

La cosa mala (del pantano)

Notas sobre la Oscuridad en *Nuestra parte de noche* de Mariana Enríquez y *Swamp Thing* de Alan Moore

Lucas Adur

Luego quiso saber por qué Dios calla así silencio
ante el dolor que nos da no entender la
oscuridad

C. A. Solari

En “Círculos de tiza”, el cuarto capítulo de *Nuestra parte de noche* (2019), hablando del Libro canónico de la Orden, Laura afirma:

Hay pasajes del texto dictados, en teoría, por la Oscuridad, que son idénticos a fragmentos de grimorios que existen en la biblioteca de la Orden. O incluso reproducen más o menos fielmente textos más modernos, de ocultistas de este siglo (Enríquez, 2019: 403).

Como ese Libro oscuramente sagrado, también la novela de Mariana Enríquez contiene fragmentos de otros libros, tanto de clásicos como de otros más inesperados y modernos. *Nuestra parte de noche* es una novela declarada y profusamente intertextual. Sin ánimos de exhaustividad podemos mencionar las referencias a Ursula K. Le Guin –*La mano izquierda de la oscuridad* (Enríquez 2019, p. 174)–, Emily Brönte –el “haunt me” (441) de *Cumbres borrascosas*, la novela favorita de Enríquez–, Tolkien –el mapa de “Tierra Media” (p. 434)–, Borges (p. 404, 528) y, a través de él, China Miéville¹ “Le conté el relato de Borges sobre la guerra

¹“Le conté el relato de Borges sobre la guerra del espejo, como un día el azogue iba a

del espejo, como un día el;(...)' y James George Frazer.² Se trata de obras que implican muy distintas formas de entender el género fantástico, con las que la novela parece querer dialogar.

Además, el libro recoge algunos relatos anteriores de la propia autora: resulta evidente la canibalización de “La casa de Adela” (*Las cosas que perdimos en el fuego*, 2016), pero también reencontramos al suicida de “El ahorcado” (Golpes, 2016) en un breve comentario de Adela a Gaspar (p. 216).³ Esto contribuye a crear una suerte de *universo Enríquez*, en el que se sitúan sus ficciones –y que, quizás, la autora se proponga desarrollar en futuras obras–.

Más allá de lo estrictamente literario, la novela incluye referencias o alusiones a películas, historietas, series y canciones –e incluso músicos: hay un cameo de Bowie en el cuarto capítulo–. El texto parece contener, de modo más o menos declarado, fragmentos que provienen de una vasta y heterogénea tradición fantástica, que no solo recupera sino que contribuye a redefinir para el ámbito de la narrativa argentina e hispanoamericana. En la creación de este *bricolage* que incorpora productos de circulación masiva –desde *Sandman* hasta *Stranger Things*, pasando por Stephen King⁴ pero no tan frecuentados por nuestra lite-

rebelarse y dejar de reflejarnos, iba a desobedecer y dejar de replicar nuestros movimientos mientras nosotros mirábamos, asombrados y muertos de miedo. Y cómo lo primero que aparecería, en el fondo del espejo, sería un color desconocido; después, el rumor de las armas y la conquista” (Enríquez 2019, p. 404). La referencia es a “Animales de los espejos” (*Manual de zoología fantástica*, Borges y Guerrero, 1957). Creo que la mención del azogue, ausente en el texto borgeano, reenvía a *El azogue* (2002), extraordinaria novela de China Miéville que toma como punto de partida ese mismo texto borgeano y desarrolla la guerra entre los dos lados del espejo.

²La historia que cuenta Laura sobre “una mujer que vivió para siempre” (Enríquez 2019, p. 424) está tomada de la *Antología de la literatura fantástica* de Borges, Bioy y Ocampo (1940), donde se titula “Vivir para siempre” y se la atribuye a Frazer.

³“Habían venido las topadoras para tirar abajo las casas y hacer la autopista. Esta que nos pasa por encima. Alguna gente no quería entregar su casa. Este tipo, cuando vinieron a obligarlo a irse, se ahorcó. Lo encontraron así. Lo sacaron y tiraron las casa abajo. Y ahora algunas noches se ve la sombra, que se bambolea. Yo la vi” (Enríquez 2019, p. 216).

