

Ruinas y residuos en *Tierra Amarilla* de Germán Marín y *Nuestra parte de noche* de Mariana Enríquez

Ruins and Residues in *Tierra Amarilla* by Germán Marín and *Nuestra parte de noche* by Mariana Enríquez

Carlos Enrique Ruiz Figueroa

Universidad de Concepción, Concepción, Chile
Contacto: carlruiz@udec.cl
<https://orcid.org/0000-0003-3903-1560>

Mariela Jinett Fuentes Lean

Universidad de Concepción, Concepción, Chile
Contacto: mariefue@udec.cl
<https://orcid.org/0000-0002-2337-6292>

RESUMEN

Algunas novelas de la última década dan cuenta de antecedentes históricos y políticos de las dictaduras y posdictaduras de Chile y Argentina. Se trata de poéticas que exponen la ruindad sociopolítica a través del empleo de la violencia y la persistencia del mal a cargo de actores de poderes hegemónicos en plena democracia en dichos países. Sobre la base de lo anterior, este artículo examina las novelas *Tierra Amarilla* (2014) de Germán Marín y *Nuestra parte de noche* (2019) de Mariana Enríquez como expresiones de un proceso de degradación de los personajes desde el plano corporal al mental. Ello a partir de las acciones de agentes del mal —humanos y fuerzas metafísicas— en sociedades corrompidas y paisajes ruinosos, en que el recurso del mito aparece como una estrategia geopolítica de tales agentes para mantener y validar su poder hegemónico, provocando un carácter impredecible e inestable en los personajes cuando avanzan a un estado terminal ruinoso, es decir, a una condición corrosiva de residuo tóxico, por lo que causan daño por un actuar pasivo de complicidad criminal en *Tierra Amarilla*, y un actuar activo perpetrado a través de la violencia en *Nuestra parte de noche*.

Palabras clave: Ruina; Residuo; Mal; Germán Marín; Mariana Enríquez; Posdictadura.

ABSTRACT

Some novels of the last decade give an account of the historical and political background of the dictatorships and post-dictatorships of Chile and Argentina. These are poetics that expose the sociopolitical vileness using violence and the persistence of evil by hegemonic powers in full democracy in these countries. Based on the above, this article examines the novels *Tierra Amarilla* (2014) by Germán Marín and *Nuestra parte de noche* (2019) by Mariana Enríquez as expressions of a process of degradation of the characters from the physical to the mental level, from the actions of agents of evil —humans and metaphysical forces— in corrupted societies and ruinous landscapes, in which the resource of myth appears as a geopolitical strategy of said agents to maintain and validate their hegemonic power, provoking an unpredictable and unstable character in the characters when they advance to a ruinous terminal state, that is, to a corrosive condition of toxic residues that causes damage through passive action of criminal complicity in *Tierra Amarilla*, and active action perpetrated through violence in *Nuestra parte de noche*.

Keywords: Ruin; Residue; Evil; Germán Marín; Mariana Enríquez; Post-dictatorship

1. Introducción

La literatura latinoamericana de segunda mitad del siglo XX y albores del siglo XXI da cuenta de un panorama de violencia y crimen bajo regímenes autoritarios. Estas huellas persisten en sistemas democráticos, herederos de prácticas de poder y órdenes del mal. Germán Marín y Mariana Enríquez sustentan la ficción en antecedentes históricos de sus respectivos países a partir de las dictaduras militares de 1973 (Chile) y 1976 (Argentina), hasta el contexto posdictatorial. En tales propuestas, la iteración de la violencia por la obsesión de poder corrompe y perturba a los sujetos y a los lugares en pactos con el mal. Se desencadenan así horrores y disputas por la validación de hegemonías y acciones políticas de estos.

En función de dichas relaciones, el objetivo de este artículo es analizar las novelas *Tierra Amarilla* (2014) de Germán Marín y *Nuestra parte de noche* (2019) de Mariana Enríquez. A partir de estas se examinará el proceso de degradación de personajes que adquieren la categoría de residuos tóxicos a partir de su aproximación a agentes del mal en circunstancias ruinosas, donde el mito opera como una estrategia geopolítica de estos para mantener su poder. Por un lado, la novela de Marín relata la historia de un escritor fracasado y periodista, quien en su necesidad de subsistencia acepta investigar un anómalo suceso en el norte de Chile. Esta misión lo encamina a un territorio consumido por aberraciones de poder y violencia en complicidad con la figuración del mal, en que su propia existencia deviene ruina.

Por otra parte, la novela de Enríquez plasma las desventuras de Juan y su hijo Gaspar, quienes son poseedores de un don sobrenatural para contactar fuerzas metafísicas malignas. Dicha “cualidad” es a la vez una condena, pues la familia materna del niño integra una secta, cuyos miembros están dispuestos a consumir la energía vital de los personajes hasta la muerte a fin de obtener el poderío absoluto. Los protagonistas emprenden un viaje hacia las cataratas de Iguazú para escapar de aquel pérfido destino. No obstante, el tránsito por dicho espacio alberga la imagen de la ruina cuando los personajes experimentan situaciones aberrantes, a la vez que mantienen la preocupación del habitar en un contexto de dictadura y posdictadura.

En tal sentido, planteamos como hipótesis la manifestación de ruinas en la categoría de residuos tóxicos en ambas novelas. Ello debido al proceso de

degradación experimentado por los personajes al entrar en contacto con sistemas sociopolíticos corruptos y agentes malignos —humanos y fuerzas metafísicas— que operan en tales zonas. Esto se evidencia en el deterioro progresivo del cuerpo, de la mente y, a su vez, en las acciones erráticas e incongruentes de los protagonistas hasta el punto de ser impredecibles e inestables por su tendencia a la locura y a su propia destrucción humana en diversos ámbitos sociales e individuales.

Así también, dichos elementos aparecen como propagación de mitos que articulan paradigmas de sumisión a partir del miedo, el horror y el dolor, a cargo de miembros de sistemas de poder que se validan en el espacio sociocultural a través de la instrumentalización de cuerpos, mentes, creencias y dominación/corrupción de lugares para la subsistencia y preservación. De esa forma, analizaremos dicha perspectiva en función de las estrategias de grupos hegemónicos, tales como el uso de la violencia y la diseminación de una mitificación. Estos métodos utilizan a los personajes como ruinas humanas que devienen residuos tóxicos a su favor, los cuales, además de ser similares en ambas obras, evidencian posibilidades de interacción entre narrativas de géneros literarios que, si bien son distintos, trascienden sus propias categorías en la medida en que construyen una crítica sociopolítica subyacente a la manifestación artístico-literaria.

2. Primer estadio: degradación de los personajes

Desde el plano conceptual, se entiende la ruina como elemento de deterioro y abandono en que se tensiona la voluntad humana y la naturaleza. Surge entonces “el desasosiego a menudo insoportable que suscita en nosotros la visión de lugares de los que ha desertado la vida y que, sin embargo, continúan sirviendo como escenarios de una vida” (Simmel, 2002, pp. 184-185). Estas fuerzas propenden una disputa de dominio que acaba en la fragmentación de las formas originales, dando paso a nuevos niveles de apariencia en que el pasado dialoga con el presente. En esa interacción precisamos la acepción de la ruina como un elemento que es parte de un proceso de degradación de sujetos en ambientes precarios, quienes paulatinamente son envueltos en un deterioro que alcanza la intensidad de un residuo tóxico cuando se aproximan a agentes del mal y terminan siendo corroídos.

