



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

PALABRAS CLAVE: GASPARINI— HORROR—TERROR POLÍTICO
KEYWORDS: GASPARINI— HORROR—POLITICAL TERROR

¿Dónde está el monstruo? o resistencias desde lo monstruoso

Amaranta Gallego¹

“I'm counting nocturnal hours/ Drowned visions in haunted sleep/ Faint flickering of your powers/ Leaks out to show what you keep”. Sandra Gasparini elige estos cuatro versos de “The draperyfalls”, canción de la banda sueca Opeth, para dar inicio a *Las horas nocturnas*. Con ellos parece no sólo estar recomendándonos la música que prepare el ambiente propicio para su lectura sino también presentándonos el tema de su libro. Las horas nocturnas, visiones ahogadas, sueños malditos y los poderes extraños que se filtran son elementos primordiales de cualquier escenario gótico, son los que propician el engendramiento de las criaturas de la oscuridad que se ocultan detrás de las sombras de los bosques y de las mansiones antiguas esperando el momento indicado para hacerse manifiestas. Las palabras que componen estos versos integran la base del repertorio léxico de los géneros fantástico y de terror clásicos y con ellas insisten en nuestra imaginación los monstruos vampíricos, las muertas enamoradas, los no-muertos y los científicos prometeicos que los sustraen

¹ Estudiante del Profesorado y de la Licenciatura en Letras de la UNMdP. Mail de contacto: amii.gallego@gmail.com.

del inframundo y de la tierra en la que fueron sepultados. Terror, fantasía y ciencia, estos son los tres pilares que *Las horas nocturnas* estudia.

Pero la canción de Opeth no sólo nos anticipa el contenido del libro de Gasparini, algo que queda explícito ya desde su título, sino que también da cuenta de su estructura. Como “The drapery falls”, *Las horas nocturnas* es una obra que se divide en dos partes. La primera está dedicada al “siglo de la razón” y sus páginas recorren los textos de Sarmiento, Gorriti, Torres y Quiroga, Holmberg y Millares, entre otros. Aquí, la autora rastrea los elementos propios del género gótico en la literatura argentina de fines del siglo XIX y analiza su articulación con el contexto político, social y cultural de la época; primero en vinculación con la violencia institucional durante el gobierno de Rosas, luego en desplazamiento hacia otras formas de la violencia, como la patriarcal, hasta llegar a los debates sobre progreso y atraso en las ficciones científicas de fin de siglo. La segunda ahonda en narraciones más recientes: parte de la literatura sobre los centros clandestinos de detención, en la que predominan las formas testimoniales, para luego continuar con una cartografía de los espacios arquitectónicos, de los cuerpos, y finalmente del territorio geográfico del interior argentino, en textos que se nutren del género fantástico, el terror, y el gore.

Así como divide su libro en dos partes y con ellas traza un límite entre dos momentos de la literatura argentina y latinoamericana, Gasparini también distingue entre dos términos que son transversales a todos sus escritos: el horror y el terror. A partir de la lectura de *The handbook to gothic literature* de Fred Botting, sumado a los aportes de Adriana Cavarero, la autora vinculará el primer término con las emociones más intensas, con lo repulsivo, y dirá que el horror es “de causa menos discernible” y que “aparece cuando el miedo se acerca un poco más a lo familiar y nada tiene que ver con lo sublime” (17). De allí procede la relación del horror con los laberintos y las criptas, escenarios propios de lo gótico. Por otro lado, el terror para Gasparini está conectado con una amenaza inmediata y será definido como una “emoción movilizante, liberadora de una energía que estimula en el sujeto un elevado sentido de sí y un movimiento de trascendencia” (17) y, en el caso de la literatura argentina, se encuentra relacionado con el dominio sociopolítico y lleva el sello del régimen. Es esta definición, entonces, la que le permite a Gasparini hablar de terror político al momento de referirse a las narraciones producidas durante el período rosista.