⁴*Sandman*, cómic que la autora ha declarado releer periódicamente, puede encontrarse referido en las menciones de Sueño y Muerte como hermanos, hijos de la Noche (Enríquez 2019, p. 43, 45) y en la de “Season of Mist” (p. 244), título de una de las mejores sagas del cómic de Gaiman. Con respecto a *Stranger Things*, ¿no resuena el upside down donde transcurre parte de la serie en ese “Otro lugar” al que ingresan los médiums y sus acompañantes? Stephen King es una figura casi tutelar para la novela; pienso por ejemplo en el grupo de amigos que

ratura *mainstream*, encuentro una de las apuestas más interesantes de la autora.

Más allá del jueguito de identificar referencias –*easter eggs*, uno de los placeres máximos que nos depara la cultura de masas en estos tiempos–, lo que me interesa proponer es una idea que me fue sugerida por uno de los guiños intertextuales de la novela pero que, creo, puede articular una lectura mucho más amplia, que aquí solo puedo esbozar. Se trata de una referencia a personajes y episodios de *Swamp Thing*, en la etapa en que el cómic era escrito por Alan Moore, es decir, a mediados de los años ochenta.

Alan Moore se hace cargo de *Swamp Thing* en el número 20 (enero de 1984), inaugurando el desembarco de un grupo de notables guionistas británicos que transformaron de manera radical el cómic norteamericano de superhéroes. A partir del número 21, Moore redefine completamente la identidad y las motivaciones del protagonista de la serie, la Cosa del Pantano, que pasa de ser un hombre convertido en monstruo a una suerte de encarnación o fuerza elemental de la naturaleza. En el número 37 (junio de 1985), introduce a uno de los personajes más memorables del universo DC: John Constantine. Un mago inglés –con un aspecto inspirado en Sting– que es una suerte de *detective de lo oculto*, dotado de un cinismo invencible y de una enorme capacidad para manipular a todos a su alrededor. Constantine, en el arco argumental conocido como “American Gothic”, irá guiando a la Cosa del Pantano en un viaje por distintos puntos de Estados Unidos, donde encontrará manifestaciones diversas del Mal, del horror y la violencia. En estos episodios, publicados en pleno *horror boom* norteamericano, Moore reescribe en clave contemporánea los mitos clásicos del terror –vampiros, hombres lobo, fantasmas, zombies– vinculándolos a conflictos y problemas propios de la sociedad norteamericana: el racismo, el machismo, la proliferación de armas de fuego, la contaminación. Luego de este periplo del protagonista, en el número 46 de la serie, Constantine le revela sus motivaciones y su plan. Pero para explicar esto, es necesaria una breve digresión.

El número 46 de *Swamp Thing* es un *crossover* con *Crisis*, una saga de 12 números publicada entre 1985 y 1986, que reestructuró completamente el Universo de DC cómics. De hecho, lo que se narra en esta serie es el fin del Multiverso y el comienzo de un nuevo Universo único. Esto implica la destrucción de infinitas

se enfrentan al Mal y deben vivir con las consecuencias de ese encuentro el resto de sus vidas, a la manera de *It* (1986).

tierras paralelas –*Crisis on Infinite Earths*, tal es el nombre completo de la saga–, con todos sus habitantes y la muerte de muchos héroes –Flash y Supergirl, para dar dos ejemplos célebres–. Lo que Constantine le explica a la Cosa del Pantano es que los efectos de la Crisis no se limitan al plano material, a la destrucción de mundos y la pérdida de innumerables vidas. Lo que lo preocupa, con lo que se propone lidiar, es con los efectos de la tragedia en otro plano:

The material world will be saved, but there's more to life than material world (...) This sort of physical destruction is bound to cause temporary disturbances on the psychic plane. Our problem is that there are people who anticipated the disturbance and plan to take advantage of it (*Swamp Thing* 46, p. 10).

Quienes procuran tomar ventaja de esto son los hechiceros que integran una secta centenaria conocida como la Brujería, con base en la isla de Chiloé (Chile). Aprovechando la inestabilidad que la crisis ha causado en todos los niveles (“The repercussions... of this carnage... will be vast... on all the levels of being”, constata la Cosa del Pantano), la Brujería se propone invocar una entidad que algunos identifican con Satán, otros con una fuerza cósmica, otros con Cthulhu, pero a la que Constantine se refiere simplemente como la Oscuridad:

In your travels, you've seen something of the blackness within this continent... but you must also, understand that the Darkness you've seen is not a fraction of the Darkness that the Brujería hope to drag down upon us (*Swamp Thing* 46, p. 17).

