

Al pie de la escalera: “Las caras del miedo en la Nueva Narrativa Argentina”

Ezequiel Pérez¹

Resumen:

Tradicionalmente lo desconocido asumía las características de lo innombrable, de esa heterogeneidad que no permitía ser reunida en el Uno. La razón instrumental burguesa, historiada por Adorno y Horkheimer como modelo de pensamiento histórico, se despliega con todo su esplendor en los prejuicios y modos de funcionamiento de un terror por lo múltiple, por lo incognoscible en términos lingüísticos. La llamada Nueva Narrativa Argentina muestra un nuevo rostro del terror. Este trabajo analiza algunos textos de ésta donde el terror se convierte en un espejo, en lo Uno mismo y en el proceso de homogeneización de aquello que excede al pensamiento occidental.

¹ UBA
squielperez@gmail.com

Al pie de la escalera: “Las caras del miedo en la Nueva Narrativa Argentina”

The oldest and strongest emotion of mankind
is fear, and the oldest and strongest
kind of fear is fear of the unknown.

H.P. Lovecraft

El miedo a lo desconocido es uno de los terrores comunes a todas las épocas. Ahora bien, lo “desconocido” no es un concepto estático sino que fluctúa y muestra tantas fauces como el terror mismo. La última dictadura militar argentina no fue inocua al sentimiento de horror y llevó los parámetros de lo desconocido hasta territorios antes no frecuentados ¿De qué manera la literatura se propone nombrar aquello que excede a la escritura? ¿Cómo se hace cargo la nueva narrativa argentina de ese enigma que emerge del horror de la última dictadura y lo convierte en memoria? Estas son algunas de las preguntas que intentaré abordar, de forma esquemática, en esta primera aproximación a la literatura argentina de posdictadura¹.

Un cuento de Borges, dedicado a la memoria de H.P. Lovecraft, representa lo terrorífico como lo *otro*. En “There are more things”, de *El libro de arena* (1975), nos encontramos con un joven que regresa a la Argentina después de realizar sus estudios universitarios en los Estados Unidos. El protagonista se interesa por el destino de la Casa Colorada, que ha sido comprada por un extraño personaje. El joven decide visitarla para comprobar las modificaciones que la vivienda ha sufrido durante la estadía de este hombre. Lo que ve en aquella casa es inconcebible para el aparato conceptual del protagonista:

No trataré de describirlos [a los muebles de la casa], porque no estoy seguro de haberlos visto, pese a la despiadada luz blanca. Me explicaré. Para ver una cosa hay que comprenderla. El sillón presupone el cuerpo humano, sus articulaciones y partes; las tijeras el acto de cortar (...) Ninguna de las formas insensatas que esa noche me deparó correspondía a la figura humana o a un uso concebible. Sentí repulsión y terror (Borges, 1998:63).

Los dos sentimientos que el narrador anota después de enfrentarse a lo “desconocido” nos muestran los límites de su cosmovisión. El joven universitario, venido de una Academia norteamericana, heredero de la civilización occidental, siente temor por lo que escapa al lenguaje y por aquello que no se atiene a una funcionalidad reconocible; es decir, por los objetos que se presentan a la experiencia sin más, sin conceptos que medien ni articulaciones racionales que los contemplan. De allí el “terror” y la “repulsión” como reacciones lógicas ante lo indecible.

El “mirar sin ver” que expresa el protagonista del cuento señala los alcances de un aparato conceptual inmóvil ante la otredad, que queda anonadado por el encuentro con lo desconocido. Porque, en definitiva, lo que se muestra aquí es una manera de relacionarse con el mundo, de establecer una línea de contacto entre el sujeto y el objeto. A través de lo que causa terror, el personaje despliega las claves de una lógica desarrollada para aproximarse a “lo otro”. Los sentimientos despertados son las consecuencias del choque de la cosmovisión occidental arquetípica del joven y un objeto que es heterogéneo a esas concepciones que forman parte de su aparato conceptual.

