



Universidad
Nacional
de Rosario

Universidad Nacional de Rosario

Facultad de Psicología

Trabajo Integrador Final

“La ficción como inscripción del dolor en *Nuestra Parte de Noche de Mariana Enríquez*”

Modalidad: Ensayo

Autora:

Eckert Angelina Soledad

DNI: 41800912

Legajo: E-5145/4

Docente responsable: Soledad Nívoli

2025

Agradecimientos

A mi familia, por allanarme el camino

A mis amigas y amigos, por el amor

A mis compañeras y compañeros de trabajo, por la compañía cotidiana

A la cátedra Psicología en el Ámbito Jurídico Forense, por la enseñanza

A Soledad y a Clara, por las lecturas y relecturas

A la Universidad Nacional de Rosario

A la educación pública

A la Facultad de Psicología, por ser mi casa lejos de casa

Índice

Resumen y palabras clave.....	3
La verdad tiene estructura de ficción.....	6
El dolor es veneno.....	9
La dictadura: reescritura de la historia.....	11
De finales y principios.....	14
Referencias bibliográficas.....	16

Resumen:

El presente ensayo explora las relaciones que mantiene la novela *Nuestra Parte de Noche* de Mariana Enriquez con el dolor y los modos de traducción posibles a partir de la ficción. Dicha exploración se sostiene en la tensión entre realidad y ficción. En primer lugar se interrogan las vinculaciones entre realidad y ficción desde una lectura psicoanalítica, luego se realiza una lectura del dolor y las múltiples maneras que encuentra para manifestarse y en el último apartado se incluyen dichos conceptos dentro de un marco común: la dictadura. La escritura se enmarca desde una perspectiva psicoanalítica tomando como referencia principal un aforismo de Jacques Lacan donde enuncia que “la verdad tiene estructura de ficción”. En las conclusiones se arriba a la pregunta por la construcción de memoria colectiva y como oficia dicha memoria en la reescritura de la historia de nuestro país.

Palabras clave: ficción, verdad, dolor, terror, dictadura

*“No cuentes lo que hay detrás de aquel espejo,
no tendrás poder
ni abogados, ni testigos.
Enciende los candiles que los brujos
piensan en volver
a nublarnos el camino”
Serú Girán*

Introducción

El pozo de Zañartú, en Misiones, Argentina es el elegido de Mariana Enriquez en la novela *Nuestra Parte de Noche* para representar la tortura durante la dictadura.

Luego de cuatro apartados relatados en forma de novela, la crónica de ficción irrumpe la lectura. Olga Gallardo es el personaje que se encarga de redactar un informe periodístico sobre sus días en Zañartú. En dicho escrito, ilustra la búsqueda de datos que puedan ligarse con los huesos enterrados en el pozo. El recurso de la crónica permite entrecruzar el relato ficticio con aspectos verídicos de la historia argentina reciente. Pareciera que la novela encuentra en este tipo de escritura una manera de relatar el dolor.

El dolor se reinventa y encuentra en cada capítulo de esta novela una forma distinta de contarse. Los dolores que se presentan en el escrito se vinculan con la historia política de nuestro país, pero sobre todo con los dolores corporales, las marcas, cicatrices, y síntomas de los distintos personajes.

En la narrativa de Mariana Enriquez, y específicamente en esta crónica, la frontera entre ficción, periodismo y realidad se difumina. El texto explora la dificultad de comunicar el horror y la violencia a través del lenguaje. Ante el pozo lleno de huesos la comunidad de Zañartú, se interrumpe el decir, como si se provocase la detención del lenguaje y, por consiguiente, el silencio.

La ficción, a partir de la creación de un escenario fantasmático, presta los recursos simbólicos para inscribir aquello que no se inscribe mediante el relato histórico. Lo ficcional no es lo irreal, por el contrario, podría pensarse como aquello que constituye la realidad. El terror sentido por los personajes en sus propios cuerpos, inscribe un matiz oscuro que recorre toda la novela.

Jossa (2019) sostiene que la literatura encuentra un lugar para decirse de algún modo en la materialidad de lo urbano. Frente a aquello indecible en el ámbito cotidiano, la ficción funcionaría como herramienta de cauce. En este sentido, la ficción bordea aquellos huecos o vacíos que deja el real cotidiano. Estos bordes no quedan desligados del relato de ficción, sino que buscan y pugnan por inscribirse en este.