Fiel a las formas que estudia, la autora edifica su libro a partir de una serie de contrastes y duplicidades, como si primera y segunda parte fuesen en realidad un reflejo distorsionado la una de la otra. De esta manera, la marca del terror político provocado por Facundo Quiroga (y por extensión, de Rosas) en la obra sarmientina encuentra su doble en el terror de los relatos testimoniales escritos sobre los sucesos

traumáticos que tuvieron lugar durante la última dictadura cívico-militar en Argentina. Las mujeres magnetizadoras, asesinas y hechiceras que protagonizan las narraciones de Juana Manuela Gorriti, Eduardo Holmberg y Raimunda Torres y Quiroga reaparecen en las obras de Samantha Schweblin y Mariana Enríquez para denunciar el cinismo de los aparatos de control y visibilizar la violencia machista. Asimismo, la evanescencia de los cuerpos alien en las novelas de Holmberg y Miralles no puede evitar ser entendida como prototipo de los cuerpos zombis politizados y los no-cuerpos fantasmas, activación de la memoria histórica vinculada a la represión de la dictadura. De esta forma, el estudio que realiza Gasparini se sostiene también sobre el juego del doble tan característico de la literatura gótica.

Verdugos, mujeres monstruosas y cuerpos alien

La primera parte de *Las horas nocturnas* se intitula “Alrededor de las ciencias: locura y horror en el siglo de la razón” y comprende cuatro capítulos. En el primero, que lleva por nombre “El terror como enfermedad. *Facundo* y las fascinaciones”, Gasparini rastrea los elementos propios del gótico en el doceavo capítulo del famoso libro sarmientino y en dos de los cuentos de Juana Manuela Gorriti, “La novia del muerto” y “La hija del mazorquero”. A partir de la lectura de estas narraciones, Gasparini observa que el funcionamiento del terror en estos textos sucede a partir de la fascinación que ejerce la barbarie en los narradores, y, al mismo tiempo, se halla implícito en el espíritu de las ceremonias punitivas. En este sentido, retoma a Foucault cuando sostiene que “el “ejemplo” debe inscribirse en el corazón de los hombres, constituyendo así una política que pretende hacer sensible a todos, sobre el cuerpo del criminal, la presencia del soberano” (29). De esta manera, Gasparini concluye que la criminalización se advierte en un proceso de escritura que hace recaer el delito en el verdugo del bando político opositor y no en el sujeto criminalizado. En estas circunstancias, la enfermedad opera como una suerte de refugio contra la violencia. Así es como el miedo que experimentan los hombres que siguen a Facundo Quiroga en la obra sarmientina, y que precisamente por ese miedo es que lo siguen, es comparable a la locura que hacia el final de los relatos experimentan las protagonistas femeninas de Gorriti, luego de ser sometidas a la violencia política y patriarcal de la época.

Esta violencia política y patriarcal que mencionamos es algo que evidentemente interesa a Gasparini. Probablemente uno de los capítulos más interesantes de esta primera parte de su libro sea aquel que lleva por título “Mujeres que aterran: magnetizadoras, asesinas y hechiceras en los umbrales de los géneros modernos”. En él, retoma tres textos que se caracterizan por la presencia de protagonistas femeninas, es decir, de subjetividades atravesadas por una sensibilidad

extrema que les permite acceder a otras realidades y a saberes contrahegemónicos: “Quien escucha su mal oye” de Juana Manuela Gorriti, “La bolsa de huesos” de Eduardo Holmberg, y “Eroteida” de Raimunda Torres y Quiroga. Gasparini señala al respecto de estas narraciones que los usos femeninos del saber académico, saber exclusivamente masculino para la época, puede tener derivas peligrosas. Desde la mujer magnetizadora de Gorriti, que ejerce su poder sobre el varón que la contempla desde su escondite, pasando por la vengadora crossdresser de Holmberg, que utiliza su doble disfraz, el de estudiante varón y luego de mujer fatal, para asesinar a sus víctimas, hasta llegar a la mujer hechicera de “Eroteida”, cuyo espectro acecha al marido femicida, estos personajes femeninos hacen uso de conocimientos privativos de los hombres y, por ello, desencadenan un desequilibrio del orden hegemónico. En este sentido, las mujeres que protagonizan estos textos adquieren una identidad monstruosa en la medida en que subvierten el orden patriarcal.

