

La bruja en el gótico latinoamericano reciente: magia, asombro y cuidados

The Witch in Recent Latin American Gothic: Magic, Wonder, and Care

A bruxa no gótico latino-americano recente: magia, maravilha e cuidado

CATALINA FORTTES ZALAQUETT*

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202617.37.08>

Fecha de recepción: 17 de junio de 2025

Fecha de aceptación: 9 de septiembre de 2025

Fecha de modificación: 11 de septiembre de 2025

RESUMEN

Este artículo examina las conexiones entre literatura gótica, magia y asombro en la narrativa latinoamericana reciente a partir de la figura de la bruja como recurso estético y político. Se argumenta que, en los textos *Nuestra parte de noche* de Mariana Enriquez, *Las voladoras* de Mónica Ojeda, *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin, *Cometierra* y *Miseria* de Dolores Reyes, y *Brujas* de Brenda Lozano, la bruja emerge como respuesta al daño extractivista y a la violencia patriarcal, pues su magia ofrece prácticas simbólicas capaces de resistir, contener y resignificar dichas violencias. La bruja, en el presente análisis, contrasta con la figuración patriarcal tradicional, que la asocia con lo irracional y lo desviado, ya que aquí se la interpreta como mediadora entre mundos y como agente de cuidado y reconfiguración imaginativa de lo social. Asimismo, se caracteriza el gótico para destacar la capacidad de la bruja de expresar lo indecible mediante el uso de saberes excluidos por la modernidad ilustrada.

PALABRAS CLAVE: narrativa latinoamericana, gótico, bruja, magia, asombro, extractivismo, daño, cuidados

ABSTRACT

This article explores the intersections between Gothic literature, magic, and wonder in recent Latin American narrative, focusing on the witch as an aesthetic and political resource. It argues that in texts such as *Nuestra parte de noche* by Mariana Enriquez, *Las voladoras* by Mónica Ojeda, *Distancia de rescate* by Samanta Schweblin, *Cometierra* and *Miseria* by Dolores Reyes, and *Brujas* by Brenda Lozano, the witch emerges as a response to extractivist violence and patriarchal structures, since her magic offers symbolic practices that resist, contain, and resignify harm. In contrast to patriarchal figurations that cast her as irrational or deviant, the witch is here read as a mediator between worlds

* catalina.forttes@pucv.cl, Doctora en Literatura y Lengua Hispánica, Universidad de California, Los Ángeles.

and as an agent of care, resistance, and imaginative social reconfiguration. The Gothic is also emphasized as a genre that enables the witch to articulate the unspeakable through knowledges excluded by Enlightenment modernity.

KEYWORDS: latin american narrative, gothic, witch, magic, wonder, extractivism, harm, care

RESUMO

Este artigo examina as interseções entre literatura gótica, magia e assombro na narrativa latino-americana recente, com foco na figura da bruxa como recurso estético e político. Argumenta-se que, em textos como *Nuestra parte de noche* de Mariana Enriquez, *Las voladoras* de Mónica Ojeda, *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin, *Cometierra* e *Miseria* de Dolores Reyes, e *Brujas* de Brenda Lozano, a bruxa emerge como resposta à violência extrativista e às estruturas patriarcais, pois sua magia oferece práticas simbólicas capazes de resistir, conter e ressignificar o dano. Em contraste com as figurações patriarcais que a associam ao irracional e ao desviado, a bruxa é lida como mediadora entre mundos e como agente de cuidado, resistência e reconfiguração imaginativa do social. O gótico é destacado como gênero que permite à bruxa articular o indizível por meio de saberes excluídos pela modernidade iluminista.

PALAVRAS-CHAVE: narrativa latino-americana, gótico, bruxa, magia, assombro, extrativismo, dano, cuidado

El objetivo de este artículo es explorar las conexiones entre literatura gótica, magia y asombro a partir de las figuraciones de la bruja en la narrativa latinoamericana reciente. Se argumenta que esta figura provoca una reflexión sobre el cuidado y nutre la imaginación política contemporánea, desafiada por los efectos del orden económico extractivo sobre la vida humana y no humana. La discusión se inicia con una breve revisión de la emergencia —o reemergencia— del gótico en la literatura latinoamericana, seguida por una exploración conceptual de la magia y el asombro. El análisis se centra en seis novelas recientes: *Nuestra parte de noche* (Mariana Enriquez), *Las voladoras* (Mónica Ojeda), *Distancia de rescate* (Samanta Schweblin), *Cometierra* y *Miseria* (Dolores Reyes), y *Brujas* (Brenda Lozano). En ellas, las autoras recurren a la figura de la bruja para explorar prácticas simbólicas que permiten contener y resignificar el daño producido por la pobreza, la explotación y la violencia patriarcal. Estas novelas, leídas como parte del llamado “nuevo gótico latinoamericano”, actualizan las convenciones del género para representar temores y ansiedades contemporáneas (Márquez, *Librotea*). La crítica ha leído el éxito editorial del gótico en las literaturas recientes con ambivalencia, pues, aunque el género ha superado la condición marginal que ocupaba, su vínculo con el mercado complica el posicionamiento político de una escritura que visibiliza violencias patriarcales y explotativas.

Sofía Forchieri propone un acercamiento “impuro” a estas literaturas, que incorpora tanto su capacidad de hacer visibles formas de resistencia política como

su exploración del morbo. Sin descartar esta lectura, el presente artículo enfatiza la seducción de lo gótico en contextos donde los horrores cotidianos exceden al realismo y, como afirma Flannery O'Connor en *"A Reasonable Use of the Unreasonable"*, es necesario remecer al lector para que conecte con la gracia: "I have found that violence is strangely capable of returning my characters to reality and preparing them to accept their moment of grace. Their heads are so hard that almost nothing else will do the work" (20).

En este contexto, la representación de la bruja —curandera, hechicera o vidente— que se explora aquí aprovecha la fuerza y la violencia de su figuración patriarcal para remecer la subjetividad y abrirla a una dimensión sobrenatural. En este sentido, la bruja se constituye como una figura eminentemente gótica, en su capacidad de encarnar saberes que exceden las matrices ilustradas de conocimiento. La bruja habita espacios liminales y desafía dicotomías morales al elegir los insumos para sus prácticas. Su tránsito por zonas de oscuridad cognitiva le permite —ante la ausencia de recursos estatales, familiares o materiales— contener el daño e incluso facilitar procesos de sanación. La bruja moviliza saberes vinculados a la tierra y a una herencia cultural local, considerados mágicos desde la tradición occidental, para atender a quienes padecen las consecuencias del extractivismo neoliberal.

