas por un tiempo: mantuvieron a los capangas, los latigazos, las raciones de comida mínima, el trabajo infantil. Adolfo solía soñar con el grito de *neike!*, que estaba lejos de significar para los trabajadores lo que realmente quería decir en guaraní: fuerza. Era el grito para llevar al mensú, el trabajador de la yerba, hasta su límite físico. (114-115)

El primer fragmento habla de la fundación de Puerto Reyes. Santiago Bradford, cansado de la ciudad, Buenos Aires, a la que vuelve solo cuando resulta necesario para los negocios, elige mudarse en el margen extremo del territorio argentino, en la frontera “sobre el Paraná, a 30 km de las cataratas del Iguazú” (112-113), dándonos un sabor a Macondo que nos recuerda una vez más del diálogo que la autora quiere hilvanar con la obra de Márquez, en este caso contraponiendo a la familia originaria de la identidad latinoamericana (los Buendía) los feroces Bradford. En el segundo fragmento se nota una particularidad que nos propone una conexión con la próxima cuestión que se quiere plantear: el patrón Reyes utiliza de forma exclamativa la palabra de la lengua local de los indígenas “*neike*”¹⁵ para instigar a sus peones a que trabajen más duramente. Adolfo no conoce mucho de la cultura local, nunca se ha interesado por conocer mejor la historia y los rituales de los locales, pero algunas nociones como la palabra de dominio “*neike*” denotan un interés sádico hacia la cultura del otro para alcanzar herramientas para mejor controlar y explotar al otro. En *Nuestra parte de noche* se propone una reflexión muy afilada con respecto a las disciplinas antropológicas. A comienzos del ‘siglo breve’, la ciencia antropológica era considerada por parte de los estados coloniales e imperialistas como Inglaterra un *instrumentum regni*, un arma en mano de los dominadores para conocer y mejor controlar a las poblaciones locales que habían sometido. Para mejor entender este proceso, habrá que decir que la escuela antropológica de la época, la que integra estudiosos del calibre de Branislav Malinowski, era el funcionalismo, cuyo punto de vista sobre la cultura consistía en considerarla como el conjunto de leyes sociales que se coordinan como instrucciones para el funcionamiento de una comunidad: los pueblos son colectividades ‘mecánicas’ que se portan según *patterns* etológicos preestablecidos, así que el antropólogo, como un relojero, estudia los engranajes que hacen funcionar la máquina y devuelve el secreto a sus comisionarios para dominar la estructura. Pensadas así, las disciplinas demoeográficas eran de hecho ‘funcionales’ al imperio, al capital y

¹⁵ Difícil no guiñar al leer la palabra “*neike*”, que suena a “*nike*” dicho en inglés, asociada al trabajo en condición de esclavitud en el contexto global: es Nike, que significa irónicamente ‘victoria’ en antiguo griego, la multinacional que, luego de un proceso de masiva externalización de los procesos productivos, más explota el trabajo en el mundo.

al control de los dominados, exactamente como ilustra el episodio de la National African Company:

George Mathers [...] encontró a Olanna cuando la National African Company, la compañía para la que trabajaba, se estableció en Ibadan, un protectorado británico que en el futuro sería Nigeria [...] George amaba la región, la belleza de los nativos, altos y delgados, la ropa blanca, el bosque y hasta la comida que los demás británicos detestaban. Era el que más y mejor se comunicaba con los nativos y pronto resultó elegido para negociar con los jefes. En pocos meses recibía invitaciones a banquetes y presenciaba danzas locales. [...] En una de las ceremonias en la que existió le dejaron ver a Olanna, sobrina en grado lejano del rey sacerdote de Nri. La familia real era descendiente, se creía, de un ser celestial. El reino ya no existía: poco antes, en 1911, tropas del Imperio habían obligado al rey a renunciar a su poder ritual y político. Olanna había escapado, ayudada por sacerdotes, hasta Ibadan. Tenía quince años, era frágil, con la frente marcada por cicatrices, un laberinto de piel inflamada para siempre sobre los ojos. [...] Le decían la que trae la noche. También La Serpiente de la luna. [...] George Mathers entendió que Olanna no era simplemente una sacerdotisa poseída por espíritus. Era la que se comunicaba con los dioses ocultos, los que dormían bajo la tierra, en el lecho de los ríos y entre las estrellas. Lo que su familia, integrante de la orden llamaba una médium. (370-371)

