

RESEÑA



Goicochea, Adriana (Comp.) *Miradas góticas. Del miedo al horror en la narrativa argentina actual*. Viedma: Etiqueta Negra, 2021. 110 pp. Disponible on-line: https://issuu.com/etiquetanegracontenidoscultura/docs/miradas_goticas

Por Julián Fiscina

julianfiscina@gmail.com

Universidad Nacional de Mar del Plata. Argentina

Recibido 02|06|2021 - Aceptado 09|06|2021 - Publicado 30|09|2021

ACECHAR LO GÓTICO. UNA APROXIMACIÓN CORAL A LA NARRATIVA ARGENTINA ACTUAL

En *Fantasy. Literatura y subversión*, Jackson recurre al concepto óptico de *paraxis* (de par-axis: junto al eje) para presentar la tesis central de su libro: “es un área en la que los rayos de luz parecen unirse en un punto detrás de la refracción. En esta área el objeto y la imagen parecen chocar, pero en realidad ni el objeto ni la imagen reconstituida residen ahí verdaderamente: ahí no hay nada” (Jackson, p. 17). Lo fantástico constituye así una mirada a lo real que lo ensombrece y amenaza: “Toma lo real y lo quiebra” (Ib. p. 18). Esta característica subversiva y problematizadora de la percepción constituye una de las marcas centrales de las *Miradas góticas* que, compiladas por Adriana Goicochea, se disponen a acechar las modulaciones de “lo gótico” en la narrativa argentina reciente.

El interés crítico por cercar y definir este tipo de literatura en nuestro país comienza tal vez con las apreciaciones ensayísticas de Julio Cortázar en sus “Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata”, citadas reiteradamente por quienes han tenido a su cargo la escritura de los aportes que forman el libro; en el primer párrafo de ellas, Cortázar lanza una afirmación polémica: “[...] esta literatura (...) admite ser calificada de escapista *stricto sensu* y sin intención peyorativa” (Cortázar, p. 145). A esta tendencia evasiva y lúdica que Cortázar advierte en la literatura gótica rioplatense, puede oponerse la afirmación de Jackson quien al estudiar la historia del concepto de “lo fantástico” asevera que en la literatura moderna “a pesar de que lo fantástico retiene su función original de ejercer presión contra los sistemas jerárquicos dominantes, ya no es una forma escapista sino el único modo expresivo posible” (Jackson, p. 15). Bastará observar la pregunta con la que Goicochea decide finalizar la introducción del libro para notar cuál es la perspectiva que seguirán los estudios en él reunidos: “¿Será que en la experiencia emocional de nuestra vida presente el terror tiene el rostro de la dictadura y del capitalismo?” (p. 12). Es que estas miradas críticas diversas operan a partir de una misma hipótesis de lectura que se condensa en el subtítulo del libro: el horror en tanto construcción ficcional emerge como modo expresivo-narrativo a partir del terror de la última dictadura militar; en este mismo sentido, Pampa Arán piensa el gótico en su dimensión profundamente política como “forma literaria que revela la “causa ausente” (Jameson 1986) de diversos trayectos de la historia argentina” (p. 24).

EL ÍNDICE, EL COTO DE CAZA

El valioso trabajo de edición logra reunir un concierto de doce miradas que se concentran y divergen, que avanzan y profundizan, que amplían y regulan el foco con el objetivo de cercar un concepto o, mejor dicho, un modo: lo gótico en la narrativa argentina actual.

Una lectura profunda del índice permite al lector atento notar dos de las virtudes del libro: el primer término, que tanto los objetos de estudio definidos como las miradas críticas convocadas se encuentran descentralizadas abarcando así gran parte del territorio argentino; en segundo lugar, los textos ficcionales abordados son posteriores al año 2000, con el consabido esfuerzo que supone aproximarse con criterio y caución crítica a las escrituras y formas recientes de la ficción en nuestro país.