Según Joseba Zulaika (2006), las ruinas cumplen misiones específicas entre las que destaca la contemplación crítica de los sucesos históricos: “condensar e identificar el significado de edificios, teorías, historicidades y biografías” (p. 188). Dicho ejercicio se logra en la observación de objetos percibidos como emblemas de lo que es una ruina, por ejemplo, edificios derruidos, calaveras, fósiles, etc., que facilitan la atención contemplativa y reflexiva. En este sentido, tales elementos otorgan “la identidad residual para sujetos y culturas [...] con ansias de conversión” (p. 188). Según lo expuesto, los fragmentos que han quedado de un proceso histórico permiten interpretar lo que somos y cómo nos podemos desenvolver en el contexto. Más adelante veremos que este carácter residual culmina en una concatenación de acciones erráticas que llevan el estado de la ruina a una zona más radical de sus posibilidades.

Desde otra perspectiva, el residuo es definido como “parte o porción que queda de un todo; aquello que resulta de la descomposición o destrucción de algo; material que queda como inservible después de haber realizado un trabajo u operación” (RAE, s. f.). Otra acepción sugerida por la misma institución, vinculada al poder, explica: “Conjunto de materias y atribuciones sobre ellas que las constituciones federales o autonomistas no atribuyen expresamente ni al poder central ni a los regionales” (RAE, s. f.). De esa forma, el residuo es un componente separado de discursos oficiales, lo cual sugiere una condición de errancia y periferia dentro de los espacios compartidos. Ello le otorga una posibilidad reflexiva bidireccional: por una parte, contemplar acontecimientos y órdenes establecidos; y, por otra, visibilizar lo inservible y despreciado por un poder central.

Según Nelly Richard (2001), el estado de residuo es una oportunidad de resignificar la vida de seres marginados, en que lo residual convoca “lo secundario y lo no-integrado [...] capaces de desplazar a la fuerza de la significación hacia los bordes más desfavorecidos de la escala de valores sociales y culturales, para cuestionar sus jerarquías discursivas desde posiciones laterales y descentramientos híbridos” (p. 11) y tensionar los discursos centrales e históricos. Frente a estos, las zonas residuales “señalan inestables formaciones de depósitos y sedimentaciones simbólico culturales, donde se juntan las significaciones trizadas que tienden a ser omitidas o descartadas por la razón social” (p. 11). En dicha tensión surgen discursos

menores que han sido desechados por la historia oficial y que han sido juzgados de insustanciales por las “categorizaciones fuertes del saber disciplinario” (p. 11). Al respecto, la escisión entre las “voces menores” y el discurso centralizado posibilita que las primeras permanezcan a la deriva de las circunstancias por su condición de “orfandad” y/o abandono, y conformen escenarios subrepticios y disidentes.

A partir de esa tensión, proponemos en este artículo una lectura sobre la degradación de personajes que alcanzan la categoría de residuo tóxico, entendido este como el estado terminal de la ruina alcanzado en una experiencia de viaje infernal. Los personajes fracasan en sus metas frente a agentes del mal que adhieren una toxicidad corporal y espacial que corroe todo aquello que lo rodea, como se observa en el periodista de *Tierra Amarilla* y en el médium Juan Peterson de *Nuestra parte de noche*, principales afectados por el contacto con el mal y las estrategias de mitificación.

La propuesta literaria de Marín observa que el protagonista de *Tierra Amarilla* —escritor fracasado y periodista por necesidad— viaja al norte de Chile para realizar una investigación sobre la supuesta aparición del chupacabras. Una invención que oculta la corrupción vinculada al robo de agua, conectada a actuantes que operan como reminiscencias vivas del poder de la dictadura de Augusto Pinochet. Esta correlación entre lo económico y político expone la usurpación del poder gubernamental en la zona norte, descarta aquella especulación de dicha invención y aproxima la propagación del mal. La temporalidad pretérita de la dictadura es arrastrada al presente a través de una prefiguración de lo real y la creación fantasmal, lo que configura un paisaje contradictorio y desfigurado en la novela.

El escritor entiende el conflicto del agua en *Tierra Amarilla* ya que investigó, viajó a la zona norte y notó las problemáticas del polvillo, sequedad y necesidad de comprar agua embotellada costosa: “es muy cara la vida, pero igual encuentras grandes televisores, [...] no se puede andar por la cantidad de autos. Hay una situación muy distorsionada” (Marín, en Guerrero, 2014, p. 12). Le llamó la atención el desequilibrio entre el lujo de materiales que circulan en la zona norte de Chile y la precariedad en las condiciones de salubridad en la misma región. Ello revela “cómo se dividió el capital que se llama agua en distintas manos. Los pequeños agricultores han ido

desapareciendo, vendiendo sus tierras a las mineras o a los grandes viñateros” (Guerrero, 2014, p. 12).

Dicho viaje opera como una experiencia degradante en la novela de Marín, pues el personaje sufre torturas por parte del mayor Stiven, exmilitar que sirvió con lealtad al régimen de Pinochet y que en el presente del relato representa el poder hegemónico dominante en la zona de Tierra Amarilla. En tales circunstancias, el protagonista encarna en sí mismo el proceso de degradación en cuanto sufre daños físicos y psicológicos. Proclive al deterioro por su condición de orfandad, traumas y fracaso, el protagonista revela de manera fragmentada el desarraigo causado por los episodios de la dictadura y su posterior exilio.

El reencuentro con un exagente de Pinochet en un contexto democrático causa la reminiscencia de la destrucción y abandono del sujeto en aquel período. El protagonista se reconecta con esa condición vulnerada cuando Stiven viola sus derechos humanos en el fundo Pucará. El proceso de degradación—corporal y mental— del periodista se relaciona con las circunstancias de su fracaso cotidiano, entre la decepción por traiciones amorosas y la frustración de escritor. Considera por ello que el arquetipo de aquella labor no existe, “mediocres como somos quienes en Chile nos dedicamos a borrar papeles e inflar el pecho” (Marín, 2014, p. 15), y la situación de tortura y posterior abandono en el desierto, cual despojo humano, exhibirá las cicatrices del horror como testimonio del poder criminal en plena democracia. Este nuevo daño arrastra en forma de sinécdoque el dolor de la memoria histórica desgarrada por la agresión ejercida en décadas anteriores, y que aún reverbera en el presente, “con las ruinas nacidas de la violencia infligida por los humanos y los abusos autoritarios del poder” (Unruh y Lazzara, 2009, p. 3).

El proceso de degradación del periodista se acrecienta por las circunstancias e influencias externas en el territorio del norte de Chile donde la sed se vuelve una constante durante su estadía: “necesidad, vale la pena señalar, que me acompañaría en el norte de ahí en adelante, cualquiera que fuese el agua a beber, turbia como a veces la observara no sin razón, sedimentada” (Marín, 2014, p. 23). En este sentido, los habitantes de aquel espacio desértico reciben la toxicidad del agua contaminada que daña su salud física sin otras opciones que soportar la sed o comprar agua embotellada. Tales condiciones se producen por un

desbalance en la concentración de recursos naturales: las empresas mineras, en su rol extractivista, contaminan el agua enfermando a pobladores precarizados y sometidos a las reglas de una estructura de poder jerárquico con atribuciones político-económicas. De hecho, el autor de la novela menciona en una entrevista que dicha zona “es otro Chile, un Chile duro, jodido. Incluso se está dinamitando el subsuelo. Por debajo de Tierra Amarilla hay túneles. Cualquiera día se puede hundir [...] Es un país ajeno a la institucionalidad” (Marín, en Guerrero, 2014, p. 12). En su investigación empírica sobre las condiciones del territorio, el escritor evidencia el realismo crítico y sucio que articula en su novela; de esta forma acerca el espacio ficcional a lo real.

