

“La cosa mala de las casas solas”: Una aproximación a las casas de *Nuestra parte de noche*, de Mariana Enriquez

“La cosa mala de las casas solas”:
An Approach to Mariana Enriquez’s Our Share of Night Houses

Sofía Pérez Martínez

Universidad de Jaén

ORCID: 0000-0001-9831-3002

Date of reception: 13/09/2024. **Date of acceptance:** 11/10/2024.

Citation: Pérez Martínez, Sofía. “La cosa mala de las casas solas’: Una aproximación a las casas de *Nuestra parte de noche*, de Mariana Enriquez”. *Revista Letral*, n.º 35, 2025, pp. 254-286. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi35.31547>

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

RESUMEN

Mariana Enriquez, autora perteneciente a la nueva narrativa argentina, publicó en 2019 *Nuestra parte de noche*, novela de terror construida a partir de la literatura gótica y de los horrores de la dictadura argentina como referentes fundamentales. En ella, las casas adquieren un papel fundamental y se van semantizando conforme avanza la trama. El presente artículo es un estudio pionero sobre las casas que aparecen en *Nuestra parte de noche*, partiendo de sus referentes intra y extraliterarios, con el fin de determinar sus características principales y su función dentro de la narración.

Palabras clave: Mariana Enriquez; nueva narrativa argentina; *Nuestra parte de noche*; casas.

ABSTRACT

Mariana Enriquez, author that belongs to the *nueva narrativa argentina*, published in 2019 *Nuestra parte de noche* (*Our Share of Night*), a terror novel written with the gothic literature and the horrors of the Argentinian dictatorship as the main models. In this book, houses have an essential role and they become meaningful throughout the plot. This article is a pioneering study on the houses that appear in *Our Share of Night* taking into account their intra and extraliterary models, so as to determine their main traits and their role inside the plot.

Keywords: Mariana Enriquez; new Argentine narrative; *Our Share of Night*; houses.



Introducción

Dentro de la segunda generación de la nueva narrativa argentina¹ se enmarca la trayectoria literaria de Mariana Enriquez, que actualiza el género del horror introduciendo en él la memoria histórica. La historia de Argentina y su violencia política se unen al horror sobrenatural en *Nuestra parte de noche*, lo que, en consecuencia, trae el peligro a todos los espacios en los que se desarrolla la trama.

Ya no existe hogar, solo casas; nadie se siente seguro, ni siquiera en su propia vivienda. Por tanto, los personajes habitan estas estructuras guardando secretos y alimentando sus miedos, y todo ello va, poco a poco, cargando de significado las casas. Ya no son construcciones, antes bien van convirtiéndose en algo más profundo, con muchas más posibilidades:

Parece entonces que la gran riqueza significativa del espacio de la historia se debe, en parte, a la conversión en un ámbito vivido, experimentado y personalizado, un marco escénico que, al estar poblado por seres vinculados a sus espacios, adquiere significación y llega incluso a determinar y condicionar al personaje. Cada vez que las figuras actúan y se relacionan van dotando a los lugares de la ficción de un contenido semántico, sostenido por los cimientos de esa estructura de vínculos espaciales. Esto se consigue porque el espacio genera sentimientos y estímulos en el hombre, quien se convierte en el sujeto productor y consumidor del mismo mediante su perspectiva y sus sentidos. Se capta así el espacio con una mirada semántica, logrando que los lugares narrativos no sean neutros, sino ámbitos asociados e integrados a los personajes y acontecimientos de la historia (Álvarez Méndez 554).

No solo las casas se semantizan por los personajes y situaciones que se ubican en ellas, sino que también se personifican. La propia Mariana Enriquez, antes de la publicación de *Nuestra parte de noche*, manifestó que le parecía interesante convertir una casa en un personaje (Fernández), y precisamente esto es lo que hace con Puerto Reyes, la casa de

¹ Sobre la nueva narrativa argentina, véanse, entre otros estudios, (Drucaroff, *Los prisioneros de la torre y ¿Qué cambió y qué continuó?*), (Gallego Cuiñas, *Las novelas argentinas del siglo 21*), (Lalkovičová) y (Muñoz Sánchez, *Entre el realismo y lo fantástico. Parte I y Parte II*).

Adela y muchas otras viviendas en su novela. Se les confiere rasgos antropomórficos, cualidades humanas (crueldad, desapego, violencia) y características que las diferencian unas de otras; se establece una fuerte correspondencia entre el dueño y las casas o entre las relaciones de sus habitantes y las características propias de estas construcciones; se les insufla, en suma, una vida propia: se convierten en parte de la trama, en parte del horror, porque tienen su propia parte de noche.

En consecuencia, en el presente artículo se analizará la función que desempeñan en el texto las casas de *Nuestra parte de noche*, se establecerán sus principales referentes intertextuales y se señalará la relación que mantienen aquellas con estos. Las casas estudiadas se dividirán en dos grandes bloques: las de Argentina –Puerto Reyes, la casa de Juan y Gaspar, la casa de Adela y la casa de Luis–, a las que se les prestará una mayor atención, y las de Inglaterra –John’s Wood y la casa de Stephen en Cheyne Walk–². Este artículo se inserta dentro de la corriente de estudio conformada por una serie de trabajos recientes que abordan la casa, especialmente aquella embrujada, encantada o maldita, como arquitectura fantástica y como espacio anómalo e inquietante dentro de la literatura de lo insólito escrita por mujeres, entre las que Mariana Enriquez es un claro referente³. El presente artículo es pionero en analizar esta problemática en su texto más ambicioso y representativo.

Las casas de Argentina

1. Puerto Reyes

Fue Santiago Bradford quien decidió dónde se construiría su casa soñada en la selva que amaba, donde cazaba y se perdía. Sería sobre el Paraná, a 30 kilómetros de las Cataratas del Iguazú. Santiago Bradford compró dos mil hectáreas de selva y contrató al arquitecto Von Plessen y al paisajista Charles Blanchard para que diseñaran la mansión, los jardines y la pasarela hacia el río que debía flotar sobre los árboles, debía ser

² Para un análisis más demorado sobre *Nuestra parte de noche*, véase (Muñoz Sánchez, *Entre el realismo y lo fantástico. Parte II* 45-80).

³ V. (Álvarez Méndez), (Díez Cobo, *Hogares monstruosos*), (Ferrari, *La naturaleza como casa encantada*), (Palleiro, *Haunted Houses and Haunting Girls*), entre otros.

una suerte de terraza de un kilómetro desde donde mirar la corriente, el sol convirtiendo el cielo en una brasa roja, la selva virgen de la otra orilla. (Enriquez, *Nuestra parte de noche* 112 y 113).

La mansión de la familia Bradford en Misiones es la casa de los latifundistas, de los terratenientes que sobreviven al devenir de la historia sin apenas sentir el temblor de los problemas que podría haberlos derrumbado. Además, en la época en que se desarrolla la novela, se ha convertido en el centro de culto de la Orden. Puerto Reyes adquiere un papel fundamental dentro de la trama, ya que no es simplemente una construcción, sino que representa el poder de la familia Bradford, su historia y sus valores.

1.1 Referentes

Puerto Reyes se inserta dentro de una larga tradición en la literatura anterior a la que pertenece la Hill House, la casa que protagoniza y da título a *The haunting of Hill House* (novela de Shirley Jackson publicada por primera vez en 1959, en español *La casa encantada*), como ya mencionó Muñoz Sánchez (*Entre el realismo y lo fantástico. Parte II* 46) y como menciona la propia Mariana Enriquez (Traficantes de Sueños 1h19m05s).

En esta novela encontramos una serie de características muy relacionadas con la mansión de los Bradford. Por una parte, su dueño original, Hugh Crain, pretendía construir una casa para él y para todos sus descendientes, tal y como hace en *Nuestra parte de noche* Santiago Bradford; además, su hija mayor acoge a una muchacha a la que introduce en la casa (como es el caso de Jorge Bradford con Juan). Hay familiares que se distancian de la casa, si bien la hermana pequeña Crain intenta volver a Hill House, mientras que Beatriz Bradford, tras volver y darse cuenta del peligro que entraña Puerto Reyes y la Orden, intenta alejarse lo máximo posible de la mansión familiar.

Ambas son casas que se encuentran junto a un pueblo inferior tanto físicamente (las casas están simbólicamente en lo alto) como a nivel social. Existen tensiones en las relaciones entre los habitantes de los pueblos y los de las casas: Hillsdale y los guardeses de Hill House, los Dudley, se muestran hostiles a la mansión; los trabajadores de las plantaciones y los guardeses de

Puerto Reyes (Marcelina y su familia) muestran una mansedumbre fruto del miedo. La diferencia radica en que Hill House produce hostilidad y deseos de adueñarse de ella, mientras que Puerto Reyes infunde un miedo tal que todos quieren huir de sus horrores.