Aquí podemos apreciar la figura de George Mathers, a quien la narradora de esta parte de la novela, Rosario, admira sumamente, dejándose seducir por su fervor de descubrimiento a la hora de elegir su formación y profesión: el primer antropólogo ‘caza-médium’ de la Orden. George tiene evidentemente unos talentos innatos que le permiten ser rápidamente aceptado por las poblaciones que lo hospedan, pero sobre todo tiene una curiosidad hacia lo exótico que no tienen los demás miembros de su familia y probablemente tampoco, en general, sus contemporáneos. Reconoce en Olanna el prodigio que van buscando los otros peces gordos de la Orden y así, diríamos, se porta de perfecto antropólogo funcionalista, se adueña de la reliquia ajena como si fuera algo propio:

Era 1919. Una noche de septiembre, en el bosque, George por fin vio como lana traía la Oscuridad. La luminosidad plateada, reflejo de la luna sobre su piel sudorosa, era ganada de a poco por una oscuridad que provenía de ella, se le escapaba por los poros. Las mujeres y los sacerdotes gritaban: los tambores ahogaban la noche y George Mathers vio cómo de la boca de Olanna colgaba una lengua bífida y cómo cada mariposa nocturna que se le acercaba caía muerta ni bien la luz negra la tocaba. Después de este ritual particularmente intenso [...] decidió volver a Inglaterra, pero no quería volver, solo quería llevarse a Olanna y darle un médium a la Orden. Ella había venido hasta él, para él: estaba seguro. (373)

Podemos notar en la descripción de Olanna oficiando su Ceremonial *ante litteram*, muchas de las características de la performance de Juan: la Oscuridad está en el cuerpo del médium y sale de él “por los poros”, la “lengua bífida” de Olanna parece ser una parafernalia ritual que la Oscuridad misma le otorga, como le otorga pico, alas y garras a Juan, y aquí también la Oscuridad corta como un bisturí; esta vez no son dedos de enfermeros, brazos de iniciados, sino alas de mariposas. Estas correspondencias acercan los dos cultos y lo que más nos interesa notar es cómo el culto de “La Serpiente de la luna” y el de la Oscuridad se coordinan entre sí y cómo se articula el ‘diálogo’

interreligioso en la era de la aldea global en esta obra. A este respecto, siguiendo una vez más la predilección de Enriquez por la cultura *pop* y *pulp*, merece la pena hacer dialogar su novela con otro producto del entretenimiento de masa que es *American Gods*. En la primera temporada de la serie de Netflix ya se plantea la interesante negociación entre los dioses nuevos y los originarios: *American Gods*. De hecho, propone una indexación de todas las divinidades, antiguas y modernas, que han cruzado los Estados Unidos de América evidentemente transportadas por sus habitantes, sus migrantes. Así, en el panteón a barras y estrellas acaban encontrándose divinidades del África subsahariana, del norte de Europa, y justamente de las frías tierras de Escandinavia proviene Odín, el protagonista de la narración. El antiguo dios ciego que reina en el Valhalla se niega a colaborar con los nuevos dioses contemporáneos; Mr. World, la divinidad que controla el mundo global, representando precisamente la idea de un planeta interconectado y cohesivo, intenta varias veces convencer a Odín de la ventaja mutua que se proporcionarían la divinidades antiguas (y hasta olvidadas¹⁶) y las más recientes al trabajar juntas, sincréticamente, alcanzando a nuevos devotos (*followers* en el lenguaje actualísimo de la narración), pero el orgulloso dios nórdico no quiere compartir su corona con nadie. La pelea a la que asistimos es un sutil juego de paradojas: en el mundo politeísta nórdico existe una divinidad padre —el propio Odín— que, según jerarquía, domina a las demás, mientras en el monoteísmo contemporáneo representado por la religión del libre mercado encarnada en Mr. World todas las divinidades convergen. Se podría decir que el plan de dominación ideológico más que religioso de Mr. World convoca a todos los dioses de la historia humana para cerrar filas, hacer equipo, dejar todo orgullo identitario y confluir en la constitución de un enjambre sagrado de deidades cuánticas. Esta reflexión nos ayuda a entender cómo el culto local de “La que trae la noche” (371) se pone en relación con el culto global de la Oscuridad. Si el culto de la Orden da poder y justifica el control planetario de la organización, eso se debe al hecho de que se constituye como la institución central que coordina los cultos locales (como el de Olanna) y los muchos otros encontrados en las cuatro esquinas del mundo por parte de sus cazatalentos; más allá aún, la Orden devuelve a la globalidad algo que un minúsculo, codicioso y egoísta pueblo perdido en la selva de África (la gente de Ibadan) había guardado para sí, es decir que la Orden se hace paladina de la compartición entre todos de los misterios del mundo, una vez más siguiendo los principios de intercambio