En el capítulo inaugural del libro, José Amícola (Universidad Nacional de La Plata) lee *Una muchacha muy bella* (2013) de Julián López, mientras que Silvia Barei (Universidad Nacional de Córdoba) analiza la novela *Cometierra* (2019) de Dolores Reyes y Mónica Bueno (Universidad Nacional de Mar del Plata) hace lo propio con *Los anticuarios* (2010) de Pablo de Santis. La escritura de Mariana Enríquez es abordada por Pampa Arán (Universidad Nacional de Córdoba) y por Adriana Goicochea (Universidad Nacional del Comahue) en sendos capítulos. La obra de la entrerriana Selva Almada recibe igualmente dos lecturas: la de María José Bahamonde (Universidad Nacional del Comahue) y la de Alejandra Nallim (Universidad Nacional de Jujuy). La narrativa audiovisual también tiene su lugar en el libro de la mano de Ariel Gómez Ponce (Universidad Nacional de Córdoba) quien detiene su mirada en la serie “Un gallo para Esculapio” (2017) de Bruno Stagnaro. Abel Combret (Universidad Nacional del Comahue) analiza los relatos de Luciano Lambertini, mientras que Natalia Puertas (Universidad Nacional del Comahue) lee al rionegrino Pablo Tolosa. La escritura de Samanta Schweblin es abordada por Nadina Olmedo (Universidad de San Francisco California) y María Gabriela Rodríguez (Universidad Nacional del Comahue) tiene a su cargo el último capítulo del libro donde repara en dos de los libros de Betina González.

En su artículo, Barei afirma sobre estos relatos que “tienen como trasfondo la memoria dolorosa de la dictadura” (p. 41); en el suyo, Combret aclara que esta constelación de escritoras y escritores que “se han instalado con fuerza en el campo literario nacional y, varios de ellos, tienen proyección internacional” son un grupo heterogéneo, aunque “con afán generalizador [los/las] denominamos ‘escritores de posdictadura’” (p. 55).

RODEOS

En toda cacería el esfuerzo se concentra allí donde se percibe la presa. En este intento colectivo por acechar lo gótico en la narrativa argentina reciente, los y las críticas coinciden en detener la mirada alrededor de algunos aspectos de los relatos estudiados; estas insistencias pueden constituirse en respuestas y/o en rumbos para seguir explorando, en provocaciones.

En primer lugar, vale decir que en estos trabajos lo gótico no se encuentra concebido como un género sino más bien como un modo de mirar y decir la realidad, de subvertirla. Esto puede observarse, por ejemplo, cuando se analizan aspectos góticos en novelas de ciencia ficción o en cuentos fantásticos (como hace Puertas en su análisis de la escritura de Tolosa), en relatos que el mercado editorial ha considerado expresiones del “realismo mágico” (como *Cometierra* de Dolores Reyes) o, incluso, en textos que obedecen a una representación realista del mundo (como la serie “Un gallo para Esculapio”). En este sentido, Gómez Ponce retoma un cita de Mark Fisher quien afirma: “el gótico evita ser codificado como un modo genérico (...) para convertirse en la versión materialista más persuasiva de la escena socioeconómica contemporánea” (p. 75).

Una de las operatorias fundamentales observadas en estos textos es la de problematizar la frontera entre lo visible y lo invisible. “En el gótico la trampa y la apariencia gobiernan la representación, nada es lo que parece, todo oculta un secreto, el mal acecha a cada paso, lo invisible se vuelve visible y lo inanimado cobra vida” (p. 27), afirma Arán en su artículo. Varias de las voces narradoras, por ejemplo, son reconstruidas por la crítica en su rol de investigadores-reveladores de algo oculto-secreto: respecto del relato *Chicas muertas* de Selva Almada, Bahamonde afirma que “su apuesta más fuerte está en el modo de visibilizar una serie de situaciones donde se ejercen otros tipos de violencia” (p. 33) en un esfuerzo de investigación y compromiso homologable en la lectura crítica al de Rodolfo Walsh. El sintagma “el secreto” (entendido como “aquello que está oculto porque se decide su invisibilidad”, Bueno p.48) aparece

en múltiples ocasiones en estos aportes críticos; tal es así que en su lectura de Mariana Enríquez Goicochea afirma que “el secreto puede leerse como metáfora del gótico” (p. 64).

Otro de los aspectos destacados en la mayoría de los artículos es la construcción del locus y el sentido que porta el espacio-tiempo en el marco de estos relatos. Rodríguez, por ejemplo, analizando *Las poseídas* de Betina González asevera: “el locus, el convento, cronotopo del castillo gótico, muestra el desdoblamiento, la delimitación entre el adentro y el afuera, entre una realidad visible y otra oculta” (p. 105). En su artículo, Amícola señala la mutación del cronotopo gótico del castillo al de la casa y afirma respecto del cuento “Casa tomada” de Cortázar (desde el que establece productivos ejes para leer la novela *Una muchacha muy bella* de Julián López): “la casa se vuelve un recinto paradigmático de aislamiento y encierro, refundando los polos de interior y exterior, de refugio y vulnerabilidad, pero haciendo tambalear también los propios presupuestos de tales oposiciones” (p. 18). Los nuevos cronotopos góticos (las mansiones, los pueblos alejados, el río, los márgenes de las grandes ciudades, la selva) se prolongan en estas narrativas en la interioridad de los personajes: “la afición gótica por una oscuridad que tiende a ser espectacular y en donde se entrelaza esa obsesión por espacios que los personajes interiorizan como una asfixia subjetiva” (Gómez Ponce, p. 72).