Otra mansión familiar semejante a Puerto Reyes sería la que aparece en “El hundimiento de la Casa de Usher” de Edgar Allan Poe. De nuevo se presenta una casa que pasa de generación en generación, apartada de la sociedad, ajena al mundo exterior. Se podría establecer una cierta relación entre los dos hermanos Usher, Roderick y Madeline, y los hermanos Bradford, Jorge y Mercedes. Los dos Usher son seres cargados de nostalgia, de oscuridad, mientras que los Bradford son vistos por su padre como “sus extraños y oscuros hijos” (Enriquez, *Nuestra parte de noche* 114). Además, en los dos casos la hermana muestra tendencias parricidas: Madeline mata a su hermano en venganza por haberla enterrado en vida y Mercedes ordena la muerte de su hija; ambas son mujeres llenas de ira que buscan defenderse a toda costa de los que consideran una amenaza, y ambas están asociadas al sótano de la casa, siempre cerrado por gruesas puertas de hierro: Madeline es enterrada en vida en una cripta y Mercedes tiene un pasaje subterráneo donde oculta a los niños a los que tortura.

Por otra parte, la casa familiar en *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë es semejante a Puerto Reyes: representa a la familia que la habita, es una casa de campo y cuenta con una cantidad de tierras que le pertenecen. Ambas están situadas lejos de los territorios urbanos y están cargadas de un mismo ambiente ominoso.

También se ha relacionado la estirpe ligada a una casa con los Buendía de *Cien años de soledad* y su hogar en Macondo: en ambos casos, la casa es un símbolo de la familia. En la obra de García Márquez, esta familia, en vez de tener un origen extranjero, tiene un origen latinoamericano (Fasano 41). Los Buendía ejercen también un poder sobre los demás; aunque comienza con la guía comprensiva del primer José Arcadio Buendía, llegará a degenerar en un poder autoritario y cruel personificado en su nieto Arcadio Buendía; solo ese es el poder que podríamos vincular con el que tienen los Bradford sobre los trabajadores de los yerbatales.

En general, hay otros muchos ejemplos literarios de casas que simbolizan familias en la literatura hispanoamericana, como es la mansión de los Vidal Olmos en *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato, la casa de los Ventura en *Casa de Campo* de José Donoso o la de los Trueba en *La casa de los espíritus* de Isabel Allende.

En cuanto a los niños encerrados y torturados en el túnel subterráneo de Puerto Reyes, hay un motivo similar en dos cuentos de *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enriquez: “El patio del vecino”, donde se mantiene cautivo y se lastima a un niño en una casa de apariencia completamente normal⁴, y “El chico sucio”, donde se tratan los temas del sacrificio de niños y de la manipulación del cuerpo como fuente de poder.

1.2 Características

Puerto Reyes es una de esas “casas que siguen un modelo arquitectónico clásico, premoderno, aisladas, concebidas con una individualidad inconfundible y estructurada en varios niveles, en una completitud emuladora de lo antropomórfico”, al igual que ocurre con la Casa de Usher y Hill House, y, “además, como sustento a la hora de conformar estas construcciones como espacios plenos, hay un elemento que emerge indiscutible: la historia” (Díez Cobo, *Espacios liminares* 122 y 123). La historia de la familia y la historia de la región están inextricablemente unidas a la propia mansión.

Puerto Reyes se presenta en la novela vista a través del narrador objetivo y también a través de la visión de Gaspar cuando, ya casi adulto, regresa a ella. Por ello, puede analizarse desde distintas perspectivas: esta mansión desempeña en *Nuestra parte de noche* varias funciones. Por una parte, es el símbolo del poder opresor. Por otra, es el centro religioso de culto de la Orden. También, en lo referente a Gaspar, será una cárcel y acabará por ser un hogar.

En cuanto a lo primero, la propia Mariana Enriquez reconoció que la mansión representaba el poder de las familias terratenientes argentinas (Traficantes de Sueños 1h10m40s). De hecho, Enriquez señaló que Puerto Reyes está inspirada en una

⁴ Cfr. (Muñoz Sánchez, *Entre el realismo y lo fantástico. Parte II* 53).

casa real que presenta características muy semejantes, Puerto Bemberg (Traficantes de Sueños 1h14m37s; Cheek Argentina 5m01s). La mansión de la novela es un símbolo del poder, de las familias que saben con quién aliarse y qué maniobras realizar para mantenerse en su posición con el paso de los años. Dentro del pasado reciente de Puerto Reyes en la novela está la dictadura de Videla, en la que los Bradford se posicionan de nuevo en el bando que está en el poder. La casa se convierte en una ramificación más del poder dictatorial, ya que, tal y como dice Stephen en *Nuestra parte de noche*, “En Argentina sobran los muertos anónimos y esta casa ha sido una cárcel clandestina por años” (147).

Por tanto, de esta colaboración con la dictadura, los Bradford obtienen dos ventajas: mantenerse en una posición privilegiada en tiempos de zozobra y obtener cuerpos para sacrificar a la Oscuridad. Por ello, el terror que transmite Puerto Reyes es un terror doble: es un centro clandestino de detención, tortura y exterminio (CCDTyE) y es un altar de sacrificios a un dios oscuro y siempre hambriento. Mariana Enriquez mezcla con maestría el pasado común a todo un país con un terror fantástico, no real, pero que se entrecruza y encaja a la perfección con ese pasado monstruoso que Argentina comparte.

Puerto Reyes es una cárcel y es un altar de sacrificios, y ninguna de sus funciones entorpece a la otra: “La Orden nunca había usado para el sacrificio a policías ni a militares. La coherencia ideológica era impecable, pensó Juan. Solamente sacrificaban a quienes perseguían sus amigos y así los ayudaban”. (Enriquez, *Nuestra parte de noche* 70). Y esto se debe a que “la Orden es una organización cuyo historial propone una conexión entre dos fenómenos históricos claramente hermanos, colonialismo y capitalismo” (Fasano 40): la familia Bradford prospera económicamente (y socialmente dentro de la estructura de poder de la Orden) a través de la opresión sobre el terreno y de su adhesión a los regímenes de cada momento: la Campaña del Desierto del siglo XIX, que los convirtió en terratenientes; el gobierno de Perón, en el que compran a Juan a sus padres, y, especialmente, la dictadura, pues los valores de esta última y de los Bradford se alinean: ofrecen su ayuda a cambio de protección, pero esa ayuda que ofrecen es también beneficiosa para ellos.

El papel de Puerto Reyes como centro religioso de la Orden aumenta el poder de la casa: alberga la hegemonía

material y la espiritual. El terror vinculado a su papel religioso está localizado en tres lugares concretos de la mansión: el primero es el jardín, donde tiene lugar el Ceremonial, y por tanto los sacrificios. El segundo está en las entrañas de Puerto Reyes, en el pasadizo en ruinas que conectaba el edificio principal y la casa de huéspedes y que contiene a los niños raptados por Mercedes. El tercero es la puerta que acaba llevando al Otro Lugar en el capítulo final de la novela.

En cuanto a la puerta al Otro Lugar, Becerril Matía ve también una relación con la dictadura: “En estos espacios físicos reales se configura cierta condición fantasmagórica –como la casa de la calle Villarreal– como metáfora de la represión de la dictadura o como eco de esos lugares del pasado donde muchas víctimas fueron asesinadas o presas” (22).

Al igual que ocurrirá con la casa de Adela, este lugar, vinculado al sufrimiento, a las víctimas y a la muerte que los Bradford han ido acumulando en Puerto Reyes, acabará desarrollando su propio pasaje al Otro Lugar, el mismo que Gaspar abrirá para que se lleve a los miembros de la Orden.

En cuanto al túnel, Mercedes Bradford retiene y tortura a niños secuestrados a los que nadie busca y a enemigos del régimen. Bajo la excusa de que “La Oscuridad pedía cuerpos” (Enriquez, *Nuestra parte de noche* 129), la mujer ejerce su crueldad y realiza sus rituales para deshacerse de enemigos. Este túnel presenta una serie de características que inciden en la sensación de horror: su estado en ruinas, la oscuridad que reina en él, la puerta de hierro que cierra por completo el lugar, la escasa altura del pasadizo, etc. Además, está vinculado con el Lugar de Poder donde se realizan los sacrificios y de donde Juan obtiene su poder de médium. Este túnel representa la crueldad de Mercedes y de su familia encarnada en los invunches y en los niños torturados: la casa, el lugar destinado a ser un hogar, un refugio para las personas y, especialmente, para los niños, resulta ser el espacio más peligroso, donde se alteran los cuerpos y se tortura a prisioneros anónimos, algunos demasiado pequeños como para saber hablar o pedir siquiera ayuda. De este lugar no se sabe demasiado; está cerrado por una gruesa puerta de hierro y los miembros de la Orden, como Florence, prefieren no hablar de su existencia.

De esta manera, Puerto Reyes tiene un sótano igual que la familia tiene secretos; la crueldad de la familia, y sobre todo de Mercedes, acaba viéndose reflejada en la casa, en esa versión

oscura y tergiversada de un hogar que se convierte, en realidad, en el espacio del terror, de la tortura y de la muerte.

Hay un último aspecto a destacar de Puerto Reyes, y es el hecho de que, al final de la novela, deja de ser una casa-cárcel para Gaspar para convertirse en su hogar. La destrucción del túnel de los invunches por parte de Stephen representa ese cambio de poder: la caída en desgracia de Mercedes y el paso de la casa a manos de Gaspar, que aúna el poder familiar del apellido Bradford y el poder por su condición de médium. Este cambio de consideración por parte de Gaspar se produce cuando acepta plenamente su naturaleza: comprende que es un Bradford y que es un médium, y por tanto Puerto Reyes ya no es amenazante, sino que encaja con su propia identidad.