La literatura latinoamericana ha representado brujas antes de este giro gótico reciente, con frecuencia bajo una mirada patriarcal que las reduce a símbolos del miedo frente a la desviación de lo femenino. Así ocurre, por ejemplo, en *Aura* de Carlos Fuentes, donde la bruja encarna una forma de irracionalidad demoníaca. Como señala David Gilmore, la tradición misógina retrata al diablo como varón, pero a sus siervas como mujeres, pues su falta de juicio y sexualidad desbordada las hace vulnerables a las seducciones del mal. En contraste, autoras feministas como Barbara Ehrenreich y Deirdre English, en *Witches, Midwives & Nurses*, demuestran cómo las brujas han gestionado históricamente los tránsitos entre la vida y la muerte, en sus roles de parteras y curanderas (31-59). Desde esta perspectiva, la bruja encauza fuerzas elementales a través de su conocimiento de las potencialidades farmacológicas de plantas y hongos, y oficia rituales que permiten a la psique humana significar sus ciclos vitales.

Asimismo, es necesario subrayar el carácter liminal del espacio de acción de la bruja, pues, como plantea Carolyn Merchant en *The Death of Nature*, se manifiesta dentro del imaginario cultural en momentos de transición entre una racionalidad y otra (298). Su lectura ecofeminista reconstruye cómo, entre los siglos XVI y XVII, el pensamiento científico emergente elimina la percepción de la naturaleza como organismo animado, reemplazándola por una visión mecanicista que facilita su dominio y explotación. Por su parte,

Silvia Federici, en *Calibán y la bruja*, interpreta a la bruja como una figura residual que amenaza desde los márgenes el orden capitalista y patriarcal que la excluye (275). La reaparición de la bruja en la narrativa gótica latinoamericana reciente responde a la necesidad de figuras capaces de transitar, traducir y gestionar la impredecibilidad del daño producido por la lógica extractiva. La bruja hace visible las consecuencias de las operaciones que Isabelle Stengers y Philippe Pignarre definen en *Brujería capitalista* ya que actúa como forma de captura, que implementa mecanismos que hace que los sistemas del capitalismo neoliberal parezcan inevitables —o ineludibles— y que sus consecuencias dañinas resulten imposibles de pensar, localizar o representar.

Stengers y Pignarre sostienen que el capitalismo opera como un hechizo, un encantamiento que nos impide nombrar el daño que su matriz económica inflige sobre lo humano y lo no humano (80). En tanto género, lo gótico constituye un modo de representar ese daño indecible: los monstruos que lo habitan son figuraciones de cuerpos ocultos, marginados u obliterados para encubrir la explotación, la pobreza, la enfermedad y la misoginia. En este contexto, solo la bruja es capaz de identificar el embrujo y generar espacios de protección dentro de los cuales ejercer prácticas orientadas al cuidado. Esto se observa en figuras como la niña vidente de las novelas *Cometierra* y *Miseria* de Dolores Reyes, cuyo don se emplea para encontrar a mujeres desaparecidas. De manera análoga, en *Brujas* de Brenda Lozano y *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin, las curanderas canalizan fuerzas espirituales y materiales para sanar a los más vulnerables. En *Nuestra parte de noche* de Mariana Enriquez, Tali, una bruja protectora, resguarda al niño protagonista, a la vez que cuida un templo sincrético y lee el destino de los desaparecidos durante la dictadura argentina. Por su parte, en *Las voladoras* de Mónica Ojeda, las brujas simbolizan ansiedades patriarcales, invocando lo mestizo y lo indomable como formas de resistencia frente a la violencia extractiva del contexto andino. Convertirse en “voladora” —es decir, en bruja— es un acto de protección y cuidado que, como en el mito de Medusa, devuelve al agresor sus propios horrores.

1. Gótico, agencia y colapso

El gótico surge en Europa a partir de la segunda mitad del siglo XVIII como una reflexión estética ante los procesos de industrialización y la reorganización de la vida en torno a la producción de mercancías. El género pone el foco en las formas en que la subjetividad es acentuada por las sombras que emanan de las aceleradas transformaciones sociales, económicas y geopolíticas de la época. No es extraño, entonces, que el gótico se adapte en América Latina como una forma literaria capaz de comentar, desde el siglo XIX, las oscuridades asociadas

primero a los procesos republicanos —como en la obra de Juana Manuela Gorriti— y luego a las figuraciones modernistas presentes en los textos de Clemente Palma y Rubén Darío. El género persiste en el siglo xx como vehículo de representación del “polimorfismo cultural” y de las nuevas configuraciones de otredad latinoamericanas, a las que hace referencia Julio Cortázar cuando agrupa bajo el paraguas del “gótico del Río de la Plata” a autores como Leopoldo Lugones, Felisberto Hernández, Horacio Quiroga, Jorge Luis Borges y Victoria Ocampo (145). Asimismo, se expande hacia la exploración de los conflictos de género que caracterizan la obra de María Luisa Bombal y Armonía Somers, y hacia las distorsiones fantasmales de una memoria política y social reprimida, visibles en *Aura* de Carlos Fuentes, *La casa de los espíritus* de Isabel Allende o *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso.

Aunque, como señalan Sandra Casanova-Vizcaíno e Inés Ordiz, la crítica literaria ha tendido a considerar el gótico latinoamericano como evasivo o como evidencia de colonización cultural —incluso relegándolo a la categoría de literatura fantástica o de género menor destinado a mujeres y niños (2-3)—, la proliferación reciente de narrativas en clave gótica demuestra el potencial del género para procesar los miedos y ansiedades asociados con los momentos de crisis y transformación social y cultural. En la actualidad, asistimos a un resurgimiento del gótico que trasciende los límites del nicho o la categoría de mercado para instalarse en un lugar central dentro de la reflexión estética, cultural y política. Destaca, además, la presencia femenina en la revitalización del género en América Latina, lo que permite sostener que el gótico, en muchos casos, alude a la fragilidad de las estructuras sustentadas en el orden patriarcal. Anne Williams, en *Art of Darkness: Poetics of Gothic*, sostiene que el orden que el psicoanálisis denomina “la ley del padre” constituye la estructura más íntima de dominación, y que el sujeto romántico (y moderno) habita la ruina de un paterfamilias tiránico (24). Consecuentemente, la otredad de lo femenino acecha esa subjetividad en transformación e invoca su colapso. Si, como afirma Williams, las tramas góticas del siglo xix están inextricablemente entrelazadas con el mito de la familia patriarcal, en sus actualizaciones contemporáneas la oscuridad que caracteriza al género expresa la ansiedad y el miedo al derrumbe inherentes a todo orden fundado en el ocultamiento de voces y experiencias.