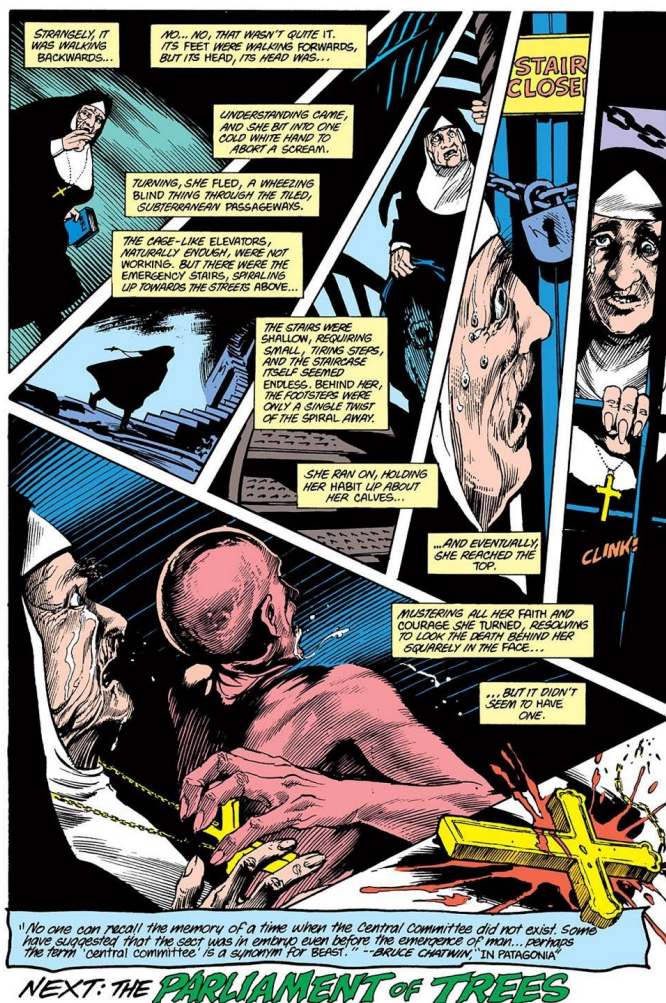
Si Constantine ha guiado a la Cosa del Pantano en un viaje a lo profundo del horror, es para que pueda comprender el Mal al que deben enfrentarse –lo que será, como veremos, muy relevante en el desenlace de esta obra–. Estimo que a esta altura los lectores y lectoras de Enríquez empezarán a notar los aires de familia entre esta sucinta síntesis de la trama de *Swamp Thing* y la de la novela. Es cierto que, en el mundo de Enríquez, no hay héroes –al menos no en el mismo sentido que en el universo DC, volveremos sobre este punto–. Pero los villanos son bastante semejantes. Una secta secular que quiere desatar la Oscuridad en el mundo, aprovechando un contexto particular y valiéndose de rituales aberrantes. Podría argüirse que, sintetizada así, la descripción de la Brujería corresponde

a infinidad de sectas que pueblan las ficciones –y hasta la mera realidad–. Sin embargo, la novela de Enríquez contiene indicios que muestran que la conexión que aquí planteo no es arbitraria:

Adela abrió el libro y leyó. Era una historia sobre la isla de Chiloé, en el sur de Chile. Ahí vivía una secta, la Brujería. Tenían dos sedes más, una en Buenos Aires y otra en Santiago. Se reunían en una cueva subterránea (...). Los fieles se llaman novicios y los inician, se llama así. Para ingresar a la secta tienen que matar a su mejor amigo y despellejarlo. Con la piel se hacían un chaleco que brillaba en la oscuridad. (...) A las víctimas de la secta se las puede distinguir porque tienen cicatrices que les dejan los brujos. Esto es lo peor, dijo Adela. Tienen un guardián de la cueva donde está la Brujería, se llama invunche. Es un chico de entre seis meses o un año que los brujos secuestran y lo deforman, le rompen las piernas, las manos y los pies. Cuando terminan de quebrarlo todo, le dan vuelta la cabeza como en un torniquete hasta que queda mirando desde la espalda como en *El exorcista*. Al final le hacen un tajo muy hondo en la espalda, abajo del omóplato, y en ese agujero le meten el brazo derecho (2019, p. 292).

Tanto la descripción de la Brujería como características del invunche –e incluso la caracterización de que es “lo peor” de la secta – parecen retomadas casi literalmente de lo declarado por Constantine en *Swamp Thing* 46.