Ligadas a Puerto Reyes hay otras dos casas más que aparecen en la novela: la finca de los Bradford en Chascomús y el apartamento de la familia en Buenos Aires. Con respecto a la primera, es una prolongación de Puerto Reyes, en tanto que casa de los extranjeros ricos dueños del territorio, lugar de poder donde Mercedes realiza rituales y casa-prisión donde se encierra a niños que se convertirán en invunches. En cuanto al apartamento de los Bradford en Buenos Aires, es también una cárcel, especialmente para Rosario y Juan; al mismo tiempo, sin embargo, es el lugar donde nacen tanto el amor entre ellos como el germen de la destrucción de la secta.

2. La casa de Juan y Gaspar

Es la única casa lujosa, elegante, en todo el barrio, pero el descuido la tiene sucia y asalvajada. El fondo, con sus elegantes caminos de baldosas y restos de lo que pudo haber sido una fuente, está completamente arrasado, el pasto no crece, solo hay un tendedero para la ropa que gira apenas cuando hay viento. La terraza está cubierta de vidrio, miles de astillas de botellas verdes y transparentes, como para evitar que alguien se trepe o algún animal se pose sobre la casa (Enriquez, *Nuestra parte de noche* 211).

La casa de Juan y Gaspar es el lugar en el que se establecen cuando deciden huir de la influencia de la familia Bradford. El lector solo conoce el estado de la casa tras la muerte de Rosario. Es un edificio vacío, incómodo, un reflejo de la relación familiar

entre Juan y Gaspar: casi abandonado, en ruinas. Hubo un tiempo en que fue un hogar, pero Mariana Enriquez solo lo muestra cuando ya no lo es, cuando es un espacio amenazante en el que Gaspar se ve obligado a crecer, en el que se ve obligado a sobrevivir.

2.1. Referentes

La casa de Juan y Gaspar puede vincularse con la casa familiar de la protagonista de “El chico sucio” de Mariana Enriquez, por su gran tamaño y por estar vacía, solo habitada por una persona; de la misma manera, la casa de la novela está habitada por Juan y Gaspar solamente, a pesar del gran tamaño de la mansión.

Hay una cierta vinculación entre esta casa y la de Heredia en “El impostor” de Silvina Ocampo, pues ambas están en ruinas y son un reflejo en los dos casos del estado mental de sus dueños: Heredia y su locura, y Juan, con su enfermedad y sus secretos. Mariana Enriquez, de hecho, escribió un perfil biográfico sobre Silvia Ocampo (*La hermana menor: un retrato de Silvina Ocampo*), en que destaca su fascinación por las casas como espacios inquietantes en los que puede suceder cualquier cosa: “Hay –dice– una verdadera obsesión por las casas en su obra, la casa como último refugio y también como el lugar, cuando se vuelve enemigo, es el más peligroso de todos” (54-55). Una obsesión que, en efecto, comparte con ella.

Por otra parte, Mariana Enriquez ha afirmado en diversas entrevistas tener como referentes a las hermanas Brontë⁵, e incluso incluye una cita de *Cumbres borrascosas* como epígrafe para su antología *Las cosas que perdimos en el fuego* (7); Muñoz Sánchez también señala esta novela como inspiración para la estética de *Nuestra parte de noche* (Muñoz Sánchez, *Entre el realismo y lo fantástico. Parte II* 46). *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë, publicada en 1847, tiene numerosos rasgos que están presentes en la casa de Juan y Gaspar.

En primer lugar, en *Cumbres borrascosas* nos encontramos dos casas: la Granja de los Tordos, una mansión familiar cómoda y grande, y Cumbres Borrascosas, de aspecto inhóspito. Pese a tener la posibilidad de elegir vivir en cualquiera de las dos, Heathcliff “prefería vivir en un lugar y una vivienda tan inferiores” (Brontë 44): escoge Cumbres borrascosas frente a

⁵ Cfr. (Traficantes de Sueños 1h19m05s); (Brown University 11m07s); (Biblioteca IP 7m53s).

la comodidad de la Granja de los Tordos. De la misma manera, Juan tiene la opción de vivir en Puerto Reyes, más grande y cómoda, pero elige vivir en la inhóspita casa en Buenos Aires, por rechazo a la familia que vive en Puerto Reyes (de la misma manera que Heathcliff rechaza a los Linton, que vivían en la Granja de los Tordos).

Mariana Enriquez señaló en una entrevista que Heathcliff tiene un carácter particular, que lo hace diferente a los demás humanos (Codagnone); lo mismo ocurre con Juan Peterson. Se puede establecer una clara relación entre Juan y Heathcliff, por su carácter huraño y por ser ambos niños con pocos recursos acogidos por una familia terrateniente y rica. De la misma manera, se enamoran de la heredera de esa casa, que es rebelde y a veces incluso contraria a las decisiones y comportamientos de su propia familia: Rosario es el equivalente de Catherine Earnshaw.

[L]a historia de amor de Rosario Reyes Bradford y Juan se teje [...] sobre la de Catherine Earnshaw la hija del señor Earnshaw, el propietario de Wuthering Heights, y Heathcliff, el niño abandonado y adoptado por él, que constituye la espina dorsal de *Cumbres borrascosas* [...] (Muñoz Sánchez, *Entre el realismo y lo fantástico. Parte II* 50).

En ambas novelas se busca una conexión con la persona amada tras la muerte. Mientras que Heathcliff recibe las visitas del fantasma de Catherine, Juan trata infructuosamente de establecer algún tipo de comunicación con su esposa difunta; Catherine, poco antes de morir, formula su deseo: “Sólo quisiera que no nos separáramos nunca” (Brontë 198), y Juan le pide a Rosario que no le deje solo: “Perseguime como a un fantasma, *haunt me*” (Enriquez, *Nuestra parte de noche* 441), lo que ella promete sin dudar. Tanto Heathcliff como Juan se encierran en sus casas inhóspitas, pero Juan carece del consuelo de ser perseguido por Rosario: pese al aspecto de su mansión, no es una casa con fantasmas, al contrario que Cumbres Borrascosas, que está encantada por la presencia de Catherine.

La violencia está también implícita en este modelo de casas. En Cumbres borrascosas, “Hareton tenía grabado un lógico terror a encontrarse tanto con el cariño de la bestia salvaje como con la rabia del loco” (Brontë 95) personificadas en su padre, Hindley, mientras que, para Gaspar, “su papá podía ser

caprichoso y podía dar miedo” (Enriquez, *Nuestra parte de noche* 190). Ambos hijos son maltratados por sus padres, ambos hijos tienen miedo de ellos, porque son incomprensibles. Sin embargo, no pueden escapar de su casa, porque es el único hogar que conocen.

Uno de los comportamientos que convence a Gaspar de que su padre quiere hacerle daño en realidad es cuando le corta el brazo con una ventana rota. Aunque este acto sea en realidad una manera de protegerlo, es una situación que causa pánico en Gaspar y que se encuentra muy relacionada con el pasaje de *Cumbres borrascosas* en el que el fantasma de Catherine se le aparece a Lockwood:

El puñetazo que esperaba fue a dar al vidrio de la ventana, que se rompió y dejó aristas puntiagudas. Y después, rápido e inesperado, su padre lo giró hacia él. Aterrado, pero también sorprendido, Gaspar vio cómo le acercaba de un tirón el brazo a la ventana y le clavaba los vidrios rotos; cortaba la piel con precisión, con saña y precisión, como si estuviera trazando un diseño (Enriquez, *Nuestra parte de noche* 314).

Mientras hablaba, distinguí borrosamente el rostro de una niña mirando por la ventana. El terror me volvió cruel y, viendo que era inútil intentar desembarazarme de la criatura, acerqué su muñeca al cristal roto y la froté de un lado para otro hasta que brotó la sangre y empapó las sábanas (Brontë 34).

Aunque los significados de una y otra acción sean completamente distintos, la escena es la misma: un adulto agarra el brazo de un niño y le corta la piel con los vidrios rotos de una ventana. Enriquez tomó seguramente esta escena de *Cumbres borrascosas*, que apenas sirve para infundir miedo y para presentar el fantasma de Catherine, para un momento crucial de su novela, en el que Gaspar queda completamente aterrorizado por su padre, pero consigue la protección que necesita. En ambos casos, el daño no se produce por una herramienta, sino por una parte de la propia casa: por una ventana rota. Esto se produce porque la tragedia de Catherine y el peligro que acecha a Gaspar están ligados a las dos casas, que a la vez están ligadas a la historia familiar llena de crueldad y miedo.

2.2. Características

La casa de Juan y Gaspar externaliza el vínculo que se establece entre padre e hijo. Es una casa grande, pero casi abandonada, y los mismos adjetivos sirven para describir la relación entre sus habitantes, que “no es fácil ni sencilla, antes bien es ambigua, contradictoria, llena de aristas, y, por supuesto, conflictiva” (Muñoz Sánchez, *Entre el realismo y lo fantástico. Parte II* 61). Hay una clara falta de comunicación entre Juan y Gaspar, y esto se vincula estrechamente con la sensación de desolación, de estar vacío y abandonado, que tiene el edificio.