Una vez en el piso superior, el protagonista decide bajar al oír unos ruidos provenientes del nuevo habitante de la casa:

Mis pies tocaban el penúltimo tramo de la escalera cuando sentí que algo ascendía por la rampa, opresivo, lento y plural. La curiosidad pudo más que el miedo y no cerré los ojos (Borges, 1998:65).

¿Cuál es el aspecto que tiene lo terrorífico? Sin duda la palabra “plural” es demasiado sugestiva y muestra cómo aquello que no puede ser reducido a lo Uno e indivisible es lo que produce miedo en el personaje. Pero el intento de abordar lo múltiple ilumina ese recorrido que va de lo conocido a lo desconocido y pone en evidencia los modos y métodos de aprehensión: en el terror aflora la naturaleza del método.

En un estudio temprano, “Sobre la ingenuidad épica” (1943), Adorno aborda la experiencia avasallada por la razón instrumental que adquirirá su desarrollo pleno a partir de los desvíos del programa de la Ilustración:

En la ingenuidad épica vive la crítica de la razón burguesa (...) La limitación a la descripción de un objeto es el correctivo de la limitación que afecta todo pensamiento cuando, merced a su operación conceptual, se olvida del objeto único, lo recubre con su hilar en lugar de propiamente hablando conocerlo (Adorno, 2003:37).

El conocimiento, sostiene Adorno, no es parte de la lógica instaurada por la Razón instrumental burguesa: la acción que impera es la *dominación*. Poco tiempo después, Adorno publica junto a Max Horkheimer, un libro en el que se evidencia la relevancia del cálculo y la utilidad en la cosmovisión ilustrada. La ingenuidad épica, como intento fallido de este modo de ver el mundo, nos permitirá corroborar una lógica de acercamiento a lo otro:

Primario, indiferenciado es todo lo desconocido, extraño; aquello que trasciende el ámbito de la experiencia, lo que en las cosas es algo más que su realidad ya conocida (...) El grito de terror con que se experimenta lo insólito se convierte en nombre de este (Adorno, 2009:69).

Ante la imposibilidad de hacer Uno aquello que es múltiple, el protagonista del cuento de Borges experimenta el terror de enfrentarse con ese objeto/sujeto (no se sabe bien qué es) que se resiste a ser hilado por los conceptos que tienden a cosificar y funcionalizar lo desconocido. Así como la ingenuidad épica evidenciaba la naturaleza de la razón burguesa y posibilitaba su crítica, el miedo del personaje de Borges deja entrever ese grito de terror contenido: éste proviene de lo plural, de lo *heterogéneo*, de aquello que escapa a los conceptos de una sociedad que aún no había *experimentado*- y habrá que preguntarse si podemos seguir utilizando este término- el período dictatorial.

Este tipo de relación con “lo otro” encuentra una lectura renovadora a partir de lo que se ha denominado Nueva Narrativa Argentina. No es baladí el hecho de que esta camada de escritores surja, no solamente después de un período histórico bien preciso, (la última dictadura militar), sino que además, entre los años 1976-1983 eran todavía unos niños o, en algunos casos, ni siquiera habían nacido.

El denominado “Proceso” marcó los fundamentos de un régimen asentado en la extrema conceptualización y en la máxima racionalidad. Así como los campos de concentración, los “pozos”, que operaban como centro de tortura, se convirtieron en el escalafón más alto de un

aparato racional de la muerte en donde la clasificación y el cálculo se convirtieron en las herramientas de un conocimiento sustentado en el control.

La organización de torturadores en fuerzas paramilitares que operaban en células, la disposición espacial en zonas de operación, el anclaje terrorífico de los centros clandestinos de detención, son una muestra del servicio que la racionalidad prestó al gobierno de facto. En este sentido, podríamos pensar a la dictadura como consecuencia de una cosmovisión hegemónica que tiene como *modus operandi* la dominación de lo heterogéneo, en donde el despliegue de conceptos totalizadores y metáforas que aniquilan la posibilidad de un acercamiento material a lo que ellas suplantán, forman parte de ese hilado al que hacía referencia Adorno.