Entre las convenciones definitorias del género, Eve Kosofsky Sedgwick destaca en *The Coherence of Gothic Conventions* la del “entierro vivo” como una de las más distintivas y recurrentes. Sedgwick sostiene que el horror no reside únicamente en el ocultamiento, sino en la latencia de un develamiento que anticipa el colapso de un mundo incapaz de integrar lo que ha disociado. Solo dos fuerzas pueden romper el velo entre lo visible y lo oculto y desencadenar el colapso: la violencia y la magia (24). Este “entierro

vivo” puede vincularse con lo que Silvia Federici, en *Calibán y la bruja*, y Roswitha Scholz, en *Capital y patriarcado*, señalan como las condiciones ocultas de los procesos de acumulación capitalista. La escisión del trabajo reproductivo (Scholz), que ha sostenido las transformaciones productivas desde la temprana modernidad (Federici), revela una ausencia estructural que configura un presente ajustado a la definición de lo “espeluznante” que propone Mark Fisher en *The Weird and the Eerie*: “Behind all manifestations of the eerie, the central enigma at its core is the problem of agency” (63). De este modo, la dimensión enterrada del modelo capitalista —constituida por los aspectos reproductivos y renovables de los recursos— acecha e invoca formas de colapso que se vislumbran como degradación o transformación radical de la vida en el planeta.

En esta línea, los textos en los que emerge la figura de la bruja incorporan una dimensión sobrenatural para describir aspectos indecibles de la vida contemporánea latinoamericana, y, en este marco, la magia ofrece un modo de raciocinio alternativo que permite explorar dimensiones oscurecidas o disociadas de la experiencia, desafiando las formas de violencia que las originaron. Ponerse del lado de la magia, en la diáda propuesta por Kosofsky Sedgwick, implica también escabullirse de la dialéctica de dominio construida sobre la capacidad de ejercer violencia. Aferrarse a las lógicas —científicas y espirituales— que han sustentado la expansión capitalista desde el siglo XVI parece hoy garantizar, más que evitar, la aceleración del colapso. No resulta casual, entonces, que la novela latinoamericana contemporánea rescate la figura de la bruja, quien, como plantean Silvia Federici y Carolyn Merchant, fue demonizada, perseguida y eliminada por el avance del capitalismo y por una concepción patriarcal de la ciencia orientada hacia el dominio de la naturaleza y la extracción de sus recursos. En los textos de Mariana Enriquez, Samanta Schweblin, Brenda Lozano, Dolores Reyes y Mónica Ojeda, la bruja opera desde espacios que escapan a las lógicas del dominio extractivo, otorgando a las mujeres pobres o indígenas formas de poder ancladas en saberes excluidos, invisibilizados o banalizados por las dinámicas colonialistas y apropiativas.

Desde el momento inaugural del gótico, con relatos como *El castillo de Otranto* (1764) de Horace Walpole o *La caída de la casa Usher* (1839) de Edgar Allan Poe, el género ha dado cuenta de cómo la degradación o perversión del linaje y de las formas de organización social se vinculan estrechamente con materialidades en colapso. Justin Edwards, en *Dark Scenes from a Damaged Earth*, añade que el gótico ha tematizado desde sus inicios la relación con lo no humano y las ansiedades en torno a la sustentabilidad de un mundo en crisis.

Según Edwards, el deseo de dominio humano sobre el mundo material —que encuentra nuevas expresiones en el contexto industrial moderno— produce amenazas

y horrores inherentes a las transformaciones de la biosfera llevadas a cabo por el ser humano, pero a la vez es socavado desde adentro. La representación gótica, en su lectura, excede las posibilidades del realismo, pues emerge de un mundo ya desordenado y vulnerable al colapso. En este sentido, solo las formas del gótico serían capaces de representar lo real, es decir, la amenaza inminente de la crisis y la manera en que acechan formas de degradación difíciles de imaginar (xi-xii).

Los recursos góticos, como la figura de la bruja, gestionan correspondencias o vínculos simpáticos entre lo humano y lo material. Sus saberes arcanos, su capacidad de observación y su dominio de procedimientos y ritualidades que unen la materia con la palabra abren su accionar a espacios vedados para la racionalidad capitalista. Así ocurre con la señora de la casa verde en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin, a quien acude la comunidad de trabajadores de la soja cuando sus hijos se envenenan con glifosato. La mujer vive al margen de la comunidad, es madre de varios niños y realiza un ritual secreto en el que invoca energías naturales a partir de hierbas, cuerdas y aguas para dividir el alma de los pequeños, de modo que la mitad migrante cargue con parte del veneno, otorgándole al cuerpo la oportunidad de resistir el daño. La transmutación ocurre en una dimensión desconocida, pero la novela sugiere que el acceso a ella se da a través de la manipulación de energías presentes en materialidades percibidas y gestionadas por una mujer arraigada en una tradición y un territorio.

En *Cometierra* y *Miseria* de Dolores Reyes, una niña pobre, en su afán por aferrarse al cuerpo muerto de su madre, ingiere tierra de su tumba y es invadida por la visión del feminicidio de su progenitora. *Cometierra* —nombre con que se designa a la narradora— accede, mediante el consumo de una materialidad, al archivo enterrado de una memoria que se manifiesta como imagen, una revelación sensorial capturada con los ojos cerrados. La tierra es, a la vez, vida y muerte, y, como explica la antropóloga Mary Douglas en su célebre *Purity and Danger*, puede ser sagrada o abyecta según el lugar en que se encuentre. La tierra se percibe como un contaminante cuando aparece fuera de lugar, es decir, en espacios o elementos a los cuales la cultura atribuye pureza y limpieza. Tal es el caso de la comida, el hogar, el altar, el cuerpo o cualquier otro espacio considerado sagrado.