Mientras que Gaspar sí es comprensible por parte de Juan, y por eso estudia y pasa su tiempo en la cocina (lugar accesible para todos), Juan no es comprensible por parte de su hijo; este es el motivo por el cual hay unas habitaciones a las que solo tiene acceso el médium. Como Juan le oculta cosas a su hijo, hay rincones de su casa, de su mente, a los que no le permite entrar.

El otro aspecto fundamental es el miedo. Aunque la descripción inicial de la casa se realiza a través del narrador, hay una segunda visión de esta cuando Pablo entra en ella, que observa todo con miedo y fascinación: “el living, que cambiaba de color cada vez que pasaba un auto por la calle, le dio miedo” (Enriquez, *Nuestra parte de noche* 221). Cuando encuentra a Juan y Stephen manteniendo relaciones, siente esa confusión entre miedo y atracción. El miedo se refleja también en lo que siente Gaspar con respecto a su padre. Tiene miedo de que desaparezca o muera, y al mismo tiempo tiene miedo de que lo maltrate. Es una casa cambiante para un miedo cambiante.

Entre los momentos de maltrato físico, destacan dos muy relacionados con la casa. El primero se da cuando Juan encierra a Gaspar en una habitación tras golpearlo; es una de las habitaciones más estropeadas de la casa, como el vínculo paterno-filial en ese momento. La otra gran agresión que tiene lugar en la casa es la herida en el brazo de Gaspar con el vidrio roto de la ventana, ya mencionado más arriba. Ambas situaciones se producen porque Juan quiere proteger a Gaspar de lo sobrenatural, y el único medio al que puede recurrir para ello sin contarle la verdad es la violencia.

La relación entre Juan y Gaspar, por tanto, es compleja, pues se basa en el intento constante de Juan de evitar que la

herencia de la Oscuridad llegue hasta su hijo⁶. De hecho, eso mismo es lo que atrae a Juan a la casa en primer lugar: tras encontrar la casa de la calle Villarreal, compra una mansión en el mismo barrio, pues la casa de Adela le servirá para proteger a su hijo.

También cabe destacar la fuerte relación que se establece entre la casa y el cuerpo de Juan: mientras que las habitaciones prohibidas para su hijo son aquellas partes de su mente que mantiene en secreto, la apariencia desorganizada, abandonada y casi en ruinas de la mansión es un reflejo de la propia salud de Juan. La casa es una materialización de su dueño, de sus circunstancias, de sus secretos y de sus relaciones interpersonales. Juan está enfermo, así que su casa es una casa enferma.

3. La casa de Adela

La casa no es especial a primera vista, pero si desde arriba se pudiera bajar y quedar flotando frente a ella, aparecerían los detalles. La puerta, de hierro, pintada de marrón oscuro. El patio de entrada tiene el pasto muy corto y reseco. Está quemado, arrasado, nada es verde: en ese patio es sequía e invierno al mismo tiempo. La casa a veces parece sonreír. Los dos ojos cerrados, las ventanas tapiadas con ladrillos, le dan un aspecto antropomórfico, pero además los chicos del barrio, que mueven la cadena y su candado en intentos inútiles de abrir la puerta principal, a veces los dejan colgando de tal manera que parece una boca en semicírculo, la sonrisa entre los ojos ventana (Enriquez, *Nuestra parte de noche* 213).

La casa de Adela, la casa abandonada de la calle Villarreal, es la más inquietante de las construcciones que aparecen en *Nuestra parte de noche*. Al tiempo que es una referencia directa a los centros clandestinos de detención, tortura y exterminio (CCDTyE), es un punto de conexión con el Otro Lugar. Es una casa que no pertenece a nadie, pero que está destinada a tragarse a aquellos a quienes ha tocado la Oscuridad, como es el caso de Adela.

⁶ Cfr. (Fundación Juan March 45m50s); (BibliotecaIP 11m00s); (Cheek Argentina 8m39s).

3.1. Referentes

Sobre la casa de Adela, Mariana Enriquez dijo que “esta idea de la casa donde entras y no sales está en Shirley Jackson, está en las Brontë, está en la Casa Usher de Poe y está en las casas usadas de esta manera en la dictadura” (Traficantes de Sueños 1h19m05s). Por tanto, tenemos dos tipos de referentes: los históricos y los literarios.

Los referentes históricos son las casas que se emplearon durante la última dictadura argentina como CCDTyE; estos campos de concentración constituían la principal muestra del poder y la brutalidad del régimen político, y eran lugares donde se entraba y no se salía (Calveiro 15), como la casa de Adela. Así como nadie hablaba de los CCDTyE, tampoco se habla de la casa de Villarreal, pero son un “secreto a voces que todos temen, muchos desconocen y unos cuantos niegan” (Calveiro 16). Son espacios situados en la ciudad, cerca de los habitantes, pero al mismo tiempo son un mundo distinto al de la cotidianeidad (Gasparini, *La memoria en su sitio* 103). La vinculación de la casa de Adela con estos centros se explicita en el propio texto: “Vos y yo leímos que los militares usaban casas comunes para torturar. A lo mejor usaron esta y nadie sabía” (Enriquez, *Nuestra parte de noche* 341). En el momento en que los personajes se adentran en esta casa, ya se ha terminado la dictadura, pero sus heridas siguen recientes en la mentalidad colectiva, como demuestra el comentario de Adela.

Dentro de los referentes literarios, la Hill House de Shirley Jackson presenta muchos rasgos presentes en la casa de la calle Villarreal. Por una parte, las dos mansiones son muy oscuras en su interior y tienen puertas que se cierran solas. Por otro lado, ambas casas despliegan en torno a sí una atmósfera ominosa que ejerce poder sobre la voluntad de los personajes: Adela, desde antes de entrar en la casa, siente una atracción intensa hacia ella. Al haber sido tocada por la Oscuridad de pequeña, es como si toda su vida desde entonces hubiese estado destinada a acabar en la casa de la calle Villarreal. Paralelamente, “Eleanor había estado esperando algo como Hill House, en su fuero interno, desde que podía recordar” (Jackson 12). Poco a poco, cuando llegan a las respectivas casas, estas se adueñan de ellas. Ambos personajes pierden el control de sí mismas y se convierten en un

receptáculo de la conciencia de la casa (la propia Oscuridad en el caso de Adela, la voluntad de Hill House en el caso de Eleanor), que las lleva a la desaparición en el Otro Lugar (Adela) y al suicidio (Eleanor). Sin embargo, Eleanor entra en Hill House por decisión propia, mientras que Adela es arrastrada allí por el pacto que Juan Peterson hizo: entregar a Adela a la Oscuridad a cambio del símbolo que protegería a su hijo de la Orden.

Por otra parte, la Hill House, la Casa de Usher de Poe y la casa de Adela comparten una descripción antropomórfica (cfr. la descripción citada más arriba): la fachada de Hill House “parecía despierta, vigilante con sus ventanas vacías y con una cornisa que, a modo de ceja, le daba un toque malicioso” (Jackson 33); “las ventanas parecidas a ojos vacíos” (Poe 343). De la misma manera, Hill House, la Casa de Usher y la casa de Villarreal infunden un mismo miedo en el que las contempla, un mismo deseo de huir de esos lugares que parecen tener vida propia, conciencia propia, en vez de ser simplemente una construcción.

Una casa semejante a la Usher, también habitada por dos hermanos con una dudosa relación entre ellos, y que guarda asimismo similitudes con la casa de Adela es la que aparece en “Casa tomada” de Cortázar. En ella existe un ente vivo que provoca lo siniestro del relato. La casa se personifica ya desde el comienzo: “A veces llegamos a creer que era ella la que no nos dejó casarnos” (Cortázar 107); poco a poco, la casa queda “tomada” por unos seres nunca definidos, que no aparecen en el relato más que por los ruidos sordos que escuchan los protagonistas. De la misma manera, la casa de Villarreal parece estar viva y se manifiesta a través de sonidos que solo Vicky, y Gaspar durante un periodo corto de tiempo, parece escuchar: “¡Es que no aguanto más el zumbido y aparte ahora hablan! ¿No escuchan que alguien habla?” (Enriquez, *Nuestra parte de noche* 344).

Por otra parte, en “Casa tomada”, las dimensiones son engañosas: “Cuando la puerta estaba abierta advertía uno que la casa era muy grande; si no, daba la impresión de ser un departamento de los que se edifican ahora, apenas para moverse” (108). De la misma manera ocurre con la casa de Adela: los protagonistas continuamente comentan cómo parece más grande por dentro que por fuera, y la distribución de las habitaciones va cambiando; cuando entra la policía, tiene el tamaño esperable y no hay pasillos ni puertas.

El tema de la presencia desconocida en la casa y del cambio de tamaño y de dimensiones queda estrechamente ligado en otro referente, fundamental para la construcción de la casa de Villarreal: *House of Leaves* de Mark Z. Danielewski⁷. Sobre esta novela, Mariana Enriquez publicó una reseña (*Imágenes desesperadas*) en la que remarcó la importancia y la novedad de esta obra, y en la que señaló aspectos que más adelante quedarían reflejados en la casa de la calle Villarreal.