¹⁶ “¿Qué es Nyx? —quiso saber Gaspar, de pronto. —Juancito, esta criatura es un peligro, escucha todo. —Nyx se llama la diosa griega de la noche. Es la noche. —¿Y está en mi libro? —No creo, es una diosa olvidada. Ya te conté de los dioses olvidados. La gente que los adoraba era poca y con el tiempo fue menos y entonces se dejaron de contar historias sobre ellos. —Es retriste” (Enriquez, 2019: 42). En este episodio Juan explica a su hijo Gaspar como algunos seres divinos adorados un tiempo por miríada de personas caen en el olvido para siempre. Además, pocas líneas más adelante, se nota como el trabajo filológico de Juan sobre la mitología griega haya encontrado unas posibles antiguas sucursales del culto de la Oscuridad, demostrando una vez más como la Oscuridad sea una entidad primordial adorada de diversas maneras por parte de los seres humanos a lo largo de la historia humana: “se saben algunas cosas sobre Nyx. Estaba casada con Érebo, que es la oscuridad, que no es lo mismo que la noche, porque oscuridad podés encontrar de día, por ejemplo. Y tuvo dos hijos mellizos, Hypnos y Thanatos. Hypnos es el sueño y Thanatos es la muerte. Se parecen, pero obviamente no son iguales” (42-43).

masivo, extremo, total que rigen las leyes del mercado, y también da razón de la sensación que un recurso tan valioso como sin duda lo es una médium tenga que funcionar en un contexto que sepa apreciarlo más y mejor (es decir para más gente y más rica).

Dicho esto, la presencia de la Oscuridad en varios lugares del planeta nos plantea otra reflexión. Los cultos locales abundan en la faz de la tierra, pero se concentran en lugares prodigiosos que se nombran en la novela “lugares de poder”, es decir *loci* donde este *genius* se condensa y manifiesta. La sensación es que la Oscuridad se porte como un líquido que se expande y extiende más que por encima por debajo de la superficie terrestre (“los dioses ocultos, los que dormían bajo la tierra, en el lecho de los ríos y entre las estrellas”, 371) resurgiendo ‘cársticamente’ en uno puntos específicos: como pasa en el ya citado mundo de *Stranger things*, los tentáculos del “Uspide Down” reaparecen en superficie a través de los ya comentados *gates*, de la misma manera la Oscuridad, es decir la entidad monstruosa que habita el Otro lugar aparece en el mundo real atravesando unas puertas que están localizadas en *hub* de la red global (los “Lugares de poder”). Lo que últimamente parece plantearse en *Nuestra parte de noche* es encontrar la religión de estado del ‘estado mundo’, ‘la fe multinacional’; el culto de la Oscuridad que profesa la Orden es el ‘monoteísmo global de lo global’, que ha devorado y digerido todos los cultos locales y así justifica la acción de homologación del capital.

Para cerrar este apartado, la última consideración que quero hacer tiene que ver con la Orden. En un momento dado, mientras Juan describe ‘la institución’ a Tali afirma: “El mundo se parece a la orden” (400). Nótese aquí la inversión de la cadena lógica, según un movimiento que sugiere que ‘la organización’ sea anterior al mundo mismo y funcione cómo un boceto para la construcción del grupo masón. Esto nos permite cerrar el silogismo: el mundo se parece a la Orden, la Orden se construyó siguiendo la anatomía de la Oscuridad, el mundo se parece a la Oscuridad.

