



Ansolabehere, Pablo Javier. "Apuntes sobre el terror argentino".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, marzo de 2018, vol. 7, n° 13, pp. 3-6.

Apuntes sobre el terror argentino

Notes on the Argentine terror

Pablo Javier Ansolabehere¹

Recibido: 01/02/2018

Aceptado: 25/02/2018

Publicado: 12/03/2018

El título de este dossier tiene, por lo menos, dos antecedentes. Un folleto del español-paraguayo Rafael Barrett, fechado en San Bernardino, Paraguay, 1910, y una antología de cuentos argentinos de terror reunida y publicada por E. Gandolfo y E. Hojman en 2002. En el primero, Barrett (quizá el mejor escritor anarquista en el Río de la Plata y sus afluentes) traza, desde el Paraguay, una cruda descripción del terror que el estado argentino ha venido desplegando en paralelo con la organización de los festejos del Centenario patriótico. En el segundo, Gandolfo y Hojman –sin desconocer este antecedente– proponen otro trazado: el de una serie de cuentos argentinos (aunque no todos los autores lo sean) unidos por el terror en tanto género narrativo. Entre ambos “terrores argentinos” se ubica este dossier, alentando quizá la idea de que lo argentino ha sido capaz de engendrar un terror propio, único, más allá de su intenso mercadeo con el terror internacional.

Un primer dato, evidente, es que el terror ingresa a nuestra literatura de la mano de la política. El terror, puede decirse, está en los orígenes de la literatura nacional, si acordamos con la idea de que la literatura argentina comienza a definirse como tal cuando los escritores románticos, con Echeverría a la cabeza, deciden pensar en su patria también en términos de una literatura propia. Esto sucede cuando promedia la década de 1830 y Juan Manuel de Rosas se consolida como la figura que, desde Buenos Aires, domina con rigor creciente la escena política argentina. A Rosas sus enemigos le adjudican, entre otras cosas, el haber importado con éxito y originalidad una experiencia que forma parte de la historia de la Revolución Francesa: el Terror (dicho así, con mayúsculas). Si en Francia las cabezas rodaron con creciente velocidad gracias al dispositivo moderno de la guillotina, en Argentina, Rosas y sus acólitos acometieron la tarea con el expediente artesanal y criollo del degüello a cuchillo (o a serrucho, si lo ocasión lo ameritaba). La literatura argentina crece y se alimenta de ese Terror, al que se narra y se canta una y otra vez, desde la prensa facciosa, en hojas sueltas y gacetas con nombres de gauchos, en

¹ Lecturer en el Departamento de Humanidades. Es Licenciado en Letras y Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como docente de Literatura Argentina en la Universidad de Buenos Aires y profesor invitado de Literatura Hispanoamericana en el programa en Buenos Aires de la Universidad de Georgia. Contacto: pansolabe@hotmail.com.



poemas breves y anónimos, o extensos y firmados por escritores consagrados, en novelas, en cuentos póstumos, en biografías que parecen ensayos novelados.

Es quizá por esa ventana demasiado abierta de la política que el terror entra a la literatura argentina muy apegado a su urgencia, a su materialidad y hasta a su retórica. En cierto sentido –y a riesgo de simplificar un poco la cosa– puede decirse que si en Europa el gótico y el terror se desarrollan dejando entrever apenas la política, en Argentina, por el contrario, esta ocupa un primerísimo plano detrás del cual se vislumbra, en un inquietante fuera de foco, la tradición gótica y terrorífica europea que varios de estos escritores conocen bien (aunque no lo admitan abiertamente) y se valen de ella, de sus tópicos, de sus procedimientos, de sus monstruos, de sus fantasmas y hasta de sus castillos tenebrosos y húmedos para mejor contar el terror de la política que los consume. Porque incluso la inquietud que puede surgir del miedo a un otro diferente por su condición social, racial o cultural está siempre condicionada por la política, como ocurre con los indios vampíricos de *La cautiva*, los negros y –sobre todo– las negras de *Amalia* o los gauchos y la chuma de “El matadero”.