La construcción narratológica de los personajes es otro anclaje crítico reiterado. Tortuosos y torturados, quienes llevan adelante la acción portan en sí mismos marcas de goticidad: lo monstruoso, lo animal, lo bárbaro, lo cruel; pueden mencionarse ilustrativamente los niños-monstruo que Olmedo lee en los relatos de Samanta Schweblin y las criaturas con máscaras deformes que Puertas subraya en *Hay que matarlos a todos* de Pablo Tolosa. Otro señalamiento recurrente son los personajes que se sitúan entre dos planos: los anticuarios, vampiros porteños, de Pablo De Santis, la “cometierra” de Dolores Reyes, las poseídas de Betina González, los médiums en la última novela de Mariana Enríquez.

Muchos de estos sujetos torturados proyectan el modo gótico hacia el espacio cotidiano, particularmente al ámbito familiar, con su consecuente carga políticamente subversiva: sobre el tratamiento de algunos personajes en la escritura de Samanta Schweblin, por caso, Olmedo afirma que “los niños y niñas son víctimas aquí de lo distorsionado del mundo adulto y desarrollan formas y conductas monstruosas (...) que horrorizan a los adultos, revelándoles lo que debería mantenerse en secreto” (p. 90). La crítica rodea las formas en que se ficcionalizan las relaciones familiares, enfocándolas desde la perspectiva de género como otra de manera enrarecer las fronteras entre lo visible y lo invisible, lo que se imagina y lo que atraviesa los cuerpos: “en este sentido la convivencia con el horror y su aceptación se vuelve cada vez más nítida” (Bahamonde, p. 41).

Otra constante crítica es recurrir a la biblioteca personal de los y las escritoras para buscar en sus lecturas rasgos de las proyecciones del gótico presentes en su escritura. Combret señala, por ejemplo, que “hay relaciones muy estrechas entre la narrativa de terror de escritores argentinos contemporáneos y las de autores/as del mundo anglosajón, tanto con el denominado ‘gótico sureño’ como con la literatura norteamericana actual” (p. 57).

UN “GÓTICO FEDERAL”

En sus “Notas...”, Cortázar cifraba regionalmente lo gótico en el Río de la Plata y proponía: “Nuestro encuentro con el misterio se dio en otra dirección, y pienso que recibimos la influencia gótica sin caer en la ingenuidad de imitarla exteriormente” (Cortázar, 151). Tal vez como una respuesta a esa mirada contextualizada, a esa invitación a mirar, surge en este libro el concepto de “gótico federal” al que Nallim describe como “la reinención del género situado en diversas regiones literarias argentinas con el afán de desmontar y desocultar los miedos y terrores del presente” (p. 80).

Con esta opción por situar se recupera la noción de *regionalismo/s* para estudiar las relaciones que se establecen entre las narrativas argentinas actuales y sus proyecciones y

modulaciones del gótico. La postulación, por ejemplo, de un “gótico litoraleño” (cfr. Nallim) invita a pensar y juzgar críticamente la existencia de un gótico pampeano, porteño, patagónico, etc.

El rastreo de tonalidades para decir la violencia, la búsqueda de modulaciones regionales, el acento en la construcción de los personajes y las atmósferas, el análisis de las transformaciones en los cronotopos asociados al horror, las perspectivas que señalan lo soterrado para hacerlo visible, el hincapié en las huellas presentes de lo bárbaro y sus lenguajes: estos son algunos de los esfuerzos críticos desplegados en este volumen colectivo para rodear la “goticidad”, el paso del miedo al horror, en la narrativa argentina actual.

Antes de finalizar, vale la pena destacar que leer este libro es una experiencia visual sumamente atractiva y novedosa en este tipo de empresas críticas. El diseño de tapa e interiores a cargo de Mariano Sebastián Blanco (Etiqueta Negra, Viedma) no se percibe como un agregado sino que dialoga de manera altamente significativa colaborando de manera sugerente con el criterioso, lúcido y provocador trabajo crítico.

REFERENCIAS

1. Cortázar, Julio. “Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata”. En *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, n° 25, 1975; pp. 145-151.
2. Jackson, Rosmary. *Fantasy. Literatura y subversión*. Buenos Aires: Catálogos Editora, 1986. Trad. de Cecilia Absatz.