Jossa plantea que en los escritos de Enriquez lo fantástico, lo extraño, lo terrorífico también derivan del trastorno y la complejidad de estos objetos, desplazando la inquietud hacia otros contextos, íntimos e históricos a la vez. Se produce así un nuevo tipo de vacilación en el lector, obligado a interrogarse acerca de una apenada reverberación, defendiendo la memoria del peligro de la insignificancia.

Poder construir relatos ficcionalizados de las historias traumatizantes, funciona quizá como un efecto reparador de aquello que fue callado y silenciado por la violencia. Reparar a partir del relato de ficción, permitiría de alguna manera ligar el dolor y construir memoria colectiva.

Como horizonte, el presente escrito, encierra la compleja y a menudo desafiante tarea de traducir el dolor humano, explorando cómo la ficción puede servir como un puente que facilite esta traducción. Puente que intentara conectar la verdad, el dolor y la dictadura.

La verdad tiene estructura de ficción

Nuestra parte de noche es la historia de Juan, Rosario y su hijo Gaspar. Juan es el médium de la Orden, una secta ubicada en el litoral argentino, dirigida por la familia de Rosario. El argumento de la novela gira en torno a la lucha de Juan por evitar que la Orden coapte a su hijo y lo tome bajo su poder. La historia se desarrolla en Argentina, entre los ecos que provienen del pasado y las secuelas que dejó la dictadura.

Con una narrativa que se vuelve inquietante, Enríquez aborda temas como los abusos, las torturas, la búsqueda de identidad, mientras entrelaza lo fantástico con lo real, creando una atmósfera opresiva y envolvente. La novela se convierte en un texto de reflexión sobre el legado del dolor y el miedo en la historia familiar y social.

Es también, y sobre todo, el relato del terror, de los sacrificios, de cuerpos desaparecidos y mutilados, de los dioses terribles y despiadados. Como marco, esta historia encuentra paisajes tanto del litoral argentino como de la provincia de Buenos Aires, alternando con el Londres de los años 60' y 70'.

Partiendo de ciudades y lugares que le resultan conocidos al lector, la ficción crea un nuevo escenario con elementos que se extraen de la realidad. Tal es así que, como hilo conductor, se encuentra la última dictadura cívico-militar argentina, que encierra en sí misma un mundo de dolor y hostigamiento. Los terrores de la vida cotidiana prestan a la ficción elementos constitutivos. A partir del real cotidiano, se erige un relato ficcionalizado que permite la resignificación de lo doloroso.

En este sentido, podemos reparar en las palabras de Bautista-Cabrera (s/f) cuando plantea que la ficción es uno de los artificios más necesarios de la vida humana: un denso don antropológico. El autor sostiene que la ficción es un mecanismo de naturaleza lingüística que permite evaluar el lenguaje y mirar su alcance, a la vez que nos muestra cómo funciona la comunicación, la designación.

El relato de cada sujeto se erige a partir de una ficción propia, personal, subjetiva.

Bustos (2014), por su parte, señala que Lacan hace uso del concepto de ficción respecto de los efectos que esta produce. Retoma lo expuesto por Lacan en el Seminario sobre la ética y nos dice que:

Fictitious no quiere decir ilusorio, no quiere decir en sí mismo engañoso [...] Fictitious quiere decir ficticio, pero es en el sentido en que, antes ya he articulado ese término; que toda verdad tiene una estructura de ficción. [...] Es en relación a esta oposición entre lo ficticio y lo real, que la experiencia freudiana viene a ocupar su lugar, pero para mostrarnos que una vez hecha esta división, esta separación, operado este clivaje, las cosas no se sitúan de ninguna manera allí donde se podría esperar; que la característica del placer, la dimensión de lo que encadena al hombre, se encuentra enteramente del lado de lo ficticio en tanto lo ficticio no es por esencia lo que es engañoso, sino que es, hablando propiamente, eso que llamamos lo simbólico (p. 82).

En este sentido, podemos entender a la ficción como aquello que permite o presta recursos para poder narrar la propia historia. Esta se construye a partir del relato, del decir que tiene cada sujeto acerca de su propia historia.

En la novela, podemos ubicar que la historia está narrada a partir del relato de cada uno de los personajes que la componen. En este punto, quizá sea posible ubicar algunas coordenadas entre lo que se entiende por ficción desde el psicoanálisis y la construcción de una narrativa de ficción.