Si bien en un primer momento la antropología explicó estas exigencias en términos de higiene, el trabajo de Douglas propone entender la pureza y la limpieza como una frontera, y la presencia de tierra como una transgresión. Así, al igual que todo lo que se considera otro, invasor, extranjero o monstruoso, la tierra, cuando se encuentra fuera de lugar, no se refiere a sí misma, sino que describe el sistema del que ha sido excluida. Douglas afirma: “Where there is dirt there is system” (44), porque la suciedad —o la

tierra fuera de lugar— no es un atributo independiente y objetivo, sino una “categoría residual [de cosas] rechazadas de nuestro esquema normal de clasificaciones” (45).

Comer tierra después de la primera infancia constituye una transgresión, pues implica mezclar el cuerpo con la tierra, algo reservado para el momento de la muerte y la disolución. Ingerir tierra o establecer intimidad con ella se asocia, por tanto, con lo animal o con prácticas indígenas como las que aparecen representadas en *Brujas* de Brenda Lozano, particularmente en el consumo de hongos alucinógenos. El hongo, al igual que la tierra en la tradición occidental, se asocia con lo pagano, lo primitivo, lo degradado, el peligroso exceso y, por extensión, lo femenino. Es un alimento íntimamente vinculado a la degradación y a la viscosidad, a las formas que se disuelven, y por ello, a un momento abyecto anterior o posterior al significado. Comer tierra remite, en este sentido, al momento que Julia Kristeva, en *Powers of Horror*, describe como anterior a la ley y al orden simbólico, es decir, al instante en que se aprende a distinguir lo limpio de lo sucio, y luego, lo contaminado de lo puro (11).

Así como la protagonista de *Cometierra* regresa al momento en que estuvo unida a su madre cuando come tierra, Feliciano, la bruja en el centro de *Brujas* de Brenda Lozano —dibujada a partir de la figura de María Sabina, la célebre curandera oaxaqueña de los años setenta, conocida por sus veladas con hongos alucinógenos—, y Paloma, la curandera muxe que le delega su rol comunitario cuando decide dedicar su vida al amor de los hombres, se funden mediante el consumo de hongos con las “aguas profundas” en las que confluyen todas las manifestaciones del mundo natural¹. Aunque Feliciano, Paloma y Cometierra son llamadas brujas en las novelas, cabe preguntarse dónde ubican los textos la fuerza transformadora que canalizan sus protagonistas para doblar la realidad a su voluntad. Este artículo sostiene que su poder de invocar potencias oscuras y/o espirituales se vincula a la capacidad performativa de la palabra en boca de la bruja, capaz de tender un puente entre el lenguaje y el mundo material.

Feliciano se refiere al “Lenguaje” (con mayúscula) como el medio a través del cual se manifiesta, una textualidad sagrada a la que accede mediante el consumo de hongos, que abren su percepción a una semiótica ancestral codificada por sus antepasados y por todo aquello que anima las expresiones materiales de la vida. Acompañada por los “niños” —nombre cariñoso con el que designa a los hongos—, Feliciano se sumerge en sus veladas de sanación para explorar las dimensiones escindidas u oscuras de los cuerpos enfermos de su comunidad. A través de una fenomenología propiciada por los alcaloides

1. Dentro de la cultura Zapoteca, la Muxe encarna una identidad de género que desafía los binarismos occidentales pues una persona asignada como hombre al nacer puede asumir una vestimenta y formas de comportamiento tradicionalmente femeninas sin comprometer su relevancia social.

que ofrece la tierra húmeda, busca descifrar el origen del daño que se manifiesta como síntoma.

Sin embargo, el mensaje que recoge Feliciano desde las profundidades permanece parcialmente velado para el lector, pues su testimonio llega mediatizado por traductores (del náhuatl al español) y por universos referenciales arraigados en una espiritualidad híbrida, en la que confluyen la devoción popular, las vírgenes y los altares de pueblo. De esta manera, el Lenguaje se articula como un entramado de voces indígenas ancestrales, textualidades cristianas, imágenes sagradas y códigos ecológicos que sostienen la vida comunitaria.

2. Magia, asombro y percepción

Pocos conceptos resultan tan escurridizos y, a la vez, tan cautivadores como el de magia. En esta sección se rastrean brevemente algunas formas en que se la entiende en Occidente hoy, para luego explorar los desarrollos del concepto en relación con el asombro. Las definiciones académicas más comunes provienen de la antropología del siglo XIX, disciplina que se encuentra entonces con diversas formas de espiritualidad del mundo colonial. Los antropólogos europeos, basándose en relatos de cronistas, misioneros y viajeros, elaboraron una línea evolutiva que situaba la magia como una forma de conocimiento primitiva, anterior a estructuras sociales y económicas complejas. En esta narrativa, la religión ocuparía un segundo estadio, luego superado por la ciencia como vía legítima de conocimiento y de relación con el mundo.

El antropólogo J. S. Tambiah sostiene que estas definiciones reflejan una perspectiva europea protestante. Edward B. Tylor, pionero de la antropología evolucionista, distingue entre religión, entendida como un sistema abstracto centrado en la oración, y magia, concebida como una práctica orientada a resultados concretos mediante conjuros (42-45). Esta visión se reproduce en Bronislaw Malinowski y en el psicoanálisis de Sigmund Freud, donde el “pensamiento mágico” aparece como propio de las sociedades primitivas (Malinowski) o de la infancia (Freud), caracterizado por el deseo de controlar el entorno mediante asociaciones subjetivas.

Los debates contemporáneos han cuestionado estas categorías evolucionistas, ampliando la comprensión de la magia como un fenómeno vigente que ha sobrevivido a la secularización moderna. Peter Pels retoma la ansiedad decimonónica de autores como James G. Frazer ante las “fuerzas salvajes de lo humano” (35-36) para señalar que la magia, como el gótico, representa aquello que la cultura reprime. Su estudio, afirma, implica abordar aspectos escindidos pero centrales de la subjetividad (31).