EN LAS MANOS INVISIBLES DE LO OSCURO DEMENTE

Según la lectura de Juan Dabove¹⁷ de “El intercesor” de Diego Muzzio, el oscuro monstruo de la salina, alrededor del que se desarrolla la *nouvelle*, encarna, como no, el capitalismo, la manía de acumulación y el afán de riqueza que según el autor domina a los argentinos desde los años del boom económico. Tres de las características del monstruo muzziano recalcan lo que acabamos de decir sobre la Oscuridad en Enriquez: en primer lugar es un monstruo antiguo (habla hasta latín), prehumano, primigenio, algo que se ha quedado dormido en las profundidades de la tierra y que la codicia humana ha despertado y desenterrado, además no se revela y se queda así en un halo de imperceptibilidad (el escamoteo utilizado por Muzzio es que el sol reflejándose en los

¹⁷ Intervención leída en el congreso “Latin American Studies in a Globalized World” (LASA 2018, Barcelona).

cristales de sal gema ha cegado a los trabajadores de la mina); y, finalmente, parece, él también, anunciar un evangelio de eternidad¹⁸.

Como el de Muzzio, la Oscuridad es el monstruo que representa el capital: un espectro silencioso, invisible y a la vez elefante en la habitación, que no sabe apaciguar su hambre voraz, imperecedero y eterno. El capitalismo es un ser ahistórico, un monstruo prehumano, que viene desde las profundidades de la tierra, o desde hasta otra dimensión a la que los humanos no están invitados; lo perturbador que esta conclusión conlleva es que con monstruificar la globalización, el capital o el mercado libre, se aleja del ser humano la responsabilidad de los ‘tiempos interesantes’ que estamos viviendo. Está claro por ejemplo en el discurso fisheriano que la sensación de estar bajo el control ‘telepático’ de una entidad titiritera no humana incontrastable es una de las experiencias más *weird* que podamos tener y, de hecho, tenemos; igualmente, según la teología lovecraftiana, el “horror cósmico” se desarrolla exactamente de la asunción que fuerzas superiores nos mandan. Sin embargo, Enriquez nunca abjura y continua su campaña sobre las responsabilidades humanas en el Antropoceno: su ‘fantástico político’ quiere denunciar las desigualdades sociales y los horrores del capitalismo como consecuencias de humanas culpas, aunque su *Nuestra parte de noche* parezca de alguna forma dispensarnos.

Así, la distintiva ambigüedad que la novela irradia representa, a saber, la enseñanza más valiosa de esta “guía *weird* al mundo global”: aprender a tolerar la contradicción. La sensación de rareza que se desprende de la concepción del mundo como una entidad autónoma, que funciona de forma independiente con respecto a nuestras acciones y voluntades –un protocolo ya activado e imparable, una “mano invisible”, un espectro que camina por la aldea global–, no tiene por qué suspender la búsqueda ética de los humanos... y, sin embargo, sí propone unas nuevas exploraciones existenciales para los posthumanos. Lo *weird*, que nos habla en esta ‘biblia de la contemporaneidad’ imparte sus poderosas clases de nihilismo optimista: lo humano no manda sobre lo real, cada identificación fuerte fracasa en el intento de auto-justificarse, todo absolutismo y exclusivismo es falaz, y ‘la Verdad’ misma es la más notable entre todas las imposturas. Tal y como los economistas creen poder describir las leyes del mercado, traduciendo el lenguaje hablado por ese Dios oculto que es el Capital, de la misma forma los escribas intentan entender qué comunica la Oscuridad:

Los escribas anotaban, Tali los veía, pero ella no escuchaba nada, nada más que los jadeos y ese batir de alas. ¿Qué escucharían lo que escuchaban la voz de la Oscuridad? Juan una vez le había dicho que no escuchaban nada, que era pura sugestión, que lo que escribían era una especie de

¹⁸ La frase latina que recita el demonio, lo único que el protagonista narrador del relato consigue escuchar, es la primera mitad (“In girum imus nocte...”, Muzzio, 2015: 74) de un célebre palíndromo (“In girum imus nocte et consumimur igni”) al que, por lo visto, en la Edad Media se solía atribuir poder mágico. El virtuosismo literario alude a la idea de la circularidad de la metempsicosis que se contrapone a la mortalidad del individuo: el sujeto de la frase podrían ser al mismo tiempo las polillas o las antorchas, puesto que ambas viven una vida breve y acaban quemadas, mientras que el mismo verso poético, siendo un palíndromo que nunca acaba y vuelve a poderse leer por ambos lados dando la idea del infinito, parece representar la eternidad.