Zacarias (2022), leyendo a Lacan, plantea que el término “ficción” no se refiere a algo imaginario o ilusorio, sino que debe ser entendido como construcción del lenguaje para tratar lo real, es decir, lo simbólico que surge en ese encuentro. En este sentido, la noción de familia o el mito de Edipo pueden ser pensados como ficciones que intentan de alguna manera cernir un real.

Dicho autor, relejendo a Bentham a partir de lo que encuentra en Lacan, advierte que Bentham había reducido la ficción puramente a su estructura significante, es decir, la plantea como una construcción simbólica que se genera a partir del encuentro con un real. Para Lacan, por el contrario, no se trataba simplemente de adherirse a los postulados de Bentham, sino leerlo de un “modo lacaniano”, esto es, describir allí el elemento de análisis del lenguaje y acercarlo al tratamiento freudiano del significante.

En este sentido, plantea que para Lacan la verdad sólo puede decirse a medias, es decir, no es posible representarlo todo. La verdad para Lacan no es un lugar al que hay que llegar, ni tampoco es un cúmulo de significaciones que se presentan como reveladoras, sino que, por el contrario, la verdad surge a partir de aquello tambaleante y fallido, la verdad surge y se construye a partir de la palabra.

La verdad religiosa, por su parte, se encuentra en el otro extremo de la verdad que propone el psicoanálisis. En la novela encontramos una secta que a través de múltiples rituales va en busca de la verdad y la inmortalidad de las personas que la integran. En nombre de la verdad, se disponen a atravesar las prácticas más siniestras que los ubiquen en un refugio seguro pero terrorífico a la vez.

La verdad de la religión promete una esencia donde no puede haberla. Creyendo alcanzar lo que no está a su alcance, confunde una cosa con otra. Confunde la ficción que crea con la esencia en la que sueña. Lacan desmonta con su aforismo esta verdad, la verdad religiosa en sentido amplio, reconduciéndola al terreno donde se forja, el de lo real. De alguna manera, Lacan nos corta la salida, nos impide ese engaño, ¡y nos solicita para una construcción más verdadera! Una construcción que se atreva a dialogar con lo insoportable que nos habita. Ésa es su apuesta. Que la mantenga quien pueda, ¡y hasta donde pueda! Porque, como él decía, cada uno alcanza la verdad que es capaz de soportar. (Zacarias, 2022, párr.13).

Las ficciones literarias que remiten todo el tiempo a una realidad tambaleante muchas veces incomodan al lector. En la lectura, no encontramos certezas, sino más bien lugares inciertos, difusos, inconclusos. En las historias que componen *Nuestra Parte de noche* no hay límites para la fantasía, como tampoco lo hay para las representaciones del horror o la crueldad. Esta crueldad que recorre los cuerpos se realza como uno de los elementos principales en los vínculos entre los personajes. Los golpes, las cicatrices, los fantasmas, los monstruos, se reúnen en un mismo lugar: el cuerpo. Cuando el horror se transforma en dolor, podemos pensar un vínculo entre lo ficcional y lo real.

El dolor es veneno

Etimológicamente, el veneno se define como una sustancia que puede causar daños en un organismo, estos pueden ser leves o graves. En algunas ocasiones, una vez introducido en el organismo puede causar la muerte del mismo. El veneno se introduce como una sustancia extraña, el cuerpo lo rechaza por múltiples medios, buscando desligarse de él. Este mecanismo que emprende cualquier organismo intoxicado de veneno no se transita sin la presencia del malestar. Aquí, el dolor inunda el cuerpo, sin poder diferenciar uno con otro. El cuerpo deviene cuerpo intoxicado.

En este sentido, si pensamos en la palabra “dolor” podemos encontrar múltiples representaciones que ubican como campo al cuerpo. Que este campo sea el cuerpo permite que se enganche rápidamente a dicho dolor o malestar con una sensación vivida, sentida o experimentada físicamente.

Ahora bien, hay algunos mecanismos que producen dolores de otra índole, es decir, no necesariamente se encuentran encarnados en la piel, ya que como consecuencia no dejan cicatrices identificables a simple vista. Se vuelve necesaria esta hipótesis acerca del dolor para decir que aquello que no logra inscribirse en el lenguaje pueda ser pensado como una posible manifestación de dolor.