Hoy conviven tanto actualizaciones de esas perspectivas clásicas como definiciones provenientes de la práctica mágica contemporánea occidental. Aunque diversas, muchas coinciden con la formulación del teósofo Aleister Crowley, quien define la magia como “la ciencia y el arte de producir un cambio de acuerdo con la voluntad” (xvi). Los teósofos de fines del siglo XIX moldearon profundamente las formas en que Occidente entendió y practicó la magia durante los siglos XX y XXI. Según el sociólogo Paul Heelas, los movimientos de la “Nueva Era” combinaron el ocultismo de Madame Blavatsky, la Sociedad Teosófica, la Orden Hermética de la Aurora Dorada y la Antroposofía de Rudolf Steiner con apropiaciones occidentales del hinduismo, el budismo y las tradiciones chamánicas, configurando así una “nueva conciencia” (45-58).

Ciertas interpretaciones de la “Nueva Era” y de la magia permean hoy buena parte de la cultura global, en tanto han demostrado su compatibilidad con las lógicas del capitalismo tardío. No obstante, la representación literaria de la bruja en clave gótica negocia críticamente esta captura mercantilista, pues no se configura en las novelas del corpus como un personaje asimilable o decorativo, sino como una agente que desobedece los pactos éticos y estéticos funcionales a la cultura neoliberal.

Las formas góticas, propongo, permiten un acercamiento no apropiativo a fenómenos sincréticos y populares, como la veneración del Gauchito Gil o de San La Muerte —representados en la obra de Mariana Enriquez—, o a las manifestaciones de agencia femenina, tanto benéficas como malignas, en los universos andinos evocados por Mónica Ojeda. La montaña, en particular, aparece como un espacio de potencialidades solo representables mediante la inclusión de elementos que exceden la percepción colonizada y la visión desvinculada del territorio. En los cuentos de Ojeda, la montaña no es únicamente el refugio de criaturas quiméricas y brujas a las que acuden las mujeres campesinas para intervenir en la fertilidad de sus cuerpos: es también una zona de contacto con lo sagrado, con lo más que humano.

En “El mundo de arriba y el mundo de abajo”, un chamán asciende la montaña cargando a su hija moribunda, a quien mantiene viva mediante un conjuro terrenal, que solo puede sostenerse si se expande con la fuerza originaria del volcán. Del mismo modo, en “Soroche”, los relatos de cuatro amigas ciudadinas son desestabilizados por la altura, después de presenciar el aparente suicidio de una quinta amiga durante una excursión. Lo ocurrido en la montaña permanece en el misterio y solo puede articularse mediante la otredad indígena. Algunas testigos aseguran haber visto un hombre indígena en el momento del salto; otras, un cóndor. Ambas figuras ocupan el lugar de lo inescrutable. De forma análoga, Feliciano, la bruja que representa Brenda Lozano, significa su práctica a partir de una mezcla desjerarquizada de imaginarios católicos e indígenas. Podría

decirse, incluso, que la representación contemporánea de la bruja latinoamericana funciona como eje simbólico del rescate de un imaginario folclórico y popular oscuro, anticostumbrista, que en su ininteligibilidad rescata modos de resistencia y autonomía espiritual y cultural. Como afirma la narradora de “Las voladoras”: “El misterio es un rezo que se impone” (15).

En esta línea, la propuesta que quiero desarrollar consiste en pensar la magia desde lo estético y lo político, para destacar los modos en que la construcción literaria contemporánea de la bruja transita las correspondencias asombrosas entre lo material y lo inefable. El filósofo y profesor de literatura Timothy Morton, en *Magia realista*, plantea que la magia es intrínseca a todo lenguaje metafórico, pues supone una asociación entre elementos materiales y abstractos que desafía la causalidad y conserva su misterio en virtud de su arbitrariedad. Morton afirma que los objetos vinculados estéticamente mediante simpatías se relacionan a distancia (34), y ese es, precisamente, el espacio de acción de la bruja, ya que la ejecución de un conjuro, sortilegio o hechizo une palabras y materialidades con el fin de modificar el mundo.

De este modo, en el cuento “El mundo de arriba y el mundo de abajo” de *Las voladoras* de Mónica Ojeda se declara: “Esta escritura es un conjuro entretejido en lo más profundo de la tierra” (100). La afirmación advierte sobre el cuidado y la precisión de las palabras, pues son parte de una operación estética que orienta fuerzas y hace posible que materialidades distantes se afecten mutuamente. El cuento continúa con una descripción del acto mágico: “Un chamán deshuesa las palabras dormidas a la sombra de las montañas. Conoce la musculatura del verbo, la descripción del universo como una enmarañada selva interior” (100).

Para esta comprensión de la magia, recupero la manera en que Frances Yates conecta la magia renacentista y las tradiciones herméticas con la expansión del pensamiento científico, concibiéndola como una praxis orientada a comprender y manipular los fenómenos que nos rodean. La filósofa Helen De Cruz observa que el interés sostenido en la magia por parte de humanistas como Giordano Bruno o Pico della Mirandola ha sido en gran medida relegado por la crítica, que la asocia con la superstición o el ilusionismo escénico, es decir, con la manipulación de trucos y engaños. Sin embargo, De Cruz sostiene que la ficción es el espacio donde la magia sigue siendo legítima y deseable, especialmente en los géneros fantásticos, cuya potencia estética radica en su capacidad de producir asombro. La ficción se constituye, así, en el último reducto desde el cual incidir en el mundo mediante conexiones simbólicas que nos afectan incluso cuando permanecen opacas a la razón. El asombro es, según De Cruz, una emoción epistémica que impulsa hacia el conocimiento; por ello lo propone como base común para la ciencia,

la magia y la religión. En su lectura, el asombro —la “sorpresa del alma ante lo nuevo”, según Descartes, o la expansión intelectual ante el límite de la razón, en Kant— acompaña procesos de desfamiliarización de lo conocido y de apertura hacia lo inédito. Es una emoción que flexibiliza la cognición y expande la percepción hacia lo horrible y lo sublime. El asombro que provoca la irrupción de lo extraordinario en lo cotidiano precede a la explicación, pero no se agota en ella: incluso el develamiento de un truco no anula su impacto sobre la percepción.

La apuesta por la magia en las narrativas aquí analizadas —como en los primeros románticos o en los luditas— resiste la causalidad de la máquina, la jerarquización del conocimiento y la lógica algorítmica, al representar relaciones de correspondencia que parecen arbitrarias pero que combinan tradición, observación, imaginación y asociación libre. Podría añadirse que la ficción no constituye un nuevo refugio para la magia tras su exilio moderno, sino su lugar de origen, pues esta es consustancial a las cosmogonías que, desde tiempos ancestrales, sostienen y significan la experiencia humana. La persistencia de la magia en el mito, la religión y la literatura refleja lo que la antropóloga Tanya Luhmann denomina la capacidad humana de “creer sin creer”: una forma seria de juego en la que se elige entrar “into another mode of thinking about reality that calls on the resources of the imagination to reorganize what is fundamentally real and that exists in tension with the ordinary expectations of everyday reality” (23).