They're a secret society of male witches that have existed for centuries in the forests of Patagonia, at the southernmost tip of South America. Their Central Committee lives in Chiloe. They're called the Council of the Cave. If you're selected to join the Brujería (...) you must kill your best friend completely without compassion. (...) To make their waistcoats, they flay the skin from the breast of a recently disinterred christian corpse. Human fat is slightly phosphorescent, you see, so the waistcoat glows in the dark. (...) The worst thing is the Invunche. The Invunche is the guardian of the cave. (...) See to make an invunche they take a baby about six months old, and then disjoin the arms and the legs and the hands, and then they... (p. 14-15)



El invunche, arte de Stephen Bisette y John Topleten (textitSwamp Thing 46, p. 22)

Ahora bien, como decía, más allá del singular placer que da descubrir a Adela citando a Constantine en medio de un viaje por la Patagonia, lo que me interesa es la lectura que habilita la analogía entre la Brujería y la secta de *Nuestra parte de noche*. Si en el cómic se trata de abordar las repercusiones de la destrucción física que acarrea la Crisis en el plano psíquico —“This sort of physical destruction is bound to cause temporary disturbances on the psychic plane”—, la novela indaga

las consecuencias, en ese mismo plano, de un horror mucho más situado: las torturas y los crímenes de la última dictadura cívico-militar en nuestro país. No se trata solo de la destrucción de decenas de miles de vidas, sino de las consecuencias de esto en un nivel que podemos llamar psíquico o metafísico, y que alcanza incluso a quienes no tuvieron relación directa con la represión o con las víctimas.⁵ La Oscuridad adorada por la secta, por más que tenga su origen en la Inglaterra del siglo XIX, está tejida con la oscuridad histórica y concreta de los crímenes de los genocidas; es a la vez símbolo y consecuencia de esa sucesión de crueldades, torturas, asesinatos y masacres.

Es cierto que *Nuestra parte de noche* no es la primera narración que trabaja con los crímenes de la dictadura en clave de terror y que explora sus consecuencias en un sentido amplio, sin limitarse a lo más concreto. Como ha mostrado Elsa Drucaroff (2011), lo fantasmático es una “mancha temática” que aparece vinculada a los desaparecidos en numerosas narraciones de posdictadura que abordan la persistencia de ese trauma en el presente, aun en casos en los que la relación con los crímenes de la dictadura no es explícita.⁶ Sin embargo, creo que en la novela de Enríquez hay –o puede leerse– un énfasis nuevo en la dimensión metafísica de ese Mal, de esa Oscuridad desatada.

Nuestra parte de noche aborda de forma vigorosa y original una arista del problema que, al menos hasta donde sé, no había sido planteado con esa fuerza en la narrativa de las posdictadura. Los recursos propios del fantástico son aprovechados para representar el Mal de un modo mucho más extremo que en otros relatos, que no se agota en la descripción de torturas y asesinatos. Como en *Swamp Thing*, el Mal en *Nuestra parte de noche* es algo a la vez mucho más abstracto, en tanto no está ligado solo al plano material, y a la vez mucho más

⁵Las consecuencias psíquicas de la represión entre quienes la padecieron de forma más inmediata –familiares, compañeros y amigos de desaparecidos o asesinados– son abordadas también en la novela, especialmente en la parte titulada “El pozo de Zañartú”. No se trata de una singularidad de la autora sino que es un tema central en las narrativas de posdictadura y, en especial, de las de hijxs.

⁶Drucaroff sitúa un posible comienzo de este modo de narrar la dictadura en una escena de *Los pichiciegos de Fogwill* (1983), “donde lo fantasmal está inextricablemente ligado con el trauma político” (Drucaroff 2011, p. 298). La mancha temática del fantasma es recurrente –con matices muy distintos– en la narrativa de hijxs (cfr. Drucaroff, 2011: 294-ss) y puede encontrarse también en la obra de la propia Enríquez, por ejemplo, en “Cuando hablábamos con los muertos” (Los peligros de fumar en la cama, 2009).

concreto, en tanto tiene una existencia, una entidad independiente incluso de sus agentes. La Oscuridad –“the original Darkness”, “the primordial shadow itself” (textitSwamp Thing n° 49, p. 13-14)– es una fuerza demoníaca que excede cualquiera de sus manifestaciones puntuales. Es “grande y terrible” (Enríquez 2019, p. 504), un dios negro, cruel, salvaje (p.508, 427, 177).