La casa de Ash Tree Lane es un cuarto de pulgada más grande en su interior que en su exterior (Danielewski 30). De la misma manera, en *Nuestra parte de noche* Pablo dice que la casa de Adela “es más grande de adentro que de afuera” (339). En los dos casos, no solo se trata de la cuestión del tamaño, sino que su interior cambia. La casa de Ash Tree Lane tiene dentro un laberinto cambiante, una escalera a veces corta, a veces más profunda que el diámetro de la Tierra misma. La casa de la calle Villarreal, con la desaparición de Adela, se vuelve más larga, cambia su disposición y desarrolla una segunda planta que no se llega a explorar. Además, hay veces en que, por dentro, aparentan ser casas normales, como al principio de *La casa de hojas* o cuando entran los policías a la casa de Adela.

Las dos casas se caracterizan también por la oscuridad profunda en su interior: la del laberinto de Ash Tree Lane y la de la casa de la calle Villarreal tras la desaparición de Adela. El temor a perder la única fuente de luz es común en las dos novelas: cuando, en *La casa de hojas*, Navidson se queda solo en la oscuridad, hace uso de las pocas cerillas que le quedan y del libro que lleva consigo para conseguir más luz, la suficiente como para terminar de leer ese libro; cuando se queda sin luz, pierde el sentido de la realidad. Por otra parte, en *Nuestra parte de noche*, Gaspar está “seguro de que, si había alguien en la casa, iba a llegar el momento en que le sacara la linterna de la mano” (345). Quedarse a oscuras significa quedarse a solas con ese *alguien*, con la presencia que hay en ambas casas.

La casa de la obra de Danielewski es una *casa viva*, una casa asesina, que en vez de con zumbidos (como ocurre en la casa de Villarreal), se hace presente a través de rugidos que suenan cuando cambia la morfología del laberinto en las entrañas de la casa (Danielewski 370 y 371). En ambas construcciones hay una

⁷ Cfr. (Muñoz Sánchez, *Entre el realismo y lo fantástico. Parte II* 71).

entidad que los vigila y persigue y que tiene trazas de ser divina: sobre *La casa de hojas*, Mark C. Taylor señala que “God is a house – not just any house but a house that is haunted by something it cannot contain and that is, therefore, bigger on the inside than it is on the outside” (152); la casa es un dios oscuro. De la misma manera, la presencia de la casa de Adela es la Oscuridad, el dios al que rinde culto la Orden.

En cuanto al origen de las casas, la de Ash Tree Lane parece haber existido siempre, pues “the spiral staircase has always been there. Neither man-made nor natural” (Ingwersen 44). De la casa de la calle Villarreal, “lo extraño era que ninguno de los viejos de barrio, ninguna de las abuelas y abuelos, recordaba a los [antiguos] dueños de la casa cuando eran jóvenes. Como si hubiesen sido siempre ancianos. O se los hubiesen imaginado” (Enriquez, *Nuestra parte de noche* 248).

Ante las incoherencias, los personajes de ambas novelas intentan aplicar la lógica. Navidson graba sus expediciones al laberinto y, en general, todo lo que ocurre en la propia casa; llega un momento en que “the house had taken hold of him. In the months following his departure from Ash Tree Lane, he stayed at Reston’s apartment, [...] continuously surrounded by books, proofs, and notebooks packed with sketches, maps, and theories” (Danielewski 384). El horror se mezcla con la fascinación, con el intento desesperado de hacer entrar en el dominio de la razón aquello que se creó para romper toda lógica. De la misma manera, años después de su incursión en la casa de Adela, Gaspar, Pablo y Vicky “de a poco, con los recuerdos de los tres, desde hacía más o menos un año estaban reconstruyendo la casa que habían visto cuando Adela desapareció. Pablo dibujaba el plano” (Enriquez, *Nuestra parte de noche* 574).

Esa fascinación, esa imposibilidad de huir del todo de las casas que son “como un imán” (Enriquez, *Nuestra parte de noche* 574) se mezcla con la pérdida de un ser querido, de un familiar, en su interior, lo que hace que los protagonistas regresen. Navidson pierde a su hermano Tom y vuelve a la casa por el sentimiento de culpa y por esa obsesión con Ash Tree Lane:

Darkness is impossible to remember. Consequently cavers desire to return to those unseen depths where they have just been. It is an addiction. No one is ever satisfied. Darkness never satisfies. Especially if it takes something away which it almost always invariably does (Danielewski, 387).

Gaspar, al igual que le ocurre a Navidson con su hermano, pierde a su prima Adela, tragada por la Oscuridad; sin embargo, en vez de volver a la casa de Villarreal, ahora derruida, busca un nuevo portal al Otro Lugar y promete regresar allí para recuperar a su amiga: “Voy a volver –le dijo–. Necesito tiempo. Nunca fui valiente. Estoy aprendiendo” (Enriquez, *Nuestra parte de noche* 667).

Además de estos referentes por parte de otros autores, la casa de Villarreal surge directamente del relato “La casa de Adela” en *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enriquez (65-80). Este relato presenta la misma casa que aparecerá después en *Nuestra parte de noche*, así como el personaje de Adela y el nombre del personaje de Pablo. Antes de la publicación de *Nuestra parte de noche*, el relato había suscitado atención por parte de la crítica, y ya se había interpretado como una metáfora de la dictadura, de los CCDTyE, de las torturas a las que sometían a los desaparecidos, a quienes pertenecían las uñas y dientes que los niños encuentran (Villegas). Esta casa, que será la de la futura novela de Enriquez, ya se comprende como “una casa malvada, engullidora, que alberga espacios desconocidos, quizá una puerta a otra dimensión” (Díez Cobo, *Arquitecturas del hogar invertido* 152).

El tema de la desaparición está muy presente en otros relatos de Mariana Enriquez. Es el caso de “Chicos que faltan” en *Los peligros de fumar en la cama*, donde esas desapariciones se vinculan también con la realidad política argentina (García Sánchez); también encontramos a niños que no son exactamente como los demás (como es el caso de Adela tras haber perdido un brazo ante la Oscuridad), y que, al ser distintos, son llamados por una casa que “se transforma en una especie de colmena que alberga lo siniestro” (Gasparini, *Las horas nocturnas* 89).

También hay reminiscencias de “Rambla Triste”, de *Los peligros de fumar en la cama*. Enriquez habló en una entrevista sobre este cuento, señalando rasgos que después aparecerán en la casa de Villarreal: “Me interesa mucho la idea de hacer del lugar un personaje [...] se vengaba atrapando a aquellos que lo habitaban, impidiéndoles salir” (Fernández). En ambas historias se personifica un lugar y se intenta evitar que los que entran salgan de él.

3.2. Características

“El lugar le daba miedo a todo el mundo. Tenía el aspecto que tienen los lugares donde ocurrió algo malo: un aire de expectativa. Los lugares malos esperan, o buscan, que lo malo vuelva a suceder” (Enriquez, *Nuestra parte de noche* 574). El miedo que genera la casa de la calle Villarreal es un miedo que proviene de distintos aspectos.

En primer lugar, como ya se ha dicho, la casa de Adela es un CCDTyE. Adela desaparece en su interior, igual que los desaparecidos de la dictadura argentina, y eso ya genera gran parte del horror y la violencia (Traficantes de Sueños 50m44s). Además, ella desaparece de noche, como muchos de los desaparecidos de la dictadura (TV UNAM 27m01s). Por otra parte, el cambio de distribución del espacio cuando la policía entra en la casa hace pensar en las “situaciones armadas” para justificar las desapariciones por parte de la policía, como en el caso que expone la autora en una entrevista (Fundación Juan March 33m48s). Aunque todas estas situaciones queden explicadas a través de la Oscuridad, esta Oscuridad puede entenderse en sí misma como una metáfora de la dictadura.

Es una casa dentro de un vecindario de gente común, y eso mismo aumenta el horror, pues es a la vez un lugar cercano y completamente desconocido (Amaro 807). La casa, el lugar donde supuestamente se está a salvo, es un lugar peligroso; esta es una idea propia del horror, pero también de la dictadura (Gasparini, *Las horas nocturnas* 87). Stephen King, uno de los referentes de Mariana Enriquez (BibliotecaIP 7m45s) define el horror como “a cold touch in the midst of the familiar [...] When we go home and shoot the bolt on the door, [...] we are not locking the world out; we are locking ourselves in... with *them*” (King 281). Esa unión entre lo familiar y el horror es lo que provoca el sentimiento de lo siniestro, *uncanny* o *unheimlich*.

El término *unheimlich* fue estudiado profundamente por Sigmund Freud en su obra *Das unheimliche*. Lo define como “aquella modalidad de lo pavoroso, que viene de lo que desde hace mucho tiempo es conocido y familiar” (43 y 45), pero también “todo lo que, debiendo permanecer secreto, oculto... no obstante, ha salido a la luz” (Schelling, como se citó en Freud 55). El retorno involuntario, como el de Tom a la casa de Ash Tree Lane o el de Gaspar a través de los planos y con su regreso al Otro

Lugar, también forma parte de lo *unheimlich* (Freud 105), y es un miedo estrechamente vinculado con la infancia (Freud 109).