Sobre estas mismas condiciones, Lisa Burner (2018) destaca el vampirismo presente en la obra, el cual “se manifiesta en el extractivismo omnipresente en la provincia de Copiapó, no solamente por parte de la industria minera sino además por la presencia de una hacienda dedicada al cultivo de palta y uva de mesa para la exportación” (p. 183); esto en alusión al robo del agua por parte del exmilitar Hans Stiven. De tal manera, las emanaciones contaminantes producidas por los sistemas jerárquicos de explotación de recursos priorizan el uso del agua para la producción de venta al exterior en detrimento de una mejora en el entorno precario de los pueblerinos, quienes superviven en condiciones de pobreza a las cuales también se somete el periodista durante su estadía.

No obstante, cuando él se acerca a investigar el negocio del mayor Stiven y este ve amenazado su orden hegemónico y oligopolio, se produce un punto de inflexión en el proceso de degradación física del protagonista. Este se convierte en un elemento peligroso para el sistema hegemónico y el militar decide someterlo a vejaciones y torturas. En principio, lo droga para secuestrarlo:

Fue el miedo de morir el que me recorrió en ese instante como un último pensamiento y, aunque lo quiera, no recuerdo más, ido hacia la nada mientras me desplomaba con el rostro último del mayor Stiven que me observaba satisfecho [...]. (Marín, 2014, p. 55)

A partir de ahí comienza un secuestro que se extiende por un par de días, en que se intensifica el rasgo ruinoso de la orfandad:

Al despertar en la mañana, sin nadie a mi lado [...] tomaba conciencia de que era un hombre abandonado [...] Harto de la espera que no cesaba, me levanté adolorido del suelo [...] jodido en el alma, deseoso de comer y cagar [...]. (Marín, 2014, pp. 73-74)

Tras esta privación del alimento y acceso al baño, lo llevan a una sala de apariencia médica en donde tiene lugar la tortura. Ahí lo obligan a observar, co-siéndole los párpados para que mantuviera los ojos abiertos, los crímenes de la dictadura en una película.

En estos actos de perversión emerge un lugar para la representación del mal. Allí el protagonista sufre un proceso de degradación a causa de agentes externos que validan el poder en la violencia y el crimen, sin limitaciones éticas ni morales. Las torturas no tienen el dolor como único fin en sí mismo, sino que forman parte de un complejo sistema de manipulación y distorsión de hábitos diarios de los seres más desposeídos, con objeto de que enmudezcan frente a la desdicha. Se trata de exhibir la validación de un poder que se relaciona con un orden sociopolítico en los espacios comunitarios en el norte de Chile, arraigado en el miedo y el horror. Stüven impone un orden de carácter criminal y controla a los individuos, los recluta, instrumentaliza y pervierte para sus fines. Así, el episodio de secuestro y apertura forzada de los ojos del periodista —para que vea un filme biográfico que exalta a Pinochet como héroe histórico— valida el discurso fascista del exmayor con licencia para vulnerar los derechos humanos en función de sus intereses privados.

Este escenario revela la proyección del mal y la naturaleza ininteligible de los seres humanos en propender a la malignidad, nos diría Kant en *La religión dentro de los límites de la mera razón* (1981). Para este filósofo, no es concebible que el ser humano sea propenso al mal, sino al contrario, ha sido creado para el bien y a su vez se le ha otorgado el libre albedrío de tomar la decisión de cumplir con la ley moral. Por su parte, Hannah Arendt (2003) rescata la importancia de las circunstancias en las que se desenvuelve un sujeto para el incentivo de la propagación del mal donde los sujetos “pueden causar más daño que todos los malos instintos inherentes, quizá, a la naturaleza humana” (p. 171). Ahora bien, el académico Richard Bernstein (2004) plantea como hipótesis que sí es posible que el individuo se convierta en alguien diabó-

lico, “que desafíe y repudie la ley moral en forma tal que adopte libremente una disposición [...] por la cual se niegue sistemáticamente a hacer lo que la ley moral manda” (p. 66). De esta forma, los antagonistas de las obras optan por ejercer su voluntad deliberada de *máximas malas para concretar objetivos perversos*, lo cual atenta contra la integridad de los protagonistas y, a su vez, estos, en calidad de personajes menores, culminan en decadencia y además propician la *expansión del mal por sus acciones nimias e impotentes*.

Asimismo, la sesión de tortura forma parte del proceso de ruina del protagonista, quien en ese estado “incita las articulaciones de la memoria misma” (Masiello, 2008, p. 100), mediante lo cual establece un diálogo entre presente y pasado. Este hecho se convierte en una reflexión colectiva en torno a las experiencias traumáticas originadas en las violaciones de los derechos humanos en el contexto de una dictadura, pero que aún están presente en paisajes inhóspitos en plena democracia. Acciones como el aislamiento forzado, el sometimiento a laceraciones físicas y psicológicas, entre otros actos criminales, definen el proceso de degradación en cuanto a la posesión del cuerpo en función de la representación de una ruina humana que deviene residuo. El cuerpo de este último es abandonado en el desierto, “orinado como estaba, sucio además por defecarme [...]” (Marín, 2014, p. 84), una vez terminada la sesión de cine-tortura:

Echado ahora a la sombra de un matorral [...] en medio de la tierra resquebrajada por la seca [...] escasa la visión que conservaba nublada, por lo que, lejos de importarme el dolor, insensible como sentía buena parte del cuerpo, ajeno a mí como un estorbo, me arranqué sin más los hilos de nylon que sujetaban los párpados. (Marín, 2014, p. 85)

Tal como expresa el protagonista, su cuerpo estorbaba en dicha situación. Pasa a ser un residuo de esa zona nortina que en sí mismo cifra significaciones críticas que develan la culpabilidad de individuos enquistados en el aparato de control y poder. Ellos propagan su crimen a la contaminación del agua del desierto, arruinada hasta la toxicidad por miembros de aquel sistema hermético de poder. Su efecto provoca una corrupción de los cuerpos desde el interior de estos al beber aquella agua, ya sea en forma voluntaria, ya sea en forma inevitable. De esta manera, el periodista “sediento de tomar un poco de agua, infectada

aunque fuese, común en la zona debido a filtraciones nocivas de las mineras, como ya sabría, consistente en unos líquidos ácidos nacidos de la química, efecto de la concentración de metales” (Marín, 2014, p. 86). Esta experiencia malsana hace que permanezca convaleciente en Tierra Amarilla para sanarse; concebido como una ruina humana —entendida como una expresión fragmentada de una historia mayor—, evidencia a través de la tortura física y secuelas psicológicas la situación crítica de crímenes cometidos con goce de impunidad.