Algo de esa marca de origen perdura en la literatura argentina más contemporánea, en algún caso como una especie de maldición, como ocurre, por ejemplo, con varios cuentos de Cortázar, en los que ciertos monstruos y presencias fantasmales fueron condenados a ser leídos –tal vez a pesar suyo– como formas larvadas de los muchachos peronistas. Pero lo que es cierto, también, es que esa forma del terror argentino ha perdurado hasta el presente no solo –o no tanto– por el peso de la tradición literaria local sobre los nuevos escritores y escritoras, sino por incidencia de la historia política argentina misma, en permanente reinvencción de sus prácticas violentas y de su creciente crueldad, por lo menos hasta la experiencia traumática de la última dictadura militar de Videla, Massera y compañía. Este dossier es una muestra breve y necesariamente sesgada de las derivas del terror argentino en la literatura de los últimos treinta años (es decir, de lo que vino después, con la vuelta de la democracia) y, sobre todo, de cómo es leído hoy ese terror por una parte de la crítica académica.

En este sentido, sin duda el trabajo más excéntrico es el de María Mendizábal, que escribe lejos del espacio de la crítica literaria, pero que –quizá por eso mismo– reflexiona sobre un problema central para esa misma crítica, como lo es el vínculo entre terror y narración. Y lo hace –podría decirse que literalmente– desde un lugar que llena de sentido –y de interrogantes– toda su reflexión: un espacio de la memoria construido sobre un ex centro clandestino de detención y tortura, (en su caso, el Olimpo). Espacio dramático, sin duda, no solo por lo que es capaz de evocar sino también porque ese sitio medular del terror de estado de la dictadura es el escenario fantasmal –aun cuando quiera prescindir de toda puesta en escena– sobre el que se narra, una y otra vez, ese terror, con el natural asedio de los sonidos ahogados que allí tuvieron resonancia.

El terror del “Proceso”, con su sistema de secuestro, desaparición, tortura y muerte también se muestra en primerísimo plano en el artículo de Claudia Torre, a través del análisis de *Aparecida*, de Marta Dillon. Testimonio, crónica, (auto)biografía, novela, las nominaciones genéricas se suceden para dar cuenta de lo que es este texto, que se resiste a sujetarse a una sola clasificación, quizá porque de lo que trata es, justamente, de lo inclasificable. Si en el trabajo de Mendizábal el terror y su narración están dramáticamente ligados con un espacio, el terror que Torre explora aquí se posa sobre la figura paradójica de la desaparecida aparecida. De la que aparece, dispersa, desmembrada, para poder morir. Pero como también lo sugiere Torre, *Aparecida* es un relato sobre la relación entre una hija y su madre, o, mejor, sobre una madre que, al enterarse que su propia madre desaparecida ha aparecido, se vuelve hija otra vez para reconstruir ese vínculo, roto por el terror de la dictadura.

El mismo tipo de relación, pero narrada y pensada desde la perspectiva de la madre, y en un contexto bien diferente, es el que organiza el análisis de Patricia Rotger sobre dos relatos de Ana María Shua: el cuento “Como una buena madre” (que integra la antología de Gandolfo

y Hojman) y la novela *Hija*. Si bien en esta la sombra terrible de la dictadura sobrevuela el relato (el personaje de la madre tiene una hermana desaparecida), lo cierto es que el terror pasa por otro lado; se alimenta de los equívocos sobre el amor materno y sobre un mandato social que asfixia sin piedad. El mal, como analiza Rotger, fuente primaria del terror, es, en estos relatos, un *mal entendido* del cual es imposible salir (como suele ocurrir en las mejores historias del género). En un punto el terror de estas historias de Shua –que narran el lado oscuro de *Parati* o, actualicémonos, de *Olalá*– es de la misma índole sobre el que se construye la trama de relatos como *Distancia de rescate*, de Samantha Schweblin (una autora que varios de estos artículos mencionan). Así como en *Hija*, la historia de la hermana desaparecida sobra, distrae del verdadero origen del mal, del mismo modo en *Distancia de rescate* el terror en verdad poco tiene que ver con los males de la patria sojera y el uso indiscriminado de pesticidas y sí, en cambio, y mucho, con el pánico de la madre a no poder cubrir con su protección al hijo, con el espanto a que este quede fuera de su ilusoria “distancia de rescate” y, también, a que ese hijo se vuelva irreconocible y, por lo tanto, ajeno a las coordenadas previsoras del amor maternal.