Interactuar con la magia, en este sentido, implica un cambio de perspectiva similar al del juego imaginativo, con la diferencia de que sus pretensiones adquieren estatuto de realidad. Mientras más rico y coherente es el mundo imaginado, más permeable resulta al mundo humano. Esto explica no solo la persistencia de la magia en la ficción, sino también cómo la literatura se entrelaza con la vida, y la relevancia de los géneros fantásticos —y del juego— en la vida cotidiana. Puede sostenerse que el atractivo y éxito de novelas como *Nuestra parte de noche* radica precisamente en su representación exhaustiva de los entrecruzamientos entre lo sobrenatural y lo real. El “truco” de Mariana Enriquez es antiguo: dotar de dioses, demonios y monstruos a males, incomodidades y ansiedades que revelan los pactos fáusticos del capitalismo industrial. Así, los cuerpos entregados a la extracción y la industria son devorados alegóricamente por una entidad llamada la Oscuridad, descubierta en la misma Escocia que fue cuna de la Ilustración. El mundo de Enriquez persiste tras el cierre del libro porque es reconocible, y las protecciones que ofrece la magia ceremonial, campesina o ancestral resuenan con nuestra necesidad de “creer sin creer” en formas simbólicas de gestionar el daño y ejercer cuidados.

En la magia ceremonial, el círculo mágico delimita un espacio separado del mundo cotidiano donde se realizan acciones simbólicas. El historiador Johan Huizinga, en *Homo*

Ludens (1949), lo define metafóricamente como el límite entre el juego y la vida social normada. Más que una marca en el suelo, el círculo es una frontera donde las categorías humanas se suspenden para crear un espacio consagrado (10), cargado de intención imaginativa que posibilita el “performance of an act apart” (10). Como el tablero de juego, el círculo mágico es un espacio ideal, pero se observa con los ojos cerrados. La mirada de la vidente o de la bruja funciona como el Eidos griego: ve lo que ya está ahí. Morton sostiene que el camuflaje precede a la visión: “Blindness is how we see ... we can see because we can hallucinate” (*The Stuff of Life*, 26). La bruja, con su ojo interior abierto por plantas, canto, ritual o trance, alucina salidas que el ojo alienado no percibe. Se comunica con la biosfera, y el círculo mágico se convierte en un espacio de intercambio con fuerzas interconectadas que exceden la causalidad. Su hechizo es una invitación a creer para creer, a alucinar con la ficción que imagina y asombrarnos de nuestro propio poder.

La visión interna que constituye el don de Cometierra de Dolores Reyes encuentra un paralelo en la exploración de la Oscuridad como vía para proteger a Gaspar —el niño de *Nuestra parte de noche*— y en la revisión a ciegas de Amanda, la madre en *Distancia de rescate*, para descubrir dónde falla como cuidadora. Solo desde el delirio febril de su propio envenenamiento su percepción se altera lo suficiente para reconocer aquello que su mirada diurna ignoraba, la amenaza directa a la vida de su hija. En la línea de Stengers y Pignarre, el daño es imposible de pensar y de localizar; así, aunque Amanda se horroriza ante los hijos monstruificados de los trabajadores, no alcanza a ver que el origen del daño es el veneno.

Enceguerse para ver es también condición del trance inducido por hongos que antecede el encuentro de Feliciano, en *Brujas*, con el Lenguaje: una semiótica sagrada codificada por sus ancestros en lo que ella llama “*El libro*”, donde encuentra todo aquello que anima las expresiones materiales de la vida. Feliciano actúa como mediadora entre mundos, y su práctica encarna lo que Luhmann identifica como el gran aporte de la ficción: no solo crear mundos, sino abrirse a creerlos posibles y, podríamos añadir, habitarlos como quien participa de un juego o traza un círculo para ensayar otras formas de vida.

3. La bruja y los cuidados

Feliciano, la señora de la casa verde, Cometierra, las voladoras y Tali son mujeres que apaciguan el dolor de los más vulnerables —niños, niñas, mujeres y sujetos feminizados— mediante un vínculo con lo no humano (tierra, hongos, plantas, energías geofísicas, lo sagrado) y la articulación de formas simbólicas que permiten que cuerpos y conciencias desahuciadas enfrenten o negocien el confinamiento, el deterioro y la soledad.

El antropólogo italiano Ernesto de Martino, en su libro *Magic: A Theory from the South*, plantea que la manifestación de la magia no debe leerse como superstición o irracionalidad, sino como una respuesta cultural coherente frente a la incertidumbre, el sufrimiento y el dolor físico y espiritual. En su análisis, la magia se constituye como una estrategia simbólica colectiva y sincrética que articula los imaginarios del catolicismo popular y las prácticas vivas de la cultura pagana campesina del sur de Italia —aún en uso activo durante los años cincuenta, cuando realiza su trabajo de campo— al servicio del cuidado de los cuerpos, las almas y la psique de un campesinado que negocia la pobreza ante la modernización acelerada (185-186).

En consonancia con el rol de la magia que propone De Martino, la bruja representada en las novelas analizadas construye un vínculo con lo sagrado, lo inefable y/o lo no humano a partir de un caldo ecléctico de materialidades, símbolos y prácticas, que ofrece a su comunidad como un servicio orientado hacia el cuidado. Un ejemplo de ello se observa en la siguiente escena de *Nuestra parte de noche*, en la cual el ritual mágico se pone al servicio de la protección, aunque desde una propuesta estética que desafía los imaginarios edulcorados que la “nueva era” suele asociar a la sanación. Juan, el padre médium de Gaspar —un niño disputado por fuerzas malignas—, pide a su amiga bruja que lo proteja:

quiero que mantengas a mi hijo bloqueado para siempre. Necesito saber si podés hacerlo. Tali dijo que podía intentarlo, pero también le explicó lo doloroso que resultaba anular a alguien tan joven. Había sentido, cuando hacía los trabajos para bloquearlo, que estaba lastimando físicamente al chico. Fue como si chillara, dijo Tali, y recordó el escalofrío, la sensación de que estaba cortando músculos cuando manipulaba el muñeco hecho de sangre, pelo, ropa y huesos. Que estaba ahogando a un gato fuerte, recién nacido, desesperado por vivir. (140)

El crítico anarquista David Graeber y el arqueólogo David Wengrow, en su reciente y ya influyente libro *The Dawn of Everything*, historizan los límites de la imaginación política de la izquierda, desplazándolos de los marcos de la noción de igualdad del siglo XVII, especialmente la de pensadores europeos como Jean-Jacques Rousseau (37-41). Los autores realizan un ejercicio especulativo del pasado, sustentado en descubrimientos arqueológicos recientes, para ubicar en el Paleolítico evidencias de que otras formas de vida en sociedad han existido y, por lo tanto, son posibles.