Miguel Vedda, en un muy interesante estudio sobre la narrativa de terror contemporánea, se ha referido a esta novela y al modo en que trabaja la representación del horror y del “mal absoluto” (2021, p. 324). *Nuestra parte de noche*, señala,

muestra dos clases diferentes de horrores. De un lado, están las formas perversas pero estilizadas del horror: la Oscuridad, la Orden, la familia Bradford. Del otro, los espantos reales: el terrorismo de Estado, las crisis económicas recurrentes, la explotación laboral y la miseria extrema (2021, p. 334).

En su lectura, el Mal queda identificado, en última instancia, con el clan de los Bradford: “una familia de terratenientes vinculada, en el plano material, con la explotación económica, el poder político y la violencia familiar” (2021, p. 324). Creo, sin embargo, que por más que puedan integrarse en una misma serie, habría que subrayar las diferencias entre la Oscuridad, por un lado, y los Bradford y la Orden, por otro. La Orden, en efecto, pese al prestigio aristocrático dado no solo por la fortuna sino, como subraya Vedda, por su vinculación con lo sobrenatural, no deja de estar integrada por “psicópatas sádicos”, lo que implica “una cierta simplificación de nuestros males sociales” (2021, p. 324). Pero la Oscuridad no coincide con la Orden: esta intenta gestionarla, pero en modo alguno la controla ni la limita. Tal como ocurre con la Brujería en *Swamp Thing*, la Orden es finalmente destruida y la Oscuridad persiste. Es cierto que puede constatar una “personalización” del Mal en los Bradford y, en esta operación, la novela reproduce el “afán de particularización y concretismo que define la conciencia cotidiana”, en su “voluntad desesperada de reordenar una realidad confusa señalando culpables puntuales” (Vedda, p. 113-114). Y, como también ha señalado Vedda, esta personificación del mal absoluto en los represores –en este caso, también en sus aliados de la clase terrateniente– puede funcionar “al servicio de una absolución general de la ciudadanía” (2021, p. 217). Pero creo que, en tanto la Oscuridad no puede identificarse plenamente con los crímenes de los Bradford, ni siquiera con las atrocidades de la dictadura, funciona –o puede

leerse— como un punto de fuga que impide estabilizar un relato tranquilizador. Hay algo en ese Mal radical que no puede circunscribirse, que no puede comprenderse y que permanece como un resto inasimilable.

Nada de lo antedicho implica, claro, ningún tipo de explicación esotérica de los crímenes de la dictadura. Creo que, en este sentido, la novela se preocupa más por las consecuencias que por las causas. Los genocidios, los crímenes de lesa humanidad son imprescriptibles porque sus consecuencias son infinitas, porque parecen vulnerar algo del núcleo de eso que llamamos humanidad. *Nuestra parte de noche* se pregunta por lo que viene después, por la parte de noche que nos toca a nosotros, hoy. Para decirlo de otro modo: cómo entender, qué hacer con la Oscuridad. En este aspecto, la comparación que veníamos proponiendo con *Swamp Thing* deja de funcionar al modo de una analogía para convertirse en un contraste. La resolución que en cada obra se da al problema planteado por la irrupción de la Oscuridad difiere tanto en sus aspectos formales como en los sentidos que proponen.

En la obra de Moore, el clímax sigue, en su planteo, las pautas del cómic de superhéroes que funciona como su modelo —aunque sea un modelo apropiado críticamente—: una batalla final del Bien contra el Mal. La Oscuridad que la Brujería ha despertado arrastra a su alrededor a una horda de criaturas demoníacas; frente a ella, la Cosa del Pantano, Constantine, magos, fantasmas y ángeles se alistan para hacerle frente. Moore, sin embargo, se desvía de su modelo: la batalla está absolutamente desenfanzada. Más que pelear, la Oscuridad —que tiene la forma de una gigantesca torre oscura— busca conocimiento acerca de su propia naturaleza e interroga a sus atacantes cuando se acercan: “Tell me, little thing. Tell me what I am” (*Swamp Thing* 50, 16). Lo que se perfilaba como conflicto entre seres sobrenaturales y superpoderosos termina resolviéndose en una indagación filosófica sobre la naturaleza del mal. Distintos personajes esbozan diversas respuestas —el mal vinculado a la ignorancia, a la fatalidad, a lo abyecto, al castigo divino—, ninguna de las cuales es aceptada por la Oscuridad como satisfactoria. Finalmente, la Cosa del pantano propone una respuesta que no se presenta como una definición cerrada, sino que parte de su propia perplejidad e incertidumbre ante la contemplación del mal:

I have tried to make sense of that darkness and I have failed. I have seen evil... its cruelty... the randomness which it ravages... innocent...

and guilty alike.. I have not understood it [...] Perhaps evil is the humus... formed by virtue's decay... and perhaps it is from that dark, sinister loam... that virtue grows strongest? I do not know what they meant (*Swamp Thing*, nº 50, p. 31).