A este respecto, el teórico Zulaika (2006) destaca a la ruina como elemento que cumple funciones críticas al momento de reflexionar sobre fenómenos socioculturales. Entre ellas está la de “condensar e identificar el significado de edificios, teorías, historicidades y biografías” (p. 188), lo cual sustenta en el carácter de la ruina como “emblema”. El académico destaca que elementos como una calavera, un fósil, una fábrica cerrada, un edificio derruido —es decir, algún objeto en deterioro— propician la reflexión en su contemplación para establecer significados a partir de aquella tarea. Esta perspectiva atestigüa hechos que no han tenido la debida reflexión crítica en las novelas abordadas, en donde la experiencia del periodista es una oportunidad de devenir “emblema ruinoso”. Por medio de este se exponen las injusticias validadas por discursos históricos y oficiales que han evitado tomar determinaciones legales en calidad de víctima o hacer uso del poder periodístico. Por el contrario, todo se mimetiza en la ruina bajo la fuerza económico-política de Stuken en el territorio amarillento e infértil del norte de Chile que absorbe la vida y la conserva en un estado de aridez. Sus elementos trabajan en forma de palimpsesto cuya borratura esconde la corrupción histórica con el objeto de mantener la soberanía sobre dicho territorio desde la memoria fragmentada y del presente en decadencia.

Así, el protagonista entabla vínculo amoroso con Azúcar, una prostituta del sector, y se hace cómplice de actividades ilícitas, como el narcotráfico en zonas fronterizas. Dicha experiencia degrada la existencia del periodista, quien encarna el devenir de residuo tóxico, es decir, desecho nocivo originado por un proceso de degradación iniciado en la experiencia traumática de la tortura. De hecho, al regresar a Santiago, su ciudad de origen, reflexiona acerca de su horror personal, y declara: “Desde luego yo había sido

parte del mal, a la búsqueda como estaba de eso mismo en la figura del mayor Stuken” (Marín, 2014, p. 132). El personaje concluye su experiencia diciendo que “todavía se me aparecían imágenes del general, pálidas [...]” (Marín, 2014, p. 132), lo que evidencia su menoscabo incluso en el ámbito mental. Estos rasgos y secuelas del proceso demuestran su categorización como residuo tóxico —como categoría terminal de lo ruinoso— en la medida en que perpetra en su propia vida actos similares a la experiencia ilícita del contacto de dichas fuerzas externas.

El otro corpus estudiado en este artículo, la novela *Nuestra parte de noche*, presenta actos de violencia y manifestaciones sobrenaturales vinculados a una ruina explícita en los protagonistas. Prado y Ferrante destacan el sincretismo y la saturación de la novela de Enríquez, en que se integran elementos de la cultura guaraní y del imaginario popular del terror. Vinculan la obra con “el terror cósmico de Lovecraft [...] las arquitecturas del gótico [...] Julio Cortázar o Mark Danielewski, como así también [...] relatos orales de macumbas y gualichos” (2020, p. 16). Los académicos destacan el carácter enciclopédico de la novela: sus copiosas referencias y alusiones al terror que demuestra la experticia de Enríquez y su interés de reivindicar el valor de tal *género popular* a partir de su obra vinculada a clásicos del género fantástico. Asimismo, Pablo Plotkin (2020) coincide en la innovación de la obra en función de referentes de la literatura fantástica y de terror como Lovecraft y King, quienes se visualizan en la estructura narrativa de la novela, así como las alusiones a la estética gótico victoriana.

Adentrándonos en la historia narrada, se observa que Juan Peterson —poseedor de habilidades sobrenaturales con las que puede canalizar entidades metafísicas— escapa con su hijo Gaspar para protegerlo de su tortuoso destino, pues la familia a la cual pertenecen comanda una secta que rinde culto a una deidad sádica llamada la Oscuridad, y utiliza a los “médiums” —como Juan y Gaspar— para obtener beneficios materiales en detrimento de su bienestar físico y mental. Esta función utilitaria del individuo despersonaliza o deshumaniza en forma inevitable a Juan, lo que se evidencia cuando hace uso de sus poderes en una conversación con su amiga y amante, Tali: “se sentó cruzado de piernas y de pronto ya no era su amigo ni su amante, ni siquiera el hombre que la hacía enojar y del que estaba enamorada. Era el

médium” (Enríquez, 2019, p. 54). Esa secuencia descriptiva desde un “dejar de ser algo” para “convertirse en algo más” cristaliza el devenir ruina en el planteamiento de Zulaika, es decir, producir significado a partir de un elemento determinado y en declive.

En este caso, Juan deviene “médium” u objeto canalizador, consciente de que —dentro de los parámetros del ejercicio del poder— todo cuerpo es un potencial elemento de servicio para fines particulares incluso hasta devenir ruinoso. Por ejemplo, Juan recuerda cuando se negó a realizar el ritual ceremonial de su secta: “Me van a obligar. Ya lo hicieron hace años, cuando me negué porque estaban usando a prisioneros como [...] un sacrificio que nadie les pedía” (Enríquez, 2019, p. 55). La novela destaca los cuerpos destrozados como materialidades que expresan las aberraciones de grupos religiosos malignos y a la vez expone las consecuencias trágicas de las dictaduras. Cabe destacar que las coordenadas históricas ficcionalizadas en la obra corresponden a los últimos años de la dictadura de Videla en Argentina, y a las décadas siguientes de retorno democrático o posdictadura, período en que también suceden acontecimientos complejos, como la persecución ideológica de los grupos contestatarios (Adamoli, 2014).

En la obra de Enríquez (2019), los sistemas imperantes sostienen su validación a través de la perpetración de violencia y *crímenes por medio* del acto ritual de corromper el cuerpo de los seres humanos hasta alcanzar su posesión, y entre las acciones concretas se cuentan: a) someter a los médiums para convocar el poder deseado: “[...] murió sin recuperar el conocimiento. Lo habían obligado a convocar casi todos los días, a veces en dos oportunidades durante el mismo día” (p. 272); b) integrar nuevos adeptos y marcarlos con las garras de la Oscuridad: “El médium [...] cauterizaba las heridas y los Iniciados gritaban [...] la pérdida de un miembro, creían, los marcaba como elegidos y favoritos. Manos y brazos perdidos en la Oscuridad que ahora eran extremidades nuevas, mordidas, arrancadas” (p. 135); y c) entregar sacrificios voluntarios e involuntarios al Dios, quien devora sus cuerpos como alimento: “Los que eran entregados a la Oscuridad estaban con los ojos vendados, las manos atadas, daban tropezones. Drogados y ciegos, no tenían idea de a qué se enfrentaban [...] La Oscuridad tenía hambre [...] desaparecieron de un solo bocado” (p. 133). Tales acciones consolidan el sistema jerárqui-

co de su casta. En dicha meta se conservan los antivales —o ausencia de estos— propios de un modelo de poder totalitario.

Por tal razón, cuando se descubre el potencial sobrenatural de Juan en su infancia, mientras se le realizaba una operación en el hospital para salvarlo de su problema cardiaco, la oscuridad nace como la manifestación de aquella fuerza metafísica irracional:

[...] sobre el pecho abierto del chico [...] flotaba lo que solo podía describirse como un pedazo de noche, pero transparente [...] humo espeso y cuando el cirujano ayudante quiso tocarlo, atravesarlo, murmurando qué 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 [...]. (Enríquez, 2019, p. 173)

En tal sentido, la idea de la noche como una parte de nosotros alude de manera casi explícita a aquella faceta oscura del ser humano en vinculación simbiótica con las ideas del mal. Este se entiende como un poder que está fuera de las limitaciones éticas y morales de la subjetividad humana, planteamiento que coincide con la idea de Jean Baudrillard (2008) sobre el mal como potencia primigenia que antecede a las órdenes de lo que consideramos bueno. Pero a su vez, dicha noción de noche está presente como atmósfera predominante a lo largo de la novela, en la medida en que las circunstancias complejas, los actos violentos, la impunidad de poderes hegemónicos, las situaciones de crisis y los misterios irresueltos de la narrativa ocurren en espacios subrepticios, al amparo de la noche y de la soledad. Esa falta de luz está ligada al recurso de lo abyecto como expresión crítica sobre circunstancias sociopolíticas a través del significante “noche”, puesto que en sí mismo contiene posibilidades semánticas de una zona dificultosa de observar y en que individuos pueden concretar actos infames.