Graeber y Wengrow se enfocan en formas de organización social no necesariamente basadas en el dominio, con el propósito de indagar cómo el entrelazamiento entre relaciones de poder y de cuidado puede ayudar a explicar por qué, como cultura, nos

resulta difícil imaginar una salida al modelo económico-social vigente, incluso ante las amenazas de colapso. Según los autores, la introducción del dominio en la esfera íntima de la reproducción social —el hogar— limita tanto la imaginación como las posibilidades colectivas. En consecuencia, las sociedades que restringen las tres libertades fundamentales —la libertad de desplazamiento y hospitalidad, la libertad de desobedecer y la libertad de imaginar un orden social distinto— lo hacen, primero, desde la intimidad doméstica, ese lugar fundamental para la creación de nuevos tipos de seres humanos (1042-1044).

No deja de ser significativo que el espacio de acción de la bruja, tal como se representa en los textos analizados, sea precisamente el de la intimidad: un ámbito asociado tanto a la fecundidad y la expansión como a la muerte y la degradación. Así como Graeber y Wengrow reconocen en lo reproductivo un espacio de disputa política, propongo que la bruja vinculada al cuidado se construye como una figura que resiste o interrumpe las formas de dominio en las dimensiones más micro e íntimas de la experiencia.

La historiadora Tabitha Stanmore, en su libro *Cunning Folk*, señala que mientras en la Europa del siglo XVI se perseguía y ejecutaba a las brujas, persistían formas de “magia de servicio”, orientadas a resolver problemas cotidianos e íntimos (24). Quienes la practicaban eran conocidos como *cunning folk* o “gente sabia”, y ofrecían servicios de curación, localización de objetos perdidos o robados, hechizos de amor y protección contra la brujería maligna. Desde esta perspectiva, puede leerse la labor de Feliciano, en la novela de Brenda Lozano, como una forma de magia de servicio comunitario, centrada en sanar heridas de infancia que se manifiestan como enfermedades o comportamientos destructivos. De modo similar, la magia de “la mujer de la casa verde”, en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin, puede entenderse como un servicio ofrecido a una comunidad cuyos niños, de otro modo, morirían esperando atención médica en los centros estatales. Los niños transmutados constituyen, así, el secreto íntimo —o doméstico— de una comunidad atravesada por los estragos del monocultivo de la soja. David le confirma a Amanda que los niños monstruosos del pueblo son cuidados por las mismas mujeres que trabajan en la sala de urgencias del sistema de salud, porque: “Es difícil cuidar de nosotros en las casas, algunos padres ni siquiera saben cómo hacerlo” (107).

En *Nuestra parte de noche*, la magia negra es la desplegada a gran escala con fines de dominio, mientras que la magia de servicio se invoca para proteger a los más vulnerables. No es casual que la novela se articule en torno a un niño que debe ser resguardado de las garras de una Orden esotérica de superricos, interesados únicamente en perpetuar sus privilegios. La magia negra representada revela que la verdadera fuerza tras la acumulación de capital es el sacrificio humano, un tributo ritualizado mediante la entrega de cuerpos a la Oscuridad. En su hambre insaciable, esta entidad

alegoriza la entrega de cuerpos al trabajo que sostiene los privilegios de una élite obsesionada con su propia reproducción generacional. El epígrafe que abre el capítulo “Círculos de tiza, 1960-1976” —tomado de la escritora y antropóloga afroestadounidense Zora Neale Hurston— declara: “Gods always behave like the people who make them” (353), evidenciando el vínculo entre la entidad que invoca la Orden y el apetito paranoico que la sostiene.

En los cuentos de Mónica Ojeda, la bruja y su ritualidad —ancladas en la fusión entre palabra y tierra— gestionan la violencia patriarcal ejercida sobre mujeres campesinas e indígenas. Así ocurre en “Sangre coagulada”, donde la bruja responde al arquetipo de la mujer mayor que vive apartada del pueblo, a quien las mujeres recurren para sanar cuerpos afectados por el abuso laboral y sexual. La figura se construye desde la mirada de su nieta, quien, al observar sus prácticas, entra en intimidad con la materia. La sangre —humana y animal— es descrita y clasificada con minuciosidad, explorando su vínculo con la violencia, pero también con la gestión del daño. Al distinguir entre la sangre que anuncia la vida y la que constata la muerte, la narradora se inscribe en un linaje femenino cuya magia de servicio es a la vez necesaria y temida. Necesaria porque, como en *Distancia de rescate*, la bruja representa el último recurso de los más débiles; temida porque su sanación ocurre mediante operaciones oscuras para quienes acuden a ella.

En la tradición del cuento de hadas, la abuela temida y necesaria para las mujeres del pueblo encuentra libertad en su exclusión. La niña le pregunta: “¿Por qué las ayudamos si son malas?”, y ella responde: “Aquí somos así, mijita” (25). Del mismo modo, las brujas del cuento “Cabeza voladora” gestionan el daño psicológico de una joven universitaria que presencia, sin proponérselo, el parricidio feminicida de su vecina. La narradora es incapaz de procesar la experiencia de haber recibido en su patio la cabeza cercenada y magullada de la hija del vecino. No puede dormir, acosada por imágenes que le reclaman su pasividad como testigo, al no haber advertido —o querido advertir— las pequeñas señales que retrospectivamente pedían su intervención. Estas visiones solo se apaciguan con la aparición de mujeres de distintas edades y cabellos largos, vestidas de blanco, que ingresan a la casa vecina por las noches para realizar rituales de limpieza y transmutación.