El tope del lenguaje, el momento en el cual las palabras no encuentran su cauce, puede vivenciarse como una situación dolorosa. En uno de los pasajes de su novela, Enriquez, a partir del relato del personaje de Olga Gallardo, ilustra lo que produce el pozo de Zañartú en el cuerpo de quien se encuentra próximo a él:

Pasar otra tarde junto al pozo me parece gratuito. Sueño con huesos. No entiendo qué más puedo hacer. Quizá ir a Corrientes donde se realizan las identificaciones. Ya he asistido al proceso en Buenos Aires: es triste y minucioso. Quiero conocer sobre las vidas de los trabajadores detenidos y desaparecidos. Quiero saber qué recuerdan los vecinos sobre la invasión de los jóvenes de EL, pero me cuesta conseguir testimonios. (...) Doña Margarita dice que ellos siempre han estado calladitos, calladitos y a lo mejor así tiene que ser porque solamente grita Dios. (p.494).

En este sentido, en los textos de Mariana Enriquez hallamos escrito lo imposible de nombrar. La autora nos invita a representarnos escenas que, como ésta, forman parte del dolor y del terror en su amplio espectro. A medida que se desarrolla la narrativa podemos encontrar momentos de tope, como si se llegara hasta los límites del decir. ¿Cómo narrar lo que no puede ser pronunciado en palabras pero que aún así se presentifica en el propio cuerpo en forma de dolor?

Ubicar por fuera al dueño del decir, en este caso a un Dios, le permite a la comunidad que forma parte de esta crónica tomar cierta distancia de los hechos atroces que se cometieron en sus tierras. Como si el poner en palabras tanto dolor provocase la calma

que devuelve la selva correntina. Esta lejanía que se refleja en los huecos del relato de la comunidad puede ser pensada desde Colautti (s/f) cuando plantea que ante la imposibilidad de la inscripción en el lenguaje todos, los integrantes de Zañartú y quienes visitan la localidad en busca de datos, balbucean las mismas palabras incomprensibles ante los pozos llenos de huesos, como si el pozo se hubiera convertido en ese lugar donde el lenguaje no logra ser dicho. Como si la detención del lenguaje fuera la única salida posible.

Fischbein (2020) plantea que el dolor puede traducirse en llanto o en grito pero comienza y termina en el sujeto que lo padece. Frente al dolor, el otro semejante se encuentra ausente como un elemento calmante. Lo que predomina ante el dolor es la necesidad de poder liberarse del mismo. No se tolera la espera.

Este tipo de dolor físico no es el mismo que el que produce el silencio, la imposibilidad de decir, hablar. Más bien, esta carencia de lenguaje se encuentra anclada en una vivencia de angustia, que como tal no tiene representación única o sustrato corporal.

¿Qué ocurre cuando esta angustia se silencia? ¿Cómo elaborar este silenciamiento? ¿Cómo relatar el terror vivido en el cuerpo? ¿De qué manera se nombra y traduce el dolor? ¿Cómo logra una producción literaria ligar sucesos reales con la ficción?

En el cuerpo, pero también en la fantasía, podemos ubicar quizá una porción de respuesta a estas preguntas. El dolor se vuelve carne en el momento en el cual nos encontramos con una obra que ilustra la crueldad. Este proceso no es sin la fantasía, que desde ya invita a poder representar y ligar ambas piezas, la ficción y el dolor encarnado.

Mariátegui (2020) plantea que la experiencia realista no nos ha servido sino para demostrarnos que solo podemos encontrar la realidad por los caminos de la fantasía. Indica además que la ficción no tiene un camino libre. No descubre lo maravilloso, sino más bien parece encontrar como destino la revelación de lo real. El valor de la fantasía a la que nos remite la literatura se encuentra cuando esta se vincula con la creación de elementos reales, permitiendo de esta manera una cercanía con el lector.

La dictadura: reescritura de la historia

No hay lugar por fuera del terror en la novela *Nuestra Parte de noche*. Todos los personajes asisten en mayor o menor medida a lo ominoso, horrendo, tortuoso. En la novela, las prácticas vinculadas a la tortura encuentran como sustento real la dictadura que se extendió desde fines de los años 70' y principios del 80' en Argentina.

El terrorismo de Estado produce un halo de incertidumbre en la sociedad civil. Esta incertidumbre se sustenta en las prácticas clandestinas que se llevaron a cabo en este tiempo histórico. El desconocimiento y el miedo de no saber produce efectos.