Juan es un sujeto en estado de orfandad que creció como “niño acogido”. La Orden, una vez que lo encuentra en el hospital tras manifestar una conexión con la Oscuridad, decide secuestrarlo para que al crecer sea médium del culto. En este incidente se visualiza la orfandad impuesta al personaje, puesto que si bien tenía una familia —padres inmigrantes sin estudios y en condiciones de austeridad—, esta le es despojada, tal como señala uno de los personajes en

la novela al recordar los orígenes del protagonista: “[Juan] te trajeron de vuelta al hospital, delgado pero todavía fuerte, tu padre diciendo estupideces sobre que no podía cuidarte, mi alegría ante su alcoholismo y su miseria y ante la claudicación de tu madre [...]” (Enríquez, 2019, p. 176). Así, el personaje, cual desecho emanado de un proceso degradante, es desmembrado de su clan familiar; desgarrado de sus raíces para permanecer en calidad de hijo adoptivo de una secta que en sus configuraciones estructurales revela imposiciones de poder vertical y despótico que concibe en él una oportunidad de instrumentalización de sus capacidades en detrimento de su bienestar humano. En el aspecto *físico* de Juan se detalla que desde niño ha tenido serias complicaciones cardíacas y respiratorias que evidencian su estado de fragilidad a pesar de la apariencia fuerte, alta y atractiva que posee. Este contraste corporal se hace patente en un ritual de *vínculo metafísico*:

Siempre ocurría después del contacto con demonios: muchas horas de sueño. Pero su cansancio era abismal. Fue al baño. Tomó su medicación con agua de la canilla y se lavó la cara. Nunca veía en el espejo lo mismo que los demás. Para él su cara era cansancio y derrota y las cicatrices en el pecho y el vientre y la espalda, el mapa de la enfermedad. Odiaba ser débil, odiaba su cuerpo. (Enríquez, 2019, p. 101)

Esta condición se incrementa a medida que continúa utilizando el don que se le ha otorgado, ya sea por voluntad propia, ya sea por imposición de la secta que requiere de sus habilidades. En una ocasión, tras canalizar los poderes de la deidad a la que estaba vinculado, se menciona que “le costaba respirar y una tos constante, molesta, empeoraba con las horas” (Enríquez, 2019, p. 161). Fragmentos como los anteriores aparecen a lo largo de su vida, evidenciando el proceso de degradación de Juan que alerta la posibilidad de que sufra una muerte súbita por su corazón enfermo y las exigencias de las voluntades del mal.

Asimismo, el deterioro del protagonista se visualiza a través de comportamientos agresivos y arrebatos de ira, sobre todo con su hijo Gaspar. Dicha conducta, desde el punto de vista de Simmel (2002) y Giorgi (2014), se entiende como una transformación desde el estado civilizado hacia el salvajismo propio de la naturaleza y la animalidad. Por ejemplo, Juan

tiene una conducta bestial cuando el chico trata de seguirlo a escondidas en la noche luego de que su papá saliera de casa sin decirle a dónde se dirigía. Ante esta situación Peterson se esconde para esperarlo y atacarlo:

No entendía por qué seguirlo era tan grave, pero en el suelo, con su padre encima como un animal salvaje que lo olía —recordaba haber pensado que era un lobo, que iba a comerle la garganta—, comprendió que era peor de lo que se imaginaba, que podía ser imperdonable. (Enríquez, 2019, p. 231)

Esta escena muestra la inestabilidad mental del personaje, quien está dispuesto a aplicar métodos violentos e inquietantes como forma de “educación” y corrección. A su vez, la comparación de la figura de Juan con la de un lobo al acecho sugiere que su estado de ruina está en constante devenir animal, por cuanto sus acciones lo categorizan en posiciones deshumanizadas. De igual modo, se percibe la versatilidad de lo ruinoso que transita desde un estado de fragilidad humana hacia un fortalecimiento animal, lo cual tributa a un reencuentro con el dominio de lo natural.

La ruina, en términos de Simmel (2012), también alcanza el espacio que habita el protagonista, pues su casa —si bien es un lugar de privilegio arquitectónico y económico en su sector residencial— muestra la degradación en la medida en que el protagonista es consciente de que su proceso de decadencia física y mental es irreversible. Así lo nota su hijo al observarlo en el interior de la casa descuidada: “Gaspar había empezado a extrañarlo como si ese hombre que vivía en su casa fuese otro que se iba metamorfoseando en alguien más silencioso, violento y distante” (Enríquez, 2019, p. 189). De esa forma, el espacio habitado y la configuración del protagonista se funden en un proceso conjunto de decadencia que refleja las consecuencias de haber entrado en contacto con experiencias traumáticas, violentas, y agentes perversos que han sometido a los sujetos.

3. Segundo estadio: mitificación como fuerza ejecutora del mal en el residuo tóxico

Para entender al mito como recurso estratégico de poder en una relación estrecha con el mal conviene destacar la revisión teórica de Paul Ricoeur en *Fini-*

tud y culpabilidad (2004). El filósofo francés plantea en dicho libro cómo seres humanos ordinarios alcanzan fuerzas similares del poder divino y se asemejan a un creador por medio de la transgresión que implica un mal, tal como lo vemos en las figuras malignas de las novelas estudiadas. No obstante, el concepto del mal posee también una variedad de sentidos, desde sus acepciones denotativas como aquello que se aparta de lo lícito y honesto —el daño, la enfermedad, la desgracia, la calamidad, entre otros—, hasta precisiones teóricas como el cuestionamiento de los límites de lo que se considera buena vida y estabilidad convencional. Esto último en literatura se concibe como un desplazamiento, ya no solo de un afán exclusivo de mimesis, sino, además, en términos de Georges Bataille (1959), una transfiguración del ser humano en ser bestial, lo que se observa en los antagonistas de ambas obras aquí estudiadas.

La reflexión de Baudrillard (2008) sobre el mal como una potencia previa al discurso que articula el bien, es decir, desde una perspectiva no dialéctica —el mal como fuerza primitiva—, se observa en el culto del mayor Stiven a una figura demoníaca, o en la secta Bradford que adora al dios irracional. Dicha transgresión supera los parámetros éticos y manifiesta la fragilidad humana en la medida en que el ser humano alcanza una orientación maligna que muta de acuerdo con los acontecimientos históricos y escenarios de crisis. Bernard Sichère reconoce aquella dimensión de horror y absurdo, que “retorna en formas cada vez más diferentes y singulares según las lagunas y las fisuras del dispositivo dominante que, cada comunidad, está encargado de canalizarla” (1997, p. 132). Por lo que en dichos escenarios pueden manifestarse eventualmente estrategias de aquellos actantes que anhelan imponer su figura por sobre las libertades del resto. En tal sentido, Ricoeur (2004) menciona que en el mito se alcanza una liberación humana que implica una manifestación del mal en cuanto a ser un impulso de rebeldía. Además, reflexiona sobre diversos mitos de origen, entre ellos el adánico, que implicaba transgresión de los sistemas de orden divino:

[...] el infinito malo del deseo humano —el siempre otro, el siempre más— que impulsa el movimiento de las civilizaciones, el apetito de placer, de posesión, de poder, de conocimiento —parece constituir a la realidad humana—. Esta inquietud que hace que estemos descontentos con el presente, parece ser nuestra verdadera naturaleza o,

más bien, la ausencia de naturaleza que nos hace libres. (Ricoeur, 2004, p. 397)

De esta forma, observamos que los antagonistas utilizan la fuerza mitológica para incrementar sus posibilidades de concretar el deseo que los mueve; así, el mito a utilizar es la idolatría y culto a entidades que se oponen a los sistemas tradicionales de la ley moral y las máximas buenas. En *Tierra Amarilla*, la manifestación del mal está en directa relación con el mito y comienza a partir del enigma inicial de la novela: la supuesta presencia de un monstruo mítico: el chupacabras. Esta incógnita —que llevó al periodista al viaje degradante— se revelaría en sentidos más comprensibles tras el secuestro de aquel por parte de Stiven:

Desperté somnoliento muerto de frío [...] sujeto de pies y manos a una silla, en medio de una suerte de gruta formada de paredes rocosas, en la que, gracias al montaje de un altar coronado de velas, flores de papel y rosarios, pude advertir frente a mí la estampa hecha cuerpo de un macho cabrío de artefacto, cubierto de barba, acompañado de un cencerro atado al pescuezo. En torno a la efigie se sucedían los reclinatorios que [...] ocupaban quienes llegaban hasta allí a rendir fe. (Marín, 2014, p. 56)

A partir de ese momento se entiende que el mito esparcido por el territorio es un mecanismo de control del exmilitar para mantener su poder hegemónico, pues

[...] estaba al descubierto el misterio artificial de este [monstruo], nacido bajo el propósito de incentivar el miedo de los agricultores menores y, junto con obligarlos a alejarse de sus tierras, abandonar el uso de las aguas de riego venidas de las napas. (Marín, 2014, pp. 56-57)

La figura del chupacabras es un recurso de los intereses hegemónicos en comunión con la simbólica del mal, por cuanto su manifestación implica una infracción a las normas sociales y políticas y la aparición del horror y el miedo. Entonces, Stiven aprovecha el descuido y abandono geopolítico en el norte de Chile para imponer un orden sociopolítico con base en la construcción de un mito que se extiende rápidamente por la región y logra ocultar la corrupción y su ansia de dominio.

Dicha articulación delata el carácter de responsabilidad criminal que posee la figura de Stiven, sobre la cual es factible aplicar la perspectiva de Ricoeur acerca de la comprensión del mito:

[...] la única forma de comprender los mitos era considerarlos como elaboraciones secundarias que nos remiten a un lenguaje más fundamental, que yo llamo el lenguaje de la confesión [...] Ese es el lenguaje que habla al filósofo sobre la culpa y el mal. (2004, p.10)

Así, el acto de secuestro y reclusión en la gruta funge como exposición de la culpabilidad del poder totalitario representado por Stiven, ya que revela el secreto fundamental que origina la intriga del relato, es decir, el origen del monstruo en el sector norteño. La exposición de los hechos, junto a los actos de tortura, configuran un lenguaje confesionario, nutrido de violencia y horror sádico, que “presenta una particularidad notable, y es que resulta totalmente simbólico; al hablar de mancha, de pecado, de culpabilidad, no emplea términos directos y propios, sino indirectos y figurados” (Ricoeur, 2004, p. 10). Por ende, comprender el lenguaje de la confesión resulta equivalente a desarrollar una exégesis del símbolo, es decir, una hermenéutica en torno al monstruo en *Tierra Amarilla*. Dicha imagen remite a la memoria del dictador Pinochet, hacia quien Stiven manifiesta una profunda idolatría, así como hacia otras figuras históricas totalitarias, como Adolf Hitler. Ello coincide con su adoración hacia una criatura maligna, vista a través del altar privado en su cueva subterránea a modo de iglesia.

La relación de simbología mitológica y simbólica del mal surge a partir del mito de caída, cuando el ser humano permitió el ingreso del mal a su vez que cedió ante el adversario y desvirtuó el mito original. En el caso del exmilitar en la novela de Marín, la religiosidad y el mal reagrupan creencias en función de restablecer sistemas de poder en que la disputa ulterior corresponde a las libertades y culpabilidades de aquellos que son víctimas y a la vez condenados. Stiven utiliza a referentes políticos y religiosos (míticos) con objeto de controlar las libertades individuales de los demás habitantes en su rol de “vicario monstruoso” que hace cumplir los mandatos míticos de las verticalidades de poder. Sus motivaciones tributan a una supremacía personal en el norte, es decir, el per-

sonaje elige encarnar en sí mismo la voluntad del mal que señalaría Ricoeur, la cual, al ampliarse, alcanza las dimensiones de:

[...] una simbólica del mal, en la cual los símbolos más especulativos —como materia, cuerpo, pecado original— remiten a los símbolos míticos —como la lucha entre las fuerzas del orden y la del caos, el destierro del alma en un cuerpo extraño, la ceguera infligida al hombre por una divinidad hostil, la caída de Adán, así como éstos, a su vez, remiten a los símbolos primarios de mancha, pecado, culpabilidad. (2004, p. 11)

En tales términos, Stiven somete al periodista, indicándole que el ver la película biográfica donde se alababa a Pinochet como héroe sería un privilegiado por encontrarse en semejante situación. Este personaje argumenta que la biografía explica que

[...] el país debía ser dirigido por los mejores, selectos de acuerdo a su rango. Nada se sacaba con debilitar el orden de cosas existente, basado en la minería y la agricultura, en manos de quienes sólo constituían una fuerza de trabajo al servicio de la patria. (Marín, 2014, p. 78)

Según lo expuesto, el exmilitar valida las perspectivas míticas de un “orden establecido”, una “casta de élite” con derecho jerárquico, y un sometimiento natural de los trabajadores por ser parte de la “mancha” tras la caída. De tal manera, se evidencia la utilización del recurso de mitificación en congruencia con el impulso del mal en *Tierra Amarilla* hasta el grado de cosificar al humano.

Este panorama resulta propicio para someter al protagonista a un proceso ruinoso hasta fusionarlo al modelo sistemático de corrupción social y negligencia estatal que deviene residuo tóxico. Su estado se degrada y es desprovisto de su subjetividad para convertirse en un animal mudo. El protagonista es cosificado por el mal, poniendo en cuestionamiento su propia memoria; enmudece así frente al poder y tergiversa su moral omitiendo los actos criminales perpetrados en su contra hasta el punto de que Stiven —como sujeto del mal— logra que, a pesar del desmontaje del mito del chupacabras, el protagonista guarde silencio. Ello demuestra que “en todo proceso de dominación y conflicto se entabla una complicidad secreta, y en todo proceso de consenso y equi-

librio, un antagonismo secreto” (Baudrillard, 2008, p. 159). Se conserva, entonces, el “equilibrio” de un modelo de impunidad en donde el periodista se resigna y más adelante absorbe las estrategias delictivas, luego de su periodo de convalecencia tras la tortura y el abandono en el desierto, pues entabla vínculos con narcotraficantes y prostitutas. Su ruindad lo hace proclive a habitar ambientes de decadencia y focaliza su estadía en resolver de manera privada “misterios” y secretos del norte en cuanto al sistema corrupto, pero sin interesarse en exponer dichas injusticias; más bien, contribuye a la mantención de los procesos ilícitos en trabajos que le ofrecen en relación con el narcotráfico.