Siguiendo estas ideas, Díez Cobo llama a las casas encantadas que se enmarcan en este concepto de lo siniestro, de aquello en principio acogedor, pero en realidad amenazador, *hogar invertido*, o bien *contra-espacio*, siguiendo denominaciones de Foucault (Díez Cobo, *Arquitecturas del hogar invertido* 139): es “la casa como agente del mal en cuanto que entidad física con unas determinadas características fisionómicas” (140): la casa de la calle Villarreal tiene apariencia antropomórfica; también es un “organismo sintiente [...] al acecho de aquellos que osen cruzar su umbral” (141). Toda esta apariencia humana se vincula con las ideas de Anthony Vidler en *Espacio oscuro*, donde habla de espacios siniestros ideados por el arquitecto Étienne-Louis Boullée: para crear un edificio vinculado a la muerte, se le da una forma humana, como si fuese un doble: “el doble como presagio de la muerte, o como la sombra de los muertos insepultos” (Vidler). Los hogares invertidos también se caracterizan por la desorientación de los personajes en su interior (Araya Vargas 90 y 91).

Todos estos aspectos tienen un origen común: la Oscuridad. El dios al que sigue la Orden reclama lo que siente como suyo: va desapareciendo a sus víctimas poco a poco hasta no dejar rastro de ellas (Traficantes de Sueños 50m17s). Es por esto mismo que atrae a Adela y la hace desaparecer, como si fuese una víctima de la dictadura, aunque en realidad lo sea de esa divinidad. La casa, espacio de conexión con el Otro Lugar (el reino donde habita la Oscuridad) es una “incógnita terrorífica por parte de personajes que desconocen el universo sobrenatural de la Orden (Vicky, Pablo, sus padres), pero [es] aceptad[a] por los que saben de la Oscuridad” (Becerril Matía 22), por Adela, a la que ya le arrebató un brazo. Por eso ella habla con la voz de la Oscuridad: “Acá hay partes de mucha gente. Eso no lo había dicho Adela, aunque alguien había usado su voz” (Enriquez, *Nuestra parte de noche* 341): Esas partes no son las cajas con párpados o uñas: no hay partes en la casa, hay partes en el Otro Lugar, las partes reclamadas por la Oscuridad como el brazo de Adela. La casa es solo el acceso al espacio realmente importante: el Otro Lugar.

La vinculación se establece claramente a través de la descripción de lo que Gaspar ve cuando intenta volver a la calle y

la que hace su padre sobre lo que ve en trance cuando está convocando a la Oscuridad:

Movió la linterna y vio un piano negro y, cerca, lo que parecían maniqués colgando del techo. [...] la linterna iluminó una ventana[...] 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, en un lugar más alto que permitiese ver ese paisaje, ese panorama. El bosque no le pareció lindo (Enriquez, *Nuestra parte de noche* 345).

Veo un pasillo por el que no me atrevo a caminar. Hay personas, o seres, colgando de lámparas. Vi un piano. Y hay una ventana desde la que se ve un bosque; ese bosque sí se parece a este (Enriquez, *Nuestra parte de noche* 432).

Tras la desaparición de Adela, la Oscuridad deja marcados a Vicky, Pablo y Gaspar, no físicamente como ya había hecho con Adela, sino psicológicamente, y esto es lo que hace que sigan sintiendo atracción por la casa y lo que ocurrió allí años después. Vicky oye más fuerte que nunca los zumbidos y comienza a oír voces, y en el futuro ve de reojo a Adela; Pablo siente que alguien lo toca, y seguirá sintiéndolo los siguientes años cuando esté solo y a oscuras; Gaspar puede ver esa habitación que supone la entrada al Otro Lugar y sufrirá ausencias. A cambio de esto, reciben “dones”: Vicky es capaz de diagnosticar con precisión a cualquier paciente sin necesidad de pruebas, Pablo nunca llega a contagiarse de VIH y Gaspar desarrolla sus poderes de médium. Consiguen salir de la casa, pero su influencia sigue permanentemente con ellos.

Por tanto, el horror de esta casa nace por su vinculación con la dictadura (los CCDTyE, la desaparición, la “situación armada”), por su carácter siniestro (cercana pero peligrosa, llena de secretos, que hace que los personajes regresen una y otra vez a ella, antropomórfica, personificada, desorientadora) y por su relación con la Oscuridad (es una puerta al Otro Lugar, al lugar donde están los desaparecidos por la Orden; reclama a Adela y deja marcados a los demás visitantes).

4. La casa de Luis

Luis Peterson se mudó a una quinta descuidada que había comprado barata con el dinero ahorrado en Brasil; una casa en Villa Elisa, cerca de La Plata, que se venía abajo, pero era hermosa y Luis quería recuperarla, así que se puso a trabajar con obsesión en la reconstrucción de la casa y en la reconstrucción de Gaspar (Enriquez, *Nuestra parte de noche* 519).

La casa de Luis en Villa Elisa es la única de la novela que se corresponde con la definición en el imaginario colectivo de lo que es un hogar: el lugar de protección para sus habitantes, el espacio al que el peligro no puede acceder.

4.1. Referentes

Es una casa tradicional, como las casas burguesas de la literatura del siglo XVIII: lugar de socialización al que acuden los amigos, lugar de privacidad (Lipsedge 28), lugar en el que estar a salvo, por contraposición con las casas peligrosas del siglo XX en la literatura fantástica latinoamericana (Gallego Cuiñas, *Imaginarios de la casa en la literatura latinoamericana contemporánea* 106). Sin embargo, sí que puede vincularse en cierto sentido con las casas de la narrativa del *postboom* al tratarse de un lugar de cotidianeidad y de recuerdo, “como sucede en *Estrella distante* (1996) de Roberto Bolaño, *Los ingravidos* (2011) de Valeria Luiselli o en *Formas de volver a casa* (2011) de Alejandro Zambra” (Gallego Cuiñas, *Imaginarios de la casa en la literatura latinoamericana contemporánea* 107). También podríamos establecer una relación entre la casa de *Cien años de soledad* y la de Luis, en tanto que están continuamente en construcción, como la familia que habita en ellas.

En cualquier caso, la casa de Luis no tiene un referente fijo, en tanto que representa el arquetipo de refugio, de casa burguesa y protectora, que aparece en numerosas novelas y tendencias literarias (aunque predomine más en la literatura realista y naturalista).

4.2. Características

Luis Peterson, hermano de Juan y tío de Gaspar, adopta a este último cuando queda huérfano. Es un personaje completamente

desvinculado de lo sobrenatural, sin crueldad ni secretos, “sin parte de noche” (Muñoz Sánchez, *Entre el realismo y lo fantástico. Parte II* 50). Por ello, su casa es la única que funciona como un refugio para Gaspar, la única que no parece amenazante.

Lo que contribuye a la protección de la casa es el único elemento sobrenatural que tiene: nadie puede encontrarla si sus habitantes no quieren que la encuentre. La casa desaparece y se pierde “en algún intersticio inexplicable” (Forcinito 209); este rasgo sobrenatural lo trae Gaspar a través de la herida que su padre le hizo en el brazo. Esa herida, que es en realidad un símbolo, supone una protección, la manera en que Juan logró ocultarlo del mundo y, sobre todo, de la Orden.

La otra característica de la casa es su estado ruinoso. Luis quiere reconstruirla tanto como reconstruir a Gaspar, porque su sobrino no solo ha traído protección consigo, sino que carga con las consecuencias de su visita a la casa de Villarreal (aunque esas consecuencias ya están latentes desde la ceremonia de transmigración que tiene lugar en la finca de Chascomús): sufre ausencias, alucinaciones, trastornos alimenticios, depresión. Se culpa de la desaparición de Adela y se cree un monstruo, y por ello habla con toda naturalidad de la posibilidad de suicidarse. El horror que hay en este capítulo es menos fantástico, más ligado a la propia salud mental; no hay monstruo externo, sino que “el monstruo está dentro de nosotros” (Brescia 139). Ese es el único mal que puede entrar en la casa de Villa Elisa, porque ya está dentro de Gaspar.

Tanto la casa como Gaspar están en ruinas, de manera semejante a la casa de Juan, que estaba “enferma” como él. La identificación de la casa con los personajes que la habitan está por tanto muy presente en la novela, ya que, habitualmente, las casas “se contamina[n] de todos los valores humanos, sentimentales, íntimos que se han proyectado sobre su estructura. El topos se desvincula de lo ‘racional’, así se convierte en algo vivo, en algo que muta y crece con cada uno de sus integrantes” (Zaplana Bebia).

Luis vuelve de Brasil e inicia una nueva vida, pero esa nueva vida comienza con la adopción de Gaspar. Su proyecto vital pasa a ser cuidar y curar a su sobrino al tiempo que restaura el lugar donde viven.

[Luis,] al mismo tiempo que ha vuelto de su exilio, está tratando de reconstruir su vida y está tratando de reconstruir esta casa [...] pero no puede lograr ninguna de las dos cosas [...] porque dentro de la lógica de la novela él ya ha sido derrotado (Traficantes de Sueños 1h20m45s).

Luis ha sido derrotado como defensor de las ideas opuestas al régimen en la dictadura, y por eso huyó a Brasil. De esta manera, ya ha sido derrotado por los dictadores, que en la novela están representados a través de los Bradford como se mencionó más arriba; es un “no-héroe” (Gasparini, *La memoria en su sitio* 102). Como ya lo derrotaron una vez, por mucho que se esfuerce, no podrá vencer: no será capaz de terminar la reconstrucción de la casa ni de proteger a Gaspar de su familia.