La dictadura cívico-militar Argentina es considerada por Mariana Enriquez como uno de sus traumas primarios. Dicha época engloba una serie de terrores y oscurantismos que podemos encontrar en sus propios textos. En una entrevista, Enriquez (2023) cuenta que no hay forma de que no aparezca la dictadura en sus escritos sobre el terror, no porque sea necesario para ella, sino porque forma parte de su propia historia.

El silencio que produjo la última dictadura cívico-militar en nuestro país se presenta como posibilitador de múltiples prácticas que perpetúan el dolor. Podría pensarse, en efecto, que este silencio funciona como un mecanismo de poder.

Calveiro (2008) plantea que el poder conlleva la represión, es decir, no podemos pensar a uno separado del otro. Son elementos de una misma cadena. Pero así como la represión se muestra y se hace presente en la vida cotidiana, esconde otros núcleos que funcionan también como constitutivos del poder, pero que no se presentan a la vista de todos. En este sentido, "siempre el poder muestra y esconde, y se revela a sí mismo tanto en lo que exhibe como en lo que oculta" (Calveiro, 2008, p.25).

Aquí, la desaparición forzada de personas y la tortura, entendidas como prácticas represivas, encuentran un parentesco con los rituales realizados por la Orden, la secta de la familia de Rosario en *Nuestra Parte de noche*. Estas torturas no son sin consecuencias para quienes las soportan, sino que siguen generando efectos en las víctimas y en sus familias.

Esta época, lejos de ser una herida que cicatrizó con el tiempo, parece haberse convertido en una marca que aún busca inscripciones en la historia de nuestro país. Las ficciones y los escritos literarios se vuelven documentos de denuncia y reivindicación. Sin las ficciones que aún se siguen escribiendo no sería posible la reescritura de esta parte de la historia.

Se trata de la reconstrucción del pasado en el presente. El horror encierra en sí mismo aquello que no se puede nombrar pero tampoco callar. La traducción del horror, por tanto, nunca es completa y acabada, siempre encontramos elementos que quedan por fuera del entramado simbólico.

Forcinito (2023) plantea que la memoria que se trabaja en esta novela explora la propia incapacidad de dar cuenta del horror a través de relatos únicamente históricos o que relaten hechos, que, como la crónica que publica Olga Gallardo, no llegan a dar cuenta de los intersticios de la memoria.

La dictadura nuclea las violencias y terrores en una época determinada. Pero lo terrorífico y violento no termina junto con ella, sino que se expande más allá de los límites del tiempo. Aquí la construcción de memoria de manera colectiva funciona como recordatorio de aquello que aún debe ser reelaborado en términos históricos.

Con relación a esto, se pueden retomar las palabras que elige Forcinito (2023) en la interpretación que hace sobre la memoria y sus implicancias en la ficción:

La memoria en estos escenarios implica también un proceso de transformación, una metamorfosis, anclada en el cuerpo y los recuerdos que el cuerpo aún conserva. No me refiero solo al miedo y al terror, sino también al retorno de las sensaciones corporales muchos años después. La afectividad puede verse como la otra cara de la moneda de la experiencia del trauma (p.9).

Lo que retorna de las experiencias traumáticas se presentan como experiencias actuales. Lo ominoso que permanece dormido resurge en la superficie: el cuerpo. La superficie del cuerpo, como primera trinchera del sujeto, se vuelve fácil de acechar para la realización de todo tipo de prácticas que implique la vivencia de dolor. Forcinito lo ilustra de la siguiente manera:

La recuperación de la memoria, parece proponer el texto, viene de las cicatrices que arden, de las sensaciones del cuerpo frente la violencia que apuntan a esas emociones que el lenguaje no llega a describir fehacientemente, pero que dibujan los senderos hacia las resquebrajaduras a través de las cuales lo espectral se manifiesta. Y es aquí donde reside esta intervención generacional en la memoria narrativa, por una parte, y en la emocional/corporal y espectral, por otra (2023,p.12).