Este tipo de acciones se suman al hecho de que entabla un vínculo amoroso con Azúcar —prostituta del sector— y a pesar de conocer su historia de vida, condenada a prostituirse por manipulación y extorsión del mayor Stiven, omite toda posibilidad de ayuda social en cuanto a su estilo de vida; de hecho, no se involucra en la vida laboral de ella, por lo que valida en ese sentido las consecuencias del poderío del exmilitar sin mayor expresión que la indiferencia y la inacción. Por lo anterior, el personaje se enmarca en una posición radical del proceso ruïnante, entendido como residuo tóxico, ya que su experiencia vital replica los patrones de corrupción e inercia ante las circunstancias injustas de un poder totalitario que se sustenta en la mitificación del contexto y la memoria histórica. A su vez, los incidentes de corrupción en *Nuestra parte de noche* aparecen desde la estructura hegemónica que busca validarse en el contexto dictatorial argentino —de manera subrepticia y en paralelo a las fuerzas político-militares— y que corresponde a la acaudalada familia Bradford y Reyes, cultistas de la Orden. Estos individuos están dispuestos a cometer cualquier tipo de actos criminales por la obtención del poder supremo: la inmortalidad.

La perspectiva de Juan hacia la figura metafísica del dios Oscuridad entiende que este “es demente, es un dios salvaje, es un dios loco” (Enríquez, 2019, p. 55). En tal apreciación, notamos un retorno a lo salvaje y una aproximación a los procesos de animalización en la sociedad contemporánea, estudiados por Gabriel Giorgi (2014). Los rasgos de la Oscuridad la convierten en un dios de la ruina, porque si bien otorga ciertos dones a sus seguidores también los marca devorando partes de su carne en los ritos cere-

moniales de invocación, pues su esencia es consumir las vidas que toca. En ese sentido se menciona: “la Oscuridad no entiende [...] no tiene lenguaje, [...] es un dios salvaje o demasiado lejano” (Enríquez, 2019, p. 177). Ante este tipo de ser sobrenatural, los personajes devienen ruina por el fanatismo en cuanto a los sectarios, y efecto traumático en cuanto aquellos tratan de escapar de dicho poder destructor. Respecto a ello, Rosario decía sobre esta deidad: “los dioses se parecen a sus creyentes, entonces este dios cruel es el que quiere y permite que te mutilen” (Enríquez, 2019, p. 427). En este sentido, tiene congruencia que los personajes vinculados al dios, tanto seguidores como detractores, experimenten la degradación al estar expuestos ante su fuerza.

La Oscuridad fue descubierta en las profundidades de la selva. Su origen remite a la idea de una fuerza natural y la dinámica del culto idolátrico de los personajes gira en torno a conductas propias de culturas aborígenes. Se rinde culto a una deidad sádica que emergió del entorno natural, lo cual intensifica la perspectiva de la ruina vista a través del mito en comunión con el mal. En cuanto a esto último podemos señalar que la violencia e instrumentalización de las líderes sectarias, Mercedes y Florence, hacia Juan, se manifiesta en la obligación de realizar cada año el ritual ceremonial, aun sabiendo que, eventualmente, dicha práctica lo llevará a la locura y a la muerte. A partir de la relación utilitaria surge el residuo tóxico encarnado en Juan, ya que su proceso es llevado al límite de las posibilidades; se convierte entonces en un ser peligroso para quienes lo rodean, con un alto nivel de inestabilidad, como lo destaca Florence:

Sabemos lo que le cuesta a tu cuerpo hacer esto [el ritual de invocación] y sabemos que estás lleno de dudas. Es normal que un médium dude. Pero nosotros debemos proteger a la Orden de la locura de los médiums. Sabemos de tu deterioro. Sabemos el precio que pagan por ser la puerta. (Enríquez, 2019, pp. 149-150)

En el proceso de instrumentalización dentro del mito articulado, Juan adquiere una irracionalidad que pone en riesgo incluso a aquellos individuos que lo utilizan para sus fines egoístas. Aquellas mujeres lo extorsionan para que cumpla su misión; por protección, mantienen secuestrada el alma de su difunta

esposa Rosario y amenazan de forma constante la seguridad de su hijo Gaspar. Ante esto, ellas son conscientes de la impulsividad y violencia de Juan, por eso Florence es enfática en cuanto al autocuidado: “Necesitamos protegernos de lo que te está ocurriendo. Los médiums pierden la cabeza [...] se vuelven incontrolables, se rebelan [...] Tenemos que protegernos de tu poder” (Enríquez, 2019, pp. 152-153). Sin embargo, la condición residual de Juan provoca situaciones inevitables; por ejemplo, cuando se entera de que Mercedes, su propia suegra, había sido la causante de la muerte de su esposa Rosario, decide vengarse de manera sádica una vez convertido en el dios dorado:

[...] dibujó un círculo alrededor de la boca de Mercedes y en la mano abierta, sobre la palma, recibió los labios y los dientes de su suegra. En seguida cauterizó la herida. Los gritos de Mercedes [...] lo ensordecían, pero continuó con su trabajo. Limpió cada diente con la lengua y masticó los labios ante los ojos desorbitados de Mercedes [...] Cuando terminó, la tiró al piso de un empujón. (Enríquez, 2019, pp. 160-161)

Por lo anterior, se puede afirmar que la condición de residuo tóxico es alcanzada en la posición terminal del proceso de degradación que encarna acciones grotescas que validan la violencia. Esta se intensifica en formas de protección que Juan tiene con su hijo para educarlo —en reiteradas ocasiones— a través de amenazas o golpes. E incluso, en un episodio de completo delirio, expuso a Gaspar a una situación de horror: en la “tranquilidad” de su hogar, le mostró a su hijo una caja y le dijo que metiera la mano. “Toda la caja estaba llena de párpados. Tiró al piso los párpados cortados y vomitó frente al televisor; salpicó un poco las piernas de su padre” (Enríquez, 2019, p. 228). Dicha situación aberrante —si bien Gaspar nunca lo entendió pero aun así lo perdonó— es una de las escenas más anómalas en cuanto al comportamiento de Juan como protagonista de la historia. Por ende, es evidente que su condición de toxicidad lo ha llevado a transgredir fronteras de deterioro físico y mental hasta el punto de ser una persona errática y perturbada. Quizá —si se considera el contexto del mito como estrategia de sometimiento— se podría plantear una figuración de Juan Peterson como un “no-ser”, en términos de Ricoeur, puesto que tales acciones están alejadas del sentido común

perteneciente a la subjetividad humana, y más próximas a la definición de las experiencias del mal como expresión “injustificable” para el ser.

4. Conclusiones

En síntesis, las novelas *Tierra Amarilla* de Germán Marín y *Nuestra parte de noche* de Mariana Enríquez exponen la degradación de los personajes hasta el punto de llevarlos a una categoría de toxicidad como resultado del proceso de convertirse en ruinas tras haber entrado en contacto con sujetos y entidades malignas. A su vez, se impone la estrategia de mitificación, articulada en función de máximas malas o de la transgresión de la ley moral, así como de las limitaciones elementales del bienestar antropológico, y fomentada por grupos hegemónicos que validan su posición a partir del ejercicio de la violencia y del imaginario del mal.