dictado automático de sus mentes. Y si escuchaban algo de verdad, le había dicho, no puede ser algo bueno. (132-133)

Por contras, el héroe enriqueziano recupera la caduca sabiduría religiosa, sepultada por la modernidad, y la centralidad de la experiencia corpórea, superada por el dominio de la mente, en este epigrama que funciona como el testamento filosófico de su inventora:

Yo creo en la Oscuridad pero creer no significa obedecer. Cómo no voy a creer si le pasa a mi cuerpo. Pasa en mi cuerpo. Lo que la Oscuridad les dice no puede ser interpretado en este plano. La Oscuridad es demente, es un Dios salvaje, es un Dios loco. (55)

En conclusión, lo que lo *weird* sabe hacer y, probablemente, lo fantástico tradicional ya no consigue, culpables probablemente sus lecturas cerradas, como las freudianas y las marxistas, es acordarnos de que hay algo que no entendemos, que, mejor aún, no debemos intentar comprender forzando respuestas ruinosas, y no porque sea algo reaccionariamente tabú, sino porque se queda inconmensurablemente ‘otro’. En la frontera con este desconocido inalcanzable, lo que probamos es una rara sensación de miedo y curiosidad: justamente aquí deberíamos quedarnos, practicando la tolerancia de la contradicción.

BIBLIOGRAFÍA

- ATHIAS, Gérard (2015): *Le 22 scintille di vita. La comprensione del corpo attraverso i 22 arcani*, Venezia: Venexia.
- BIZZARRI, Gabriele (2019): “Fetiches pop y cultos transgénicos: la remezcla de la tradición mágico-folclórica en el fantástico hispanoamericano de lo global”, *Brumal*, 7, pp. 209-229.
- BIZZARRI, Gabriele (2020): “La identidad a la intemperie: Roberto Bolaño y el palimpsesto de la soledad latinoamericana”, *Káñina*, 44, pp. 135-164.
- BIZZARRI, Gabriele (2022): “En el sello de (2)666. Orden global y revenants periféricos en *Nuestra parte de noche* de Mariana Enriquez”, *Orillas*, 11, pp. 11-27.
- BOLAÑO, Roberto (2004): *2666*, Barcelona: Anagrama.
- EDELMAN, Lee (2004): *No future. Queer theory and the death drive*, Durham: Duke University Press.
- ENRIQUEZ, Mariana (2022): *Bajar es lo peor*, Barcelona: Anagrama.
- ENRIQUEZ, Mariana (2017): “Carne”, en *Los peligros de fumar en la cama*, Barcelona: Anagrama.
- ENRIQUEZ, Mariana (2004): *Como desaparecer completamente*, Buenos Aires: Emecé.
- ENRIQUEZ, Mariana (2016): “Cuando hablábamos con los muertos”, en *Las cosas que perdimos en el fuego*, Vintage español: New York.
- ENRIQUEZ, Mariana (2018): *Este es el mar*, Barcelona: Random House.

- ENRIQUEZ, Mariana (2019): *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.
- FISHER, Mark (2017): *Los fantasmas de mi vida*, Buenos Aires: Caja negra.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1996): *Cien años de soledad*, Madrid: Cátedra.
- HESTER, Helen (2018): *Xenofemminismo*, Milano: Nero.
- LABATUT, Benjamín (2020): *Un verdor terrible*, Barcelona: Anagrama.
- LABATUT, Benjamín (2021): *La extracción de la piedra de la locura*, Barcelona: Anagrama.
- MUZZIO, Diego (2015): “El intercesor”, en *Las esferas invisibles*, Buenos Aires: Entropía.
- ROAS, David (2011): *Tras los límites de lo real*, Madrid: Páginas de espuma.
- SONTAG, Susan (2013): *La enfermedad y sus metáforas*, Barcelona: De bolsillo.
- SANCHIZ, Ramiro (2020): *David Bowie, Posthumanismo sónico*, Ciudad de México: Holobionte.
- TANNER, Grafton (2022): *Un cadáver balbuceante. El Vaporwave y los fantasmas electrónicos*, Ciudad de México: Holobionte.