El mal y la virtud estarían, entonces, interconectados. La resolución del conflicto va en esta misma dirección. La Oscuridad –que finalmente se revela como una mano gigantesca– avanza hacia la luz, que se manifiesta en esa misma forma, y ambas parecen estrecharse y formar el símbolo de Yin y Yang. Bien y Mal son interdependientes, no existen sin el otro.

La conclusión, es cierto, no parece demasiado original en términos filosóficos. Puede leerse, sin embargo, como una intervención clave –una más– de Moore sobre el género superheróico. Como señala al final del número 50 uno de los personajes, si todas sus historias versan justamente sobre el conflicto entre el Bien y el Mal: “What will become of the stories? Without than ancient conflict to fall back on, what will they be about ?”(p. 37). Esta parece ser la línea que el guionista británico ha explorado en cómics como *Watchmen* (1986-1987) o *Killing Joke* (1988), que desdibujan las diferencias entre héroes y villanos y proponen numerosos matices a la hora de pensar quiénes son los “malos”. Pero si nos centramos en *Swamp Thing*, el desenlace funciona como una conclusión adecuada y, en cierto modo, una clausura del sentido: el *in crescendo* de horrores que se despliega a lo largo de *American Gothic*, donde –como dije– los mitos clásicos del horror se ponían en diálogo con conflictos vigentes en la sociedad norteamericana, se revela como parte de un aprendizaje acerca de la naturaleza compleja del mal, que permite al personaje conjurar lo que aparecía como una Oscuridad absoluta. Es en este sentido que podemos pensar, en términos de Vedda, que el cómic ofrece una “vía evasiva” a los “problemas reales de nuestro tiempo” (2021, p. 115): una solución, aunque sea imaginaria, con una lógica divergente de la del mundo real.

¿Qué sucede con la Oscuridad en *Nuestra parte de noche*? En principio, como anticipé, si bien en la novela indudablemente hay villanos, no puede decirse en el mismo sentido que haya “héroes”.⁷ El conflicto no se plantea como una batalla

⁷Vedda apunta que Juan, Stephen, Tali y Gaspar organizan una suerte de “liga de los justos” (2021, p. 342) –la denominación es interesante, con resonancias superheróicas– para destruir a la rama de la Orden liderada por los Bradford. Sin embargo, como señala el propio

entre el Bien y el Mal, como en *Swamp Thing*, sino más bien como un intento de las víctimas de escapar de sus verdugos –el modelo genérico es el terror, no el cómic de superhéroes–. El desenlace, sin embargo, se ha señalado, resulta algo apresurado con respecto a la morosa construcción de la trama. Gaspar, literalmente, huye corriendo, cierra una puerta tras de sí y deja a los líderes de la Orden en el Otro lugar, condenados a morir. Nada se resuelve acerca de la naturaleza de la Oscuridad ni de su destino final. La novela se cierra con la imagen de la “noche negra” en la que brillan, apenas, algunas estrellas (Enríquez 2019, p. 667). La historia de Adela queda abierta y la promesa de Gaspar (“Voy a volver”, p. 667) quizás pueda entenderse como el anuncio de una secuela.

En términos formales, entonces, el efecto parece ser el de cierta inconclusividad en la indagación de la Oscuridad que el propio libro plantea. Esto quizás se deba a que no existe una respuesta del todo satisfactoria a la pregunta por el Mal. En lugar de buscar una clausura de sentido en términos filosóficos –como Moore–, la novela da cuenta de un límite: el protagonista da un portazo y deja del otro lado aquello que –¿todavía?– no puede enfrentar. Esta me parece, al menos, la mejor forma de entender ese desenlace, como dije, algo abrupto del relato: el intento de escribir sobre el mal absoluto no permite llegar a una conclusión acabada, sino que se choca con un límite, quizás infranqueable.