Desde la ventana del segundo piso, la narradora observa cómo remueven tierra, trenzan sus cabellos en círculo, repiten palabras como “fuego”, “espíritu”, “bosque”, “montaña” (37), o presionan sus cuellos hasta dejar marcas azules. Poco a poco, la narradora se incorpora a su ritualidad, otorgándoles el nombre de Umas, las figuras míticas de cabezas voladoras descritas en el primer cuento. Declara: “Sentía, en la misma medida, repulsión y atracción por estas actividades nocturnas... Y, cuando la experiencia de espírlas se hacía más intensa, no solo las escuchaba, sino que las sentía: entonces

una fuerza me impulsaba a imitar sus movimientos espasmódicos, sus retorcimientos, su forma de desdibujar los límites del espacio con una danza festiva y delirante” (38).

Las Umas finalmente la invitan a participar del círculo y a un ritual que la obliga a sentir en el cuerpo la violencia que transformó a su vecina en una cabeza sin cuerpo que luego voló. Así, las brujas le ofrecen una ritualidad que colectiviza la experiencia traumática y la invita a incorporarse a lo vivido: “Sabemos”, lee en los labios de una Uma (42). Las brujas, curanderas, médiums, tarotistas o videntes retratadas no resuelven el daño estructural de las formas de dominio extractivo ni de la violencia patriarcal, pero trazan un círculo —literal o simbólico— donde es posible sustraerse a las reglas del mundo cotidiano para sumergirse en la oscuridad de lo no humano y dejarse poseer por la otredad. De esta manera, el conjuro mágico pone imaginación, asombro, saber y materia al servicio de la voluntad para gestionar el daño.

La magia de la bruja transmuta los imaginarios de dominio y, en la línea de Graeber y Wengrow, podría activar una imaginación política desde la intimidad del cuidado. La insistencia del gótico latinoamericano reciente en esta figura subraya el potencial adaptativo de saberes femeninos asociados a la liminalidad —social, espiritual y representativa— y a lo oculto del universo material, al que se accede mediante lenguajes simbólicos generadores de asombro. Como plantea De Martino, las autoras colectivizan el daño a través del ritual para hacerlo individualmente más soportable.

Bibliografía

- Casanova-Vizcaíno, Sandra e Inés Ordiz. *Latin American Gothic in Literature and Culture*. Routledge, 2018.
- Cortázar, Julio. “Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata.” *Obra crítica*, vol. 3, editado por Saúl Sosnowski, Suma de Letras Argentinas, 2004, pp. 103-117.
- De Cruz, Helen. *Wonder Struck: How Wonder and Awe Shape the Way We Think*. Princeton University Press, 2024.
- De Martino, Ernesto. *Magic: A Theory from the South*. Traducido y anotado por Dorothy Louise Zinn, Hau Books, 2001.
- Douglas, Mary. *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. Routledge, 1996.
- Edwards, Justin, Rune Graulund y Johan Höglund, editores. *Dark Scenes from Damaged Earth: The Gothic Anthropocene*. University of Minnesota Press, 2022.
- Ehrenreich, Barbara y Deirdre English. *Witches, Midwives, and Nurses: A History of Women Healers*. Feminist Press, 2010.

- Federici, Silvia. *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Tinta Limón, 2010.
- Federici, Silvia. *Witches, Witch-Hunting, and Women*. PM Press, 2018.
- Fisher, Mark. *The Weird and the Eerie*. Repeater Books, 2016.
- Forchieri, Sofia. “Ante las escrituras de autoras latinoamericanas: un acercamiento a la impureza como lente de lectura.” *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 101, núm. 9, 2024, pp. 1381–1404.
- Graeber, David y David Wengrow. *The Dawn of Everything: A New History of Humanity*. Picador, 2021.
- Gilmore, David D. *Misogyny: The Male Malady*. University of Pennsylvania Press, 2001.
- Heelas, Paul. *Spiritualities of Life: New Age Romanticism and Consumptive Capitalism*. Blackwell Publishing, 2008.
- Huizinga, Johan. *Homo Ludens: A Study of the Play Element in Culture*. Routledge & Kegan Paul, 2016.
- Kristeva, Julia. *Los poderes de la perversión*. Traducción de Nicolás Rosa y Viviana Ackerman, Siglo XXI, 2020.
- Lozano, Brenda. *Brujas*. Anagrama, 2019.
- Luhrmann, Tanya M. *How God Becomes Real: Kindling the Presence of Invisible Others*. Princeton UP, 2020.
- Márquez, Rebeca. “El nuevo gótico latinoamericano en la literatura.” *Librotea*, 15 de enero de 2025, <https://librotea.com/articulos/el-nuevo-gotico-latinoamericano-en-la-literatura>.
- Merchant, Carolyn. *The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution*. Harper & Row, 1980.
- Morton, Timothy. *Magia realista: objetos, ontología y causalidad*. Traducción de Román Suárez y Laureano Ralín, Open Humanities Press, 2020.
- Morton, Timothy. *The Stuff of Life*. Bloomsbury Academic, 2023.
- O'Connor, Flannery. “On Her Own Work”. *Mystery and Manners: Occasional Prose*, editado por Sally Fitzgerald y Robert Fitzgerald, Farrar, Straus y Giroux, 1970, p. 120.
- Ojeda, Mónica. *Las voladoras*. Páginas de Espuma, 2020.
- Pels, Peter. “Introduction: Magic and Modernity”. *Magic and Modernity: Interfaces of Revelation and Concealment*, editado por Birgit Meyer y Peter Pels, Stanford University Press, 2003, pp. 1-38.
- Reyes, Dolores. *Cometierra*. Sigilo, 2019.
- Reyes, Dolores. *Miseria*. Alfaguara, 2023.

- Scholz, Roswitha. *Capital y patriarcado: la escisión del valor*. Editado por Clara Navarro Ruiz, traducción de José Antonio Zamora y Jordi Maiso, Mimesis, 2020.
- Schweblin, Samanta. *Distancia de rescate*. Random House, 2014.
- Stengers, Isabelle y Philippe Pignarre. *Brujería capitalista*. Traducción de Víctor Goldstein, Hekht, 2017.
- Tambiah, Stanley J. *Magic, Science, Religion, and the Scope of Rationality*. Cambridge University Press, 1990.
- Williams, Anne. *Art of Darkness: A Poetics of Gothic*. University of Chicago Press, 1995.