Los efectos de la dictadura no culminan con la recuperación de la democracia en el año 83', sino que hay una continuidad de esa época. En este sentido, el cuerpo forma parte de la recuperación de la memoria y de lo que se reedita en términos dolorosos. En Gaspar, uno de los personajes principales, encontramos lo que el paso del tiempo produjo en su cuerpo. Las cicatrices de su infancia recobran vida en el último apartado de la novela cuando retorna a los lugares oscuros que conoció en la infancia a través de su padre. Se puede pensar un paralelismo entre este personaje como perteneciente a la generación de los hijos, aquellos que durante la dictadura eran niños. Los significantes que hacen alusión a los delitos cometidos no recobrarán el mismo sentido para estos niños. Más allá de las vivencias singulares, los hijos cumplen un rol activo no solo en la rememoración de la historia, sino también en la construcción de memoria colectiva. Según lo dicho por Forcinito:

Las memorias de su cuerpo son las que llevan a Gaspar a ver y reconocer las violencias, complicidades e injusticias de su propia familia y a descubrir la puerta oculta que lleva a nuevos horrores del pasado y del presente. Se trata de memorias corporales y memorias espectrales a la vez. Envuelto en narraciones que revelaban tanto como ocultaban, es su cuerpo, su cicatriz, sus convulsiones (¿sus delirios?) los que lo llevan a saber esa otra verdad, no la jurídica ni la investigativa, sino esa verdad fantasmal, por una parte, y criminal, por otra (2023,p.12).

Esta reescritura de la propia historia a partir del relato del pasado posibilita la designación de un nuevo sentido a aquello vivenciado como dolor. La no inscripción de lo traumático en el registro simbólico tiene como consecuencia la insistencia en la reedición de aquello que produjo el trauma. Por lo tanto, aquello que insiste, no cesa de buscar nuevos significantes a los cuales ligarse.

*“Si este dolor durará por siempre
No digas nada, vete de aquí
Porque yo voy donde nunca estoy
Donde nunca fui”
Charly Garcia*

De finales y principios

Esta conclusión encierra un final pero también es condición de posibilidad para la apertura de nuevos interrogantes. Este ensayo tuvo como soporte la pregunta por la ficción, su relación con el dolor y cómo se inscriben y/o articulan ambos conceptos en la literatura de Mariana Enríquez. El desenlace de este trabajo no fue planeado de antemano pero lo podía sentir desde un principio. La dictadura no era el horizonte al que en un comienzo apuntaba el presente ensayo, pero a medida que la escritura avanzaba se fue forjando un apartado necesario. Necesario porque de ella aún se desprenden terrores, miedos y fantasmas que pugnan por desvelarse. No vivencí esa parte de la historia en carne propia, pero el ejercicio de la memoria permitió que esos retoños hicieran mella en mí.

La distancia que separa este escrito de la autora de la novela que funciona como marco del ensayo es inconmensurable, por sus virtudes pero también por las distancias etarias de quienes lo escriben. Sin embargo, Mariana cuenta en una de sus entrevistas que no busca hacer una relectura de la dictadura, ni escribe terror de la dictadura, pero que aún así sigue apareciendo en su narrativa porque sería imposible que no aparezca. Esa época, su época, sigue funcionando en ella como marco, como herida, como monstruo y también como trauma.

Así como Mariana no busca deliberadamente reencontrarse con la dictadura, en este escrito tampoco se buscó arribar a las conclusiones a las cuales se arribaron. Sin embargo, las temáticas vinculadas a la reelaboración de la historia social y política y la construcción de memoria colectiva aparecen como dos pilares que se mantuvieron latentes hasta la articulación en el último apartado.

En estas páginas, el hilo conductor fue el miedo y lo seguirá siendo posterior a las conclusiones a las cuales se arriben. Uno de los elementos que permite hilar esta temática es la reelaboración de aquello que causa miedo y cuales son las marcas que produce como efecto. Estos miedos son los miedos personales. Los viejos y nuevos. Los vividos y los contados. A lo largo de la escritura del ensayo fue apareciendo lo movilizante del miedo. La literatura, al tiempo que distancia al lector de la ficción, busca implicarlo como parte de aquello que está escrito. El lector es testigo de lo que ocurre en la historia, se asume y soporta el lugar de testigo porque se trata precisamente de una ficción.

En el primer apartado, aparecen la verdad y la ficción como nociones que muchas veces se ubican como contrapuestas, pero a lo largo del escrito se va desglosando esta hipotética contradicción y se arriba a la conclusión de que entre ambas no anida la diferencia sino la tensión constante que se produce cuando se encuentran conjugadas en una novela de género fantástico como el terror.