Paul Ricœur afirma que pensar sobre el Mal conduce, en última instancia, a una aporía. Pero esa aporía es “una dificultad terminal producida por el trabajo mismo del pensamiento; este trabajo no fue suprimido, sino incluido en la aporía” (2006, p. 59). La falta de respuesta no invalida el recorrido; la indagación sigue teniendo sentido. Aunque no haya un final del camino, plantear la pregunta, situándola en un marco que es a la vez concreto e infinito, puede considerarse un avance paradójico. Nunca llegaremos, pero estamos caminando (en la oscuridad).

Bibliografía

Borges, J.L. y M. Guerrero (1957). *Manual de zoología fantástica*. México: FCE.

Drucaroff, E. (2011). *Los prisioneros de la torre*. Buenos Aires: Emecé.

crítico, la conformación de esta “liga” es “sumamente laxa” (2021, p. 342) y ninguno de los personajes que la integran puede considerarse, en rigor, como heroico.

Enrriquez, M. (2009). *Los peligros de fumar en la cama*. Buenos Aires: Anagrama.

Enrriquez, M. (2016a). *Las cosas que perdimos en el fuego*. Buenos Aires: Anagrama.

Enrriquez, M. (2016b). "El ahorcado" en M. Dalmaroni y V. Torres (eds.). *Golpes. Relatos y memorias de la dictadura*. Buenos Aires: Seix Barral.

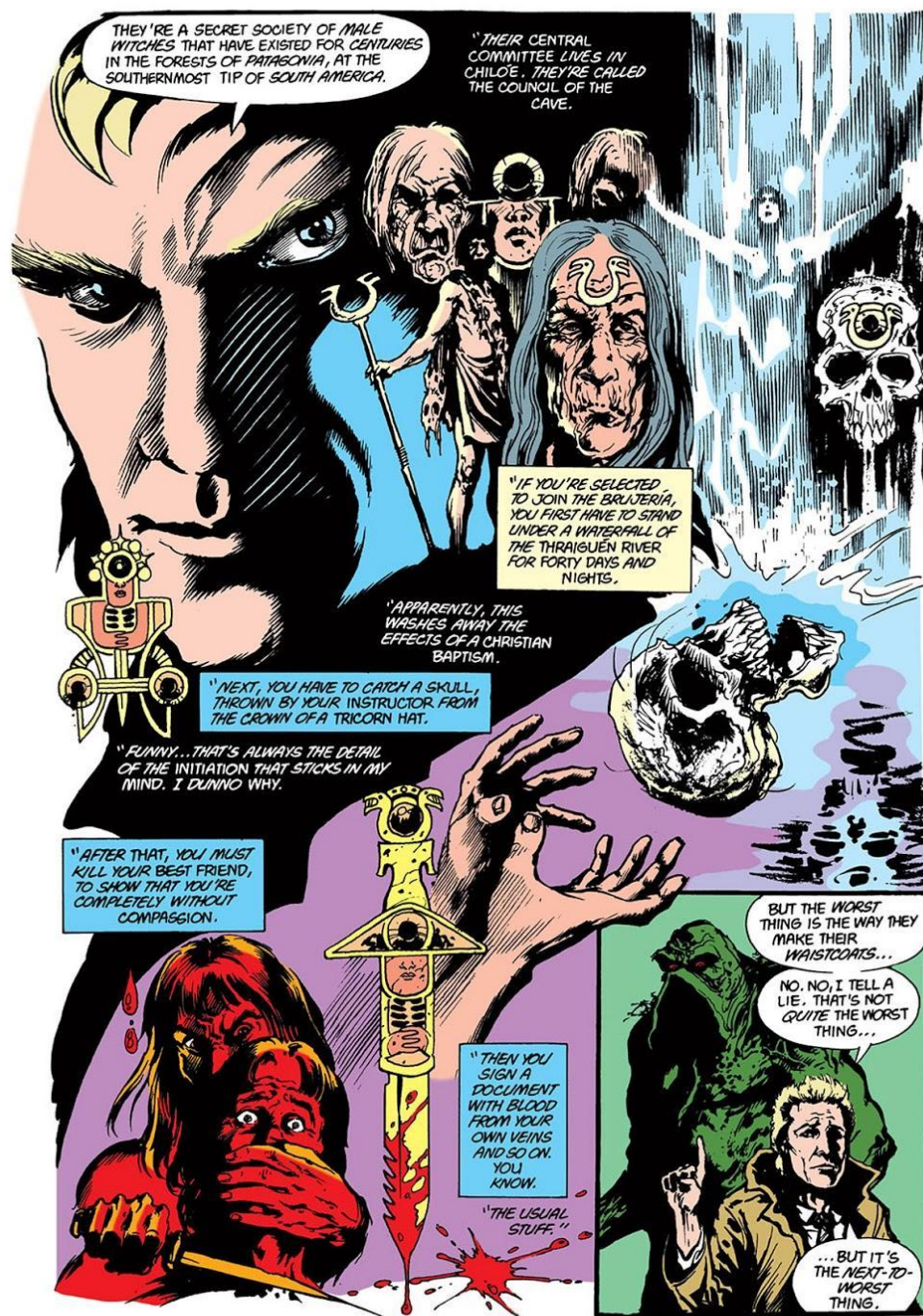
Enrriquez, M. (2019). *Nuestra parte de noche*. Buenos Aires: Anagrama.