En tal sentido, las experiencias vitales de Juan Peterson y del periodista de *Tierra Amarilla* son similares, ya que ambos comparten rasgos de vulnerabilidad —como la orfandad que experimentan en algún punto de sus vidas y la exposición a situaciones corruptas— y, en consecuencia, conforman una identidad residual en la categoría de tóxicos por ser inestables e impredecibles; entonces, llegan a un estado terminal de ruindad en un viaje que se transforma en una experiencia infernal. La pasividad mártir del periodista y la venganza de Juan Peterson —contrapunto de lo pasivo y lo activo de sus comportamientos, pero que no altera el destino de degradación en ambos personajes— confirma que el estado de la ruina en calidad de residuo tóxico eventualmente peligroso se extiende incluso a quienes debieran confrontar el mal en su condición de elemento crítico y reflexivo, pero que se adhieren a órdenes sociopolíticos para fines infames.

En definitiva, el periodista, actante que posee como herramientas y armas la palabra, la escritura y la conexión con la verdad a través de la prensa, opta por guardar silencio y olvidar lo sucedido, mientras que Juan logra una parcial venganza contra su suegra, y protección —con fecha de caducidad— para su hijo Gaspar, obteniendo como resultado y consecuencia arrebatos de ira, locura y una muerte inevitable. En tales casos, apreciamos la degradación de estos personajes en un contexto donde el mal prolifera como fi-

lososofía de acción de los actantes hegemónicos, en que la utilización de mitos es una estrategia de validación y sostén para su proyecto de supremacía. En dicho contacto, el residuo se descompone hasta un punto

nocivo que ha sido considerado tóxico por cuanto puede causar daños ya sea por su actuar pasivo, como el silencio del periodista, o activo, como la violencia del médium contra sus enemigos y su propio hijo.

Notas

- 1 Este trabajo da cuenta de los resultados de una investigación de posgrado en la Universidad de Concepción a cargo del autor y forma parte de una investigación mayor — financiada por FONDECYT— denominada “Reflexión y resistencia desde la poética de las ruinas de Germán Marín”, n.º11170585, cuya investigadora principal es la coautora.
- 2 Algunos ejemplos de obras que abordan temas de imposiciones hegemónicas, violencia y crímenes en contextos autoritarios son: en argentina, *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia, *La escuelita* (2006) de Alicia Partnoy; y en Chile, *Estrella distante* (1996) de Roberto Bolaño y *Casa de campo* (1978) de José Donoso.
- 3 La crítica Lisa Burner (2018) usa del concepto de “residuo tóxico” para referirse a los minerales del norte de Chile que funcionan como “un tipo de anti-valor que socava el valor de la vida humana” (p. 188). Nosotros extendemos esa aplicación de “residuo tóxico” a una categoría política para proponer que esta noción refiere no solo a las partículas contaminantes, sino también a agentes del mal de la dictadura militar que han estado ocultos como residuos de aquel período y han persistido en plena democracia en propagar una corrosión/corrupción material, mitificada y simbólica que enferma, reprime y atemoriza a sus habitantes. A su vez, en la novela de Enríquez se detectan residuos tóxicos en la forma de los últimos herederos y practicantes de un clan maligno, y al encontrarse en un conflicto con punto de no retorno —por el peligro inminente de muerte— estos personajes corrompen sus propios límites de valores, ética y moral hasta el punto de cometer acciones erráticas que los categorizan en esta forma residual.
- 4 Criatura mitológica difundida en la cultura popular de distintos países de América, como República Dominicana, Argentina, Chile, Perú, Bolivia, Ecuador, Colombia, Panamá, Nicaragua, Brasil, Estados Unidos, México, entre otros, a partir de extraños acontecimientos ocurridos durante la segunda mitad del siglo XX. En específico, se trataba de la muerte de animales —cabras, aves, caballos— que se encontraron totalmente desangrados, sin signos de violencia, y con orificios en el cuello.
- 5 La novela *Tierra Amarilla* ha sido estudiada principalmente en relación con narrativas de la minería, la agricultura extractivista y la crisis del agua en el desierto. Burner (2018) afirma: “Marín equipara la agricultura con la minería para describir las dos como actividades que drenan y destruyen los elementos de la vida ecológica-económica de la región” (p. 192). Cabe señalar que, a la fecha, además de reseñas críticas no se han realizado más estudios especializados sobre la novela.
- 6 La idea de la animalización humana a causa de la violencia ejercida por agentes de poder es tratada también en la trilogía *Un animal mudo levanta la vista* (2003) de Germán Marín.
- 7 Nombre con el cual se le designa a Juan cuando adquiere el don de la metamorfosis en el ceremonial. Su transformación física se observa en las manos, las cuales se oscurecen como la noche, mientras que sus uñas crecen endurecidas, afiladas y doradas como garras.

Referencias bibliográficas

- Adamoli, M. (2014). *Pensar la dictadura: terrorismo de Estado en Argentina: preguntas, respuestas y propuestas para su enseñanza*. Ministerio de Educación de la Nación Argentina.
- Arendt, H. (2003). *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Lu-men.

- Bataille, G. (1959). *La literatura y el mal*. Taurus.
- Baudrillard, J. (2008). *El pacto de lucidez o la inteligencia del mal*. Amorrortu.
- Bernstein, R. (2004). *El mal radical: una indagación filosófica*. Lilmond.
- Burner, L. (2018). De Jotabeche a Germán Marín: narrativas de la minería sostenible, la agricultura extractivista y el agua en el desierto del Norte Chico chileno. *Anales de Literatura Chilena*, 30, 183-193. <http://analesliteraturachilena.letras.uc.cl/index.php/alch/article/view/32965>
- Enríquez, M. (2019). *Nuestra parte de noche*. Anagrama.
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Eterna Cadencia.
- Guerrero, P. (2014, 25 de mayo). Germán Marín: Su contingente novela sobre el Norte Chico. *El Mercurio* (Revista de Libros), p. E12.
- Kant, I. (1981). *La religión dentro de los límites de la mera razón*. Alianza.
- Marín, G. (2003). *Un animal mudo levanta la vista*. Intermedio.
- Marín, G. (2014). *Tierra Amarilla*. Fondo de Cultura Económica.
- Masiello, F. (2008). Los sentidos y las ruinas. *Iberoamericana*, 7(30), 103-112. <https://doi.org/10.18441/ibam.8.2008.30.103-112>
- Plotkin, P. (2020, 5 de junio). La fantasía oscura y sentimental. Un perfil de Mariana Enríquez. *Gatopardo*. <https://gatopardo.com/reportajes/la-fantasia-oscura-y-sentimental-un-perfil-de-mariana-enriquez/>.
- Prado, E. y Ferrante, L. (2020). Devenir americano del terror argentino. Un diálogo crítico con Franco "Bifo" Berardi. *Recial*, 11(17), 142-167. <https://doi.org/10.53971/2718.658x.v11.n17.29425>
- Real Academia Española. (s. f.). Residuo. *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/residuo?m=form>
- Richard, N. (2001). *Residuos y metáforas. Ensayos de la crítica cultural sobre el Chile de la transición*. Cuarto Propio.
- Ricoeur, P. (2004). *Finitud y culpabilidad*. Trotta.
- Sichère, B. (1997). *Historias del mal*. Gedisa.
- Simmel, G. (2002). *Sobre la aventura*. Ediciones 62.
- Unruh, V. y Lazzara, M. (2009). *Telling Ruins in Latin America*. Palgrave Macmillan.
- Zulaika, J. (2006). Las ruinas de la teoría y la teoría de las ruinas: sobre la conversión. *Revista de Antropología Social*, 15, 173-192. <https://doi.org/10.25267/Periferica.2005.i6.01>