El artículo de Marcos Seifert se centra en el análisis de un texto, la novela *Hospital Posadas*, de Jorge Consiglio, que, desde su título, parece establecer una conexión con los trabajos de Mendizábal y Torre, ya que “el Posadas”, además de hospital (uno de los más importantes de la zona Oeste del Gran Buenos Aires) funcionó como otro centro clandestino de detención de la dictadura. Como analiza Seifert, Consiglio no desatiende esta historia del hospital, ni descarta las posibilidades narrativas que le ofrece un personaje ligado directamente con el aparato represivo del Proceso, pero prefiere correrlos del centro de la escena, para hacerlos formar parte de un universo más amplio y extrañado, donde la violencia y el terror pueden irrumpir en cualquier instante. Es a partir de estos detalles compositivos que Seifert ve en *Hospital Posadas* un nuevo rumbo en la “novela de la post-dictadura”, en la que la relación entre literatura y política debe ser pensada desde la óptica del “reparto de lo sensible” que postula J. Ranciere. Un tipo de novela que, sin descartar el anclaje en el pasado siniestro del terror dictatorial, opta por explotar lo que podría llamarse una poética de la dispersión, de lo ambiguo, de lo que nunca termina de develarse completamente.

En “El terror según Feiling” se elige analizar –como ya se sugiere desde el título– la obra de un autor, con la particularidad de que en este caso no se trata del recorte de algunos textos dentro de un corpus autoral más vasto (como en el caso de Shua) sino de toda su obra novelística. Aquí es el terror el que propicia el necesario recorte dentro de un conjunto de tres novelas que hace de la diversidad genérica su primera razón de ser. La hipótesis de la que se parte es que, si bien solo la última novela de Feiling (*El mal menor*) fue concebida deliberadamente dentro de los parámetros del género, el terror atraviesa toda su obra como una “cosa” multiforme, capaz de desafiar las fronteras genéricas. Por eso, quizá, se puede pensar a Feiling como un involuntario autor bisagra entre una tradición literaria local carente (salvo alguna que otra excepción) de escritores dedicados especialmente al género (pero, al mismo tiempo, capaces de escribir excelentes relatos de terror) y la aparición, en las últimas décadas, de una serie de autores que, más allá de las lógicas variantes de cada proyecto individual, construyen una obra fuertemente ligada con el género.

De este estado de la cuestión parte el artículo de Sandra Gasparini, también dedicado a analizar una “obra”, en su caso la de Celso Lunghi, conformada por dos novelas. La diferencia con Feiling es que, por un lado, se trata de una “obra en construcción”, y, por el otro, que ambas novelas de Lunghi se inscriben –con las particularidades que Gasparini analiza con detalle– en la tradición narrativa del terror. Por eso el análisis aparece enmarcado en una reflexión más amplia sobre el género, su historia, sus tópicos e, incluso, sus lugares comunes. Una de las claves de lectura es que Lunghi narra exhibiendo su conocimiento de esa tradición genérica, a la que sigue y al mismo tiempo se permite parodiar, aunque sin distanciarse nunca de su universo y de su lógica. Entonces, si bien Lunghi puede ser emparentado con la forma

desprejuiciada en que trabajan el terror otros escritores de su generación (como por ejemplo Leandro Ávalos Blacha), la extensa cita de S. King con que Gasparini comienza su artículo es un modo de establecer de entrada la relación de sus novelas con la tradición clásica y moderna del género representada por el autor de *Cementerio de animales*.

Finalmente, en el artículo de José Agustín Conde De Boeck sobre Diego Muzzio, que cierra este “Dossier”, también se parte de la idea de obra. Una obra ciertamente más vasta y diversa que la de Lunghi (además de narrativa, Muzzio ha publicado varios libros de poesía así como textos pensados para el público infantil y adolescente); una obra que, pese a su variedad, es atravesada por el terror. O, como prefiere señalarse en el artículo, por una indagación sobre lo siniestro y el mal que necesariamente conduce al miedo. Para ocuparse de esa obra, decide concentrarse en el análisis de un relato de Muzzio, “Cementerio central”, que de algún modo condensa los rasgos salientes de su literatura. Pero, además, enmarca ese análisis en una discusión sobre el terror y su relación con la literatura argentina. Siguiendo en esto a Muzzio, Conde De Boeck propone que la emergencia en las últimas décadas de un buen número de narradores –varios de ellos destacados– dedicados al género no es un fenómeno nuevo, sino más bien la manifestación visible de un proceso que recorre toda la literatura argentina, no observado como corresponde tal vez porque su rasgo más saliente es el trabajo con lo siniestro y no con el terror puro. Una tradición literaria que, como se dijo al comienzo de esta presentación, incluye (más allá de las distinciones entre terror y siniestro) la dimensión política. De ahí, seguramente, la elección de “Cementerio central”, relato capaz de poner en juego y conjugar, entre otras cosas, nombres como los de H. P. Lovecraft y Rodolfo Walsh.