En el segundo apartado, se exploran las relaciones que encontramos entre el dolor y cuerpo, las diferentes manifestaciones, ya estén estas inscriptas como cicatrices o no, aparece el silencio como un efecto de aquello doloroso que no logra hacerse camino en el decir de una comunidad. Como tercer y último apartado, se ubica una herida siempre abierta: la dictadura, esta como representación explícita de la tortura y el terror político. Aquí realidad y ficción permiten anclarse a estos sucesos históricos que hoy en día buscan ser reescritos. Se enuncia como actor importante la generación de los hijos que al entender de este escrito puede verse reflejado en el desenlace de Gaspar, uno de los personajes principales de la novela. A su vez, como conclusión, se puede ubicar que esa memoria colectiva es formadora de ficciones sobre la historia, ficciones que encuentran su anclaje en las tramas familiares y sociales. En este sentido, las ficciones son creadas y recreadas a partir de la propia historia y por consiguiente se mantienen vivas en el tiempo.

Habitar el miedo provocó que algo se destrabara a la hora de escribir este ensayo. El paso por aquellas vivencias que provoca el miedo son del orden de lo novedoso. En este sentido, lo que provocó la movilización del cuerpo para poder arribar a la construcción del escrito quizá sea la invasión de sensaciones ajenas y extrañas. Estas sensaciones se transforman en huellas a partir del pasaje por la lectura de la narrativa de ficción. Ir a buscar a la literatura de género fantástico coordinadas que se vinculen con el dolor no forma parte de una búsqueda azarosa, así como tampoco lo fue la exploración de las temáticas.

El principio y el final de este escrito configuran un círculo de interrogantes que continúan abiertos. A su vez, una porción de lo expuesto en estas páginas concluye, esto es, los cambios producidos en quien escribe en los primeros apartados y quien escribe en los párrafos finales. No salgo de este ensayo de la misma manera en la cual entré. Quizá este ensayo sea una pieza de la transformación de mi propia ficción.

Referencias bibliográficas

- Bautista Cabrera, A (s.f) “Las relaciones entre la ficción y la realidad”, <https://libros.univalle.edu.co/index.php/programaeditorial/catalog/download/87/50/1069?inline=1>
- Bustos, R. (2014). Ficción/fixión: síntoma, creación e invención. VI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXI Jornadas de Investigación Décimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Calveiro, P. (2008). *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*. 1° ed. 6°reimp. Buenos Aires: Colihue.
- Colautti, S (s.f) <https://www.escriitores.org/recursos-para-escriitores/recursos-1/colaboraciones/31969-lectura-nuestra-parte-de-noche-de-mariana-enriquez>
- Enríquez, M. (2019). *Nuestra parte de noche*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Fishbein, E. (2020). El dolor y el sufrimiento en la teoría y clínica psicoanalítica. Recuperado de: <https://laepoca.apa.org.ar/Revistas/25-Dolor-Psiquico-y-duelos/El-dolor-y-el-sufrimiento-en-la-teoria-y-clinica-psicoanalitica>
- Forcinito, A. (2023). Capítulo 11: Cicatrices que arden: horror, espectralidad y memoria en *Nuestra parte de noche*, de Mariana Enríquez. *Generación Hijes: memoria, posdictadura y posconflicto en América Latina. Hispanic Issues Online* 30 (2023), 202–218.
- Goicochea, A. (2023). Lazos de militancia: Gótico y género en la narrativa de Mónica Ojeda, Mariana Enriquez y Dolores Reyes. *Cuarenta Naipes Revista de Cultura y Literatura*, 5 (8).

- Goicochea, A. (2000). *El relato testimonial en la literatura argentina de fin de siglo* (Tesis de posgrado). Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Memoria Académica. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.5/te.5.pdf>
- Iglesias, H. E. (2013). Notas sobre las ficciones en la enseñanza de Lacan. V Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XX Jornadas de Investigación Noveno Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Jossa, E. (2019). Los huesos son un asunto político'. Los cuentos oblicuos de Samanta Schweblin y Mariana Enríquez. *Les Ateliers du SAL*, 14 (2019). 156-168
- Leandro-Hernández, L. (2018). Escribir la realidad a través de la ficción: el papel del fantasma y la memoria en 'Cuando hablábamos con los muertos', de Mariana Enríquez. *Brumal*, 6 (2).
- Zacarias, M (2022). *Aforismos lacanianos. Para una poética del psicoanálisis*. Madrid: Arena Libros.