Durante un tiempo, parece que lo está logrando, e incluso se construye una nueva familia, pero el hecho de que Luis tenga hijos se convertirá en una nueva condena, pues su tragedia se perpetuará en su estirpe (Cheek Argentina 9m9s). La aparente felicidad desaparecerá cuando, una vez Gaspar ha abandonado la casa de Villa Elisa, esta carezca de la protección con la que contaba. Así, la Orden y, más en concreto, Mercedes Bradford, pueden llegar hasta Luis. Él morirá como un reclamo para Gaspar, con una cicatriz como la de su padre y con un brazo de niña en su espalda que recuerda al de Adela (Forcinito 213). Además, su muerte se vincula con la figura del invunche, que previamente aparece en la novela ligada a Mercedes, como una manera de conseguir lo que quiere a través de la crueldad.

Por esto, la casa de Luis es la única segura, pero ni siquiera es capaz de proteger eternamente a sus habitantes de la Orden y, en última instancia, de la Oscuridad.

Las casas de Inglaterra

1. La casa de St. John’s Wood

La casa de St. John’s Wood, que no podía verse desde la calle porque la rodeaba un muro de ladrillos. [...] Tenía un jardín precioso pero triste, con una fuente de piedra, rosas rojas y amarillas y caminos de grava. El verde muy intenso del césped obligaba a entrecerrar los ojos. La casa albergaba la biblioteca

principal de la Orden (Enriquez, *Nuestra parte de noche* 393-394).

Es la casa central de la Orden en Londres. Pertenece a la familia de Florence, los Mathers, y está vinculada al pasado de la Orden.

Por una parte, en ella se hicieron rituales vinculados con una médium, Olanna. En el pasado narrado por Rosario, se dice que los Ceremoniales tenían lugar en “la misma sala que se usa en la actualidad, donde yo misma tracé círculos de tiza y me enseñaron la más exquisita caligrafía para mejorar mis sellos” (Enriquez, *Nuestra parte de noche* 375). Hay, por tanto, lugares de poder dentro de esta casa.

También en ella se mantiene a Eddie, el hijo de Florence, encerrado, “atado en su cama, porque intentaba morderse y ya había logrado destrozarse las muñecas con los dientes” (Enriquez, *Nuestra parte de noche* 395). Eddie ha caído en la locura porque sus padres trataron de convertirlo en médium; de niño, lo encerraron a oscuras en un sótano para ello, tal y como Mercedes encierra a sus invunches en el sótano de Puerto Reyes. La habitación de Eddie está en el ala izquierda, continuamente vigilada salvo cuando lo sacan, y tiene rejas en la ventana: es una cárcel, una jaula como la de los invunches. Cabe destacar que Eddie continuamente habla de manos que lo tocan, igual que las manos que tocaban a Pablo desde que entró en la casa de la calle Villarreal.

Se trata, por tanto, de una casa propia de la burguesía enriquecida, característica de Londres, pero al mismo tiempo en su interior encierra lugares de poder: hay en la casa una nota de locura, una parte de noche, que vincula esta casa con Puerto Reyes y con la quinta en Chascomús.

2. La casa de Stephen en Cheyne Walk

Nuestro epicentro era la casa de Stephen en Cheyne Walk, cerca del río, en Chelsea. Stephen la había elegido porque había una escalera diseñada en los años treinta por *sir* Edwin Lutyens, con una baranda de hierro maravillosa y, debajo, porque hacía una curva de serpiente, una pequeña mesa sobre mosaicos de diseño *art déco* ligeramente arcano. [...] Mi cama siempre estaba cubierta de libros y discos, como las camas de todos los que

conocía: era el lugar de reunión (Enriquez, *Nuestra parte de noche* 401).

La casa en Cheyne Walk es la casa de los jóvenes, de la evasión de la realidad a través de las drogas y el arte. La propia casa representa la mentalidad de sus habitantes, adolescentes, como suele ocurrir con los protagonistas de las obras de Enriquez: “tienen esa edad en la que estás, en cierto sentido, enamorado de la muerte” (Fernández); hay una vinculación entre la adolescencia y el romanticismo, las “sexualidades atormentadas, deseos repugnantes, un horror que parece no encontrar límite” (Drucaroff, *¿Qué cambió y qué continuó?* 36).

Es el hogar de la transgresión, del alejamiento con respecto a la Orden (incluso alejamiento físico con respecto a la casa de los Mathers). Sin embargo, acaba por convertirse en una frontera con el Otro Lugar: esto se debe a que la casa vecina, el número 4, es un Lugar de Poder como el de Puerto Reyes. Sin embargo, el pasaje al Otro Lugar y el Lugar de Poder se extinguen tras el sacrificio de Eddie Mathers, con lo que la casa vuelve a ser normal. No se conoce el origen del poder en ese lugar, ni su pasado; solamente se lo plantea Juan, pero nunca se llega a una respuesta: “¿Por qué eligió Stephen esta casa? ¿Nunca se dieron cuenta?” (Enriquez, *Nuestra parte de noche* 426).

Más arriba se relacionó la presencia de un portal al Otro Lugar como una manifestación de violencia en el pasado de la construcción en la que aparece. En el caso de la casa de Stephen en Cheyne Walk, solo Juan se pregunta por su pasado, pero no se ofrece ningún dato al respecto; probablemente, siguiendo con la línea de Puerto Reyes y la casa de Adela, se habrá producido algún tipo de crimen, o crímenes, en ese lugar. Lo paradójico es que, cuando se produce una matanza en la casa, el portal y el Lugar de Poder desaparecen. En cualquier caso, teniendo en cuenta que hay una vinculación tanto en esta casa como en Puerto Reyes entre los portales al Otro Lugar y los Lugares de Poder, se puede establecer las siguientes normas para la aparición de los portales: por una parte, se dan en lugares donde se han producido muertes o se ha causado sufrimiento; por otra, aparecen allí donde hay un Lugar de Poder. Esto supondría que, en la casa de Adela, o en los alrededores, habría un Lugar de Poder, si bien esto no llega a mencionarse en ningún momento en la novela.

En resumen, la casa en Cheyne Walk es, por tanto, una casa diferente a Puerto Reyes y a la de los Mathers: es nueva, supuestamente desligada del pasado, como pretenden ser los adolescentes que la habitan. Sin embargo, acaba formando parte de la Oscuridad, como les ocurre a Rosario, Juan, Stephen y el resto de personajes: acaba teniendo su propia parte de noche.

Final

A lo largo del trabajo, se ha ido ahondando en un tema aún poco explorado por la crítica en los estudios sobre la prosa de imaginación de Mariana Enriquez, el papel de las casas en *Nuestra parte de noche*, con la intención de rellenar vacíos en la investigación y profundizar en el conocimiento de esta novela y de su narrativa en general.

Tal y como se ha ido desarrollando en este estudio, *Nuestra parte de noche* juega con el espacio, y más concretamente, con las casas y sus peculiares arquitecturas. Las casas se construyen como personajes, cobran identidad y adquieren vida, forma antropomórfica, casi personalidad propia, y siempre siguiendo las características de los personajes que la habitan: Puerto Reyes, la casa de Mercedes, refleja su crueldad al vincularse con la dictadura y con los rituales más violentos de la Orden, tal y como ocurre con la casa en Chascomús; de manera similar sucede con la casa de St. John's Wood, con respecto al personaje de Florence Mathers. La casa de Juan está enferma, abandonada, llena de secretos como el propio personaje, y vacía y poco cuidada como la relación que él tiene con su hijo. La casa de la calle Villarreal no pertenece a nadie salvo a la Oscuridad, y por eso se sale de toda lógica, rompe con las leyes de la física y cambia por completo a todos aquellos que se adentran en ella. La casa de Stephen en Cheyne Walk es una casa nueva, supuestamente desvinculada de las antiguas tradiciones y las casas de la Orden, como los adolescentes que la habitan, pero al mismo tiempo sigue formando parte de la Oscuridad, como ellos mismos. Por último, la casa de Luis es la única casa segura, y está en construcción como la relación entre él y Gaspar, como el propio Gaspar.

Por tanto, Mariana Enriquez crea magistralmente espacios, en concreto casas, llenos de significado, que no

solamente son el escenario donde se desarrolla la trama, sino que adquieren protagonismo y se convierten en personajes que determinan el devenir de la historia. Partiendo de una importante tradición literaria anterior, singularmente de la tradición de la literatura romántica y de raíz gótica, Enriquez construye una novela, al igual que si se tratase de una casa, con unos sólidos cimientos, y va incluyendo poco a poco los aspectos (o ladrillos) que le dan una originalidad propia, única, y que hacen de *Nuestra parte de noche* una obra maestra de su género.

Bibliografía

Fuentes Primarias

Brontë, Emily. *Cumbres borrascosas*, trad. R. Santervás. Barcelona, Planeta, 2018.

Cortázar, Julio. *Cuentos completos I*. Madrid, Alfaguara, 2006.
Danielewski, Mark Z. *House of Leaves*. Nueva York, Pantheon Books, 2000.

Enriquez, Mariana. *La hermana menor: un retrato de Silvina Ocampo*. Barcelona, Anagrama, 2014.