Estas figuras monstruosas que Gasparini va persiguiendo, poco a poco encuentran su forma última en el cuerpo alien, tópico propio de las fantasías científicas y la literatura sobre viajes estelares de fin de siglo. *Viaje maravilloso del Sr. Nic-Nac*, de Holmberg, y *Desde Júpiter*, de Miralles, son los textos a partir de los cuales la autora rastrea estos “cuerpos evanescentes”. Los personajes de ambas narraciones se caracterizan por ser viajeros fantasma-ectoplasma de otros mundos, privados de la posibilidad de interactuar físicamente con ellos y limitados por lo tanto a una experiencia contemplativa. Al respecto, Gasparini sostiene que “el carácter de espíritus y la trascendencia-espiritualidad en estas novelas sudamericanas revela un interés más osado en la transposición del mundo situado en otros planetas del sistema solar y sus costumbres en contraste o como espejo de las terrestres que en la geografía especulativa” (67). A partir de estas consideraciones y retomando los conceptos de utopía y distopía, lo que se identifica en estos textos literarios, a grandes rasgos, es la constitución de discursos etnográficos sobre estos nuevos mundos por medio de los cuales es posible revisar el escenario social, político y cultural local.

Dictadura, zombis y fantasmas

Quiero retomar por un momento la canción de Opeth, ya no para detenerme en su letra, sino en la estructura musical. Y es que justamente hacia la mitad de “The draperyfalls”, la voz clara y limpia que dibujaba este paisaje gótico en los versos inaugurales del libro se ve desplazada por otra. Hay un corte, contundente, y el espacio musical es invadido por una voz gutural e ininteligible que “pudre”, como si esa esa sensación movilizante y liberadora de energía que es el terror del que habla Gasparini se hiciera presente en ese mismo momento y con él emergieran los monstruos, zombis y fantasmas. Esa misma sensación parece leerse en la segunda

parte de *Las horas nocturnas*. Las narraciones inspiradas en las novelas góticas y las fantasías científicas de siglos pasados abren paso a otras formas textuales más cercanas, en tiempo y en sensibilidad, a nuestro presente de lectura y a nuestra realidad. Se trata de textos que nos interpelan desde el lugar de la memoria individual y colectiva. Bajo el título “Espacio, terror, cuerpos en los siglos del consumo masivo”, Gasparini recorre relatos testimoniales de sobrevivientes de la última dictadura cívico-militar en Argentina, así como también novelas de infancias clandestinas, y finalmente dejar salir de las criptas a los zombis y fantasmas como formas disruptivas de pensar la memoria.

Antes de comenzar con el abordaje minucioso de los textos literarios que integran su corpus de trabajo, la autora se detiene en tres problemas referidos a los géneros estudiados y su relación con el terror: 1) el testimonio y su compleja construcción del verosímil; 2) la presunción de que el terror se construye con la arbitrariedad y con la anuencia colectiva; y 3) los tonos a través de los cuales el terror puede expresarse, que se realizan mediante algunos procedimientos de escritura. Asimismo, identifica que, en las producciones que se inscriben en la línea de memoria, terror y dictadura, existen dos grupos textuales: por un lado, aquellas destinadas a enaltecer la memoria de una épica militante; y luego, las destinadas a relatar la experiencia de la tortura.

Habiendo realizado estas delimitaciones teóricas y a partir de la lectura de *La casa de los conejos*, de Laura Alcoba, y *La casa operativa*, de Cristina Feijoó, Gasparini contrapone la figura de la casa “operativa” o “embute” a la de la “casa embrujada” propia de la literatura gótica clásica, en tanto zonas en donde lo doméstico sufre un pasaje hacia lo siniestro, y las relaciona a partir del concepto de “lo siniestro arquitectónico”, proveniente de Vidler. A diferencia de lo que ocurre en textos clásicos como “Caída de la casa Usher”, en donde los signos del encantamiento ya están en la casa, Gasparini observa que en las novelas contemporáneas lo siniestro no se anuncia desde el exterior. Al contrario de la casa maldita de la novela gótica, la casa-embute, la casa-operativa, es una casa que *deviene* tumba.