Moore, A. (guiones) y S. Bisette y J. Tobleten (ilustraciones) (1986). *Swamp Thing* n°46, n° 50.

Ricoeur, P. (2006). *El mal. Un desafío a la filosofía y a la teología*. Buenos Aires: Amorrortu.

Vedda, M. (2021). *Cazadores de ocasos. La literatura de horror en los tiempos del neoliberalismo*. Buenos Aires: Cuarenta Ríos.

Apéndice. Fragmentos de Swamp Thing, n° 46, p. 14-17







ANYWAY, I'M SURE YOU GET THE PICTURE.

THEY'RE BASTARDS. EVIL, POISONOUS, MURDERING BASTARDS.

THEY SAW THIS CRISIS COMING, AND THEY'VE BEEN BUILDING UP TO IT SLOWLY, GETTING EVERYBODY IN THE RIGHT FRAME OF MIND...

USING THEIR INFLUENCE, THEY'VE FORCED THE DARK STUFF TO THE SURFACE ALL OVER THE WORLD. I ONLY SHOWED YOU THE TROUBLE SPOTS I THOUGHT YOU COULD LEARN FROM.

EACH INCIDENT HAS INCREASED THE GENERAL BELIEF IN THE PARANORMAL BY DEGREES, UNTIL THE WHOLE PSYCHIC ATMOSPHERE IS LIKE A BALLOON RIPE FOR BURSTING.

BELIEF IS POWER...

... AND THE BRUJERIA INTEND TO USE THAT POWER TO ACCOMPLISH SOMETHING MONSTROUS.

IN YOUR TRAVELS, YOU'VE SEEN SOMETHING OF THE BLACKNESS WITHIN THIS CONTINENT.

IT'S IMPORTANT THAT YOU UNDERSTAND ALL YOU'VE SEEN, BECAUSE LATER, THAT UNDERSTANDING WILL BE VITAL...

... BUT YOU MUST ALSO UNDERSTAND THAT THE DARKNESS YOU'VE SEEN IN THE HEART OF AMERICA IS NOT A FRACTION, OF THE DARKNESS THAT THE BRUJERIA HOPE TO DRAG DOWN UPON US.

NOT A FRACTION.









LITTLE THING...

*LITTLE THING, YOU
CAME TO ME
WILLINGLY, AND
WITHOUT WRATH.
IN THIS EXTRAORDINARY
PLACE, YOU ARE
EXTRAORDINARY.*

*WHAT HAVE YOU
TO OFFER ME?*

*I... HAVE NOTHING. I
CAME... IN RESIGNATION...
WHATEVER YOU ARE...*

*...I CANNOT
FIGHT YOU... BUT
I CANNOT... STAND
AND WATCH...*

*THEN WILL
YOU ANSWER
MY QUESTION?
LITTLE THING,
WILL YOU TELL
ME THE PURPOSE
OF EVIL?*

I... CANNOT.

*I AM NOT... THE ONE
YOU SEEK... I HAVE TRIED...
TO MAKE SENSE OF THAT
DARKNESS...*

*...AND I
HAVE
FAILED.*

*I HAVE SEEN EVIL...
ITS CRUELTY... THE
RANDOMNESS WITH
WHICH IT RAVAGES...
INNOCENT... AND
GUILTY ALIKE...*

*I HAVE NOT...
UNDERSTOOD IT...*

*I ASKED... THE
PARLIAMENT OF TREES...
WHOSE KNOWLEDGE IS OLDER...
GREATER THAN MINE...*

*THEY SEEMED TO INSIST... THAT
THERE WAS NO EVIL... BUT I... HAVE
SEEN EVIL... AND THEIR ANSWER...
WAS INCOMPREHENSIBLE... TO ME...*

*...AND
YET...*