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

Enriquez, Mariana. *La Los peligros de fumar en la cama*. Barcelona, Anagrama, 2017.

Enriquez, Mariana. *La Nuestra parte de noche*. Barcelona, Anagrama, 2019.

García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*, ed. J. J. J. Madrid, Cátedra, 2003.

Jackson, Shirley. *La casa encantada*. Barcelona, Ediciones de Blanco Satén, 1992.

Poe, Edgar Allan. *Cuentos completos*. Barcelona, Penguin Random House, 2016.

Fuentes secundarias

Álvarez Méndez, Natalia. “Hacia una teoría del signo espacial en la ficción narrativa contemporánea”. *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, nº 12, 2003, pp. 549-570. <https://doi.org/10.5944/signa.vol12.2003.31730>

Amaro, Lorena. “La dificultad de llamarse ‘autora’: Mariana Enríquez o la escritora *weird*”. *Revista Iberoamericana*, nº 85.268, 2019, pp. 795-812. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2019.7808>

Araya Vargas, Sebastián Alejandro. “*Das Unheimliche*”. *Lo siniestro en Arquitectura. Nueve Aproximaciones al Fenómeno de lo Siniestro en Arquitectura*, Tesis de Doctorado. Valparaíso, Universidad Técnica Federico Santa María, 2017.

Becerril Matía, Sara. *Terror y gótico en “Nuestra parte de noche”, de Mariana Enríquez. Una historia de vida y muerte*, Trabajo de Fin de Grado. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2020.

Brescia, Pablo. “Femeninos horrores fantásticos: Schwebelin, Enríquez y (antes) Fernández”. *Orillas: revista d’ispanística*, nº 9, 2020, pp. 133-151.

Calveiro, Pilar. *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires, Ediciones Colihue, 2004.

Díez Cobo, Rosa María. “Arquitecturas del hogar invertido: reescribiendo la casa encantada”. *Brumal*, nº 8.1, 2020, pp. 135-156.

Díez Cobo, Rosa María. “Espacios liminares: metamorfosis monstruosas de la casa en textos de Daína Chaviano y Mariana Enríquez”. *América sin nombre*, nº 26, 2022a, pp. 111-128. <https://doi.org/10.14198/amesn.2022.26.07>

Díez Cobo, Rosa María. “Hogares monstruosos: de la casa encantada a la ‘casa consciente’ en la narrativa en español”. *Bulletin of Spanish Studies*, XCIX, nº 7, 2022b, pp. 1193-1214. <https://doi.org/10.1080/14753820.2022.2142029>

Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre*. Buenos Aires, Emecé, 2011.

Drucaroff, Elsa. “¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde *Los prisioneros de la torre?*”. *El matadero*, n° 10, 2016, pp. 23-40.

Fasano, Francesco. “Una sombra inalcanzable, o *Nuestra parte de noche*. Guía *weird* al mundo global”. *Orillas: revista d’ispanistica*, n° 11, 2022, pp. 29-47.

Ferrari, Enrique. “La naturaleza como casa encantada: la ecología al servicio del terror en Mariana Enriquez y Luciano Lamberti”. *Lexis*, n° 48.1, 2024, pp. 503-531. <https://doi.org/10.18800/lexis.202401.014>

Forcinito, Ana. “Cicatrices que arden: horror, espectralidad y memoria en *Nuestra parte de noche*, de Mariana Enríquez”. *Hispanic Issues On-Line*, n° 30, 2024, pp. 202-218.

Freud, Sigmund. *Das unheimliche. Manuscrito inédito (Texto bilingüe)*, ed. L. K. Klimkiewicz. Buenos Aires, Mármol-Izquierdo Editores, 2014.

Gallego Cuiñas, Ana. “Imaginarios de la casa en la literatura latinoamericana contemporánea”. *Casas de citas. Lugares de encuentro de la arquitectura y la literatura* José Joaquín Parra Bañón (ed.), Venecia, Edizioni Ca’Foscari, 2018, pp. 101-118. <https://doi.org/10.30687/978-88-6969-278-9/005>

Gallego Cuiñas, Ana. *Las novelas argentinas del siglo 21. Nuevos modos de producción, circulación y recepción*. Nueva York, Peter Lang, 2019.

Gasparini, Sandra. “La memoria en su sitio. Sobre el terror en los Centros Clandestinos de Detención argentinos”. *Estudios de Teoría Literaria*, n° 7, 2015, pp. 97-105.

Gasparini, Sandra. *Las horas nocturnas. Diez lecturas sobre terror, fantástico y ciencia*, Buenos Aires, Argus-a, 2020.

Ingwersen, Moritz. “The Text, the Void and the Vortex: Turbulent Topologies in Mark Z. Danielewski’s *House of Leaves*”. *Monstrous Spaces: the Other Frontier*, Nicolae Liviu Gheran y Ken Monteith (eds.), Oxford, BRILL, 2019, pp. 41-50. https://doi.org/10.1163/9781848881761_006

King, Stephen. *Danse Macabre*. Nueva York, Simon and Schuster, 2011

Lalkovičová, Eva. “Las nuevas escritoras argentinas en el mapa literario: contexto y factores de su entrada en la literatura

mundial". *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, n° 11, 2020, pp. 151-169.

Lipsedge, Karen. "'At home': The Representation of the Domestic Interior in the Novels of Samuel Richardson and Fanny Burney". *The House of Fiction as the House of Life: Representations of the House from Richardson to Woolf*, Francesca Saggini y Anna Enrichetta Soccio (eds.), Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2012, pp. 26-39.

Muñoz Sánchez, Juan Ramón. "Entre el realismo y lo fantástico: Una aproximación a la narrativa de Selva Almada, María Gainza, Samanta Schweblin y Mariana Enriquez. Parte I". *Artifara*, n° 22.1, 2022a, pp. 51-91.

Muñoz Sánchez, Juan Ramón. "Entre el realismo y lo fantástico: Una aproximación a la narrativa de Selva Almada, María Gainza, Samanta Schweblin y Mariana Enriquez. Parte II". *Artifara*, n° 22.2, 2022b, pp. 27-86.

Paillero, María Inés. "Haunted Houses and Haunting Girls: Life and Death in Contemporary Argentinian Folk Narrative". *Vernacular Religion in Everyday Life: Expressions of Belief*, Marion Bowman y Ulo Valk (eds.), Londres, Routledge, 2021. <https://doi.org/10.4324/9781315728643>

Taylor, Mark C. *Rewiring the Real: In Conversation with William Gaddis, Richard Powers, Mark Danielewski, and Don DeLillo*, Nueva York, Columbia University Press, 2013. <https://doi.org/10.7312/columbia/9780231160414.001.0001>

Vidler, Anthony. *Espacio oscuro*. *Tecne*, 15 de octubre, 2020. <https://tecne.com/biblioteca/anthony-vidler-espacio-oscuro/>

Zaplana Bebia, B. "La figura de la casa en la narrativa de José Donoso". *Espéculo. Revista de estudios literarios*, n° 26, 2004, pp. 1-6.

Entrevistas, reseñas y artículos de prensa

Biblioteca IP (22 de febrero de 2021): *Mariana Enriquez en BibliotecaIP, sobre Nuestra parte de noche* [Archivo de vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=CWmrdpYtJl8>

Brown University (26 de octubre de 2023): *Mariana Enríquez a puertas cerradas* [Archivo de vídeo], Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=kLZbUBb_EBI

Cheek Argentina (26 de diciembre de 2019): *Entrevista a Mariana Enríquez, ganadora del Premio Herralde de novela* [Archivo de vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=LiP2TyMKivI>

Codagnone, F. (28 de abril de 2014): “Cierta sed de belleza”, *Revista Ñ-Literatura*, Clarín https://www.clarin.com/literatura/mariana-enriquez-cierta-belleza_o_ByfGhTcP7l.html

Enriquez, M. (23 de marzo de 2014): “Imágenes desesperadas”, *Página 12*, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-5274-2014-03-23.html>

Fernández, L. (1 de febrero de 2017): Mariana Enriquez: “En Argentina un relato de terror no es sólo un relato de género”, *El cultural*, https://www.elespanol.com/el-cultural/20170201/mariana-enriquez-argentina-relato-terror-no-genero/190482354_o.html

Fundación Juan March (25 de enero de 2024): *Mariana Enríquez: entre el terror y la realidad* [Archivo de vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=4a5MUKKIJa8>

García Sánchez, N. (2020): “Nuestra parte de noche, Mariana Enríquez”, *Revista de la Universidad de México*, núm. Marzo de 2020. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/bcb89de4-ec99-4eab-9df8-coe820bf8b7b/nuestra-parte-de-noche-mariana-enriquez>

Traficantes de Sueños (30 de julio de 2020): *Narrativa y memoria histórica* [Archivo de vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=nv_kpbE6nM4

TV UNAM (28 de junio de 2021): *Nuestra parte de noche, con Mariana Enríquez* [Archivo de vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Bw3U31klonU>

Villegas, T. (19 de diciembre, 2018): “El abismo de la lectura. A propósito de ‘La casa de Adela’, de Mariana Enríquez”, *El diletante*, <https://revistaeldiletante.com/trabajos/la-casa-de-adela>