En el octavo capítulo de *Las horas nocturnas*, intitulado “El aparecido y la horda”, la autora recupera las figuras del zombi y el fantasma y las piensa en relación con la emergencia del género terror en Argentina. Se trata de una nueva forma de contar, en la que lo ominoso irrumpe con la recuperación de viejos temas del género en un marco narrativo complejo, pleno de autorreferencialidad y de guiños paródicos que conviven con ese efecto de horror que parece incompatible con la razón. En este sentido, el zombi remite a la dominación y al control estatal y se asocia al miedo colectivo o social, mientras que el fantasma, entendido como una construcción incrustada dentro de contextos históricos específicos e invocados por propósitos

políticos más o menos acotados, se vincula a la idea del miedo individual. Mientras el primero consiste en pura corporalidad, colectiva, anónima y politizada, cuya forma definitiva es la horda (hordas peronistas, hordas de zombies zombisexuales, etc.), el segundo, por el contrario, no es cuerpo sino fluido, línea de puntos, voz acusmática que da imagen al deseo individual de ser recordado. En uno y otro caso, hay algo que permanece constante y es la idea de una necesidad de justicia frente a la violencia política e institucional. Son los muertos, las víctimas de los crímenes las que se alzan de sus tumbas y atormentan a sus verdugos en miras de alterar el orden hegemónico.

Así como las mujeres vengadoras de las historias de Gorriti, Holmberg y Torres y Quiroga se apropian de saberes y ocupan espacios que no les pertenecen, también los muertos invaden el territorio de los vivos. Este nexo no se le pasa por alto a Gasparini, quien encuentra en los cuentos de Mariana Enríquez un entramado entre lo social y lo histórico que deviene personal de una manera muy sutil. Y si bien no todos los fantasmas de esta autora necesariamente representan un revival del pasado histórico, Gasparini clarifica que “el fantasma y su estela tenebrosa y sugestiva siguen siendo un elemento provocador si se los trata como aglutinantes de un conjunto de deseos, temores y reclamos no ya de un pasado oscuro que vuelve a golpear la puerta sino como el procedimiento más espectacular para requerir fama o justicia, en este mundo u otros” (148–149). En todo caso, podríamos concluir que la figura del aparecido, o fantasma, en su carencia de cuerpo, se termina por constituir como deseo puro, como pura querencia de algo.

El terror y lo biográfico. Apuntes para una apropiación de lo monstruoso

Queda un punto por mencionar sobre este trabajo y que no debe pasar inadvertido. Antes de dar comienzo a estas diez lecturas sobre el terror, Gasparini dedica en su introducción un espacio para un recuerdo de la infancia. Allá por el año 1975, una pequeña Sandra jugaba con sus amigos a la guerrilla: “¿qué nos disputábamos?”, se pregunta ahora la autora. Probablemente el motivo de las guerrillas infantiles no sea algo imperativo de ser sabido, pero sí es inevitable pensar en esa otra guerrilla, la de los adultos, que se gestaba en la clandestinidad, o en el golpe del '76, cuando el miedo se apoderó de las calles y las guerrillas infantiles tuvieron que suspenderse.

Pienso que hay una doble cara de lo monstruoso. Los monstruos verdugos, por un lado, como los pensaba Sarmiento a Facundo y a Rosas, pero existe también una apropiación de lo monstruoso como forma de resistencia a esos verdugos. La literatura de terror argentina es prueba de ello. Para sobrevivir, para resistir a la violencia de la monstruosidad política e institucional parece ser necesario devenir monstruosidad contrahegemónica. Mujeres vengadoras, zombies peronistas,

descamisados, xombis y zombisexuales, fantasmas de mujeres y desaparecidos alteran el orden natural y racional, y resisten. Incluso después de muertos, resisten.