Uno de los textos fundamentales que ha operado un cambio en la *estructura de sentimientos*¹ y en la concepción de lo terrorífico es *El mal menor*, de C.E. Feiling. Publicada en 1996, es una de las pocas novelas de terror de la literatura argentina, reconociendo una tradición extranjera: el epígrafe que abre el libro es de Stephen King y el imaginario que rodea a la novela es el de las películas clase B, con claras alusiones a los zombies de George A. Romero e imágenes propias de *El príncipe de las tinieblas* de John Carpenter. Feiling introduce un modo de pensamiento periférico y construye una narración con personajes marginales en posiciones inverosímiles: en las manos de un inmigrante uruguayo dedicado al tarot y de una cocainómana, está el futuro de la humanidad.

Dos mundos se enfrentan en *El mal menor*: por un lado la vigilia y la realidad; por otro lado el mundo de los sueños y las pesadillas. Separando estos dos mundos hay un Cerco que debe ser custodiado por *arcontes*, seres que no sueñan y que tienen una característica peculiar: son, en su mayoría, mujeres (las excepciones son un travesti y el tarotista uruguayo Nelson Floreal). Es decir, aquellos individuos que han sido acallados por la sociedad y que ocupan una posición marginal son los que tienen a su cargo la tarea de custodiar que la cotidianeidad y el mundo, tal cual lo conocemos, persista.

Los *arcontes*, además, son los únicos seres concientes de lo *real*, pues ellos pueden ver en el mundo de la vigilia las proyecciones de los soñadores y diferenciar la idea (el arquetipo) de lo material:

Somos los guardianes del Sueño. Yo no creo en dios, los arcontes siempre fuimos perseguidos por la gente religiosa, y en especial por la Iglesia Católica, que es la verdadera prostituta de Babilonia. La caza de brujas de los siglos dieciséis y diecisiete, por ejemplo, casi destruye El Cerco (Feiling, 2007:396).

Todo pensamiento dogmático, que parte de una idea rectora e intenta dominar al mundo y a los sujetos, es enemiga de la actividad secreta de los arcontes. Feiling, de esta manera, da el primer paso para una concepción del terror que trastoca los presupuestos tradicionales: el miedo es producido en los personajes por esa actividad homogeneizadora del pensamiento hegemónico. El Cerco se erige en el interior de los personajes y la barrera que separa lo conocido de lo desconocido ya no es la causa del temor: lo que da miedo, ahora, es el *nosotros*. De esta manera se busca quitar esa etiqueta que ha puesto el grito de terror en la historia y ese hilado conceptual con la que la ha abordado.

El mundo de lo imaginario está poblado de sueños recurrentes: hombres y mujeres que sienten vergüenza por su desnudez, gente que tiene la sensación de estar cayendo, recuerdos de la infancia, etc. Lo monstruoso aparece cuando la línea que separa la vigilia del sueño se rompe y esas creaturas imaginarias pueden confundirse con los seres reales. Es decir, cuando el arquetipo y el sueño suplantán lo real, cuando el puro concepto irrumpe en la realidad y permite determinarla a su antojo, lo monstruoso aflora con su peor faz. Sólo desde la

marginalidad se puede soportar esa ausencia de conceptos y de ideas rectoras, ese mundo en donde causas y efectos no siguen un patrón específico y en donde las relaciones sintagmáticas ceden el lugar de dominio a las relaciones paradigmáticas. Incluso la línea sucesoria y la transmisión hereditaria está alejada del modelo patriarcal, básico para la concepción tradicional de la familia: en *El mal menor* es la madre del tarotista Floreal quien cede el legado de salvaguardar lo real a su hijo.

Mientras que el personaje de Borges se detenía ante la escalera que llevaba a la otredad y bajaba con la curiosidad del científico que intenta dominar lo otro, Feiling plantea una nueva relación con ese enigma que marcará a la literatura argentina contemporánea: ese monstruo no es ajeno a nosotros. Así como los sueños son proyecciones de nuestros deseos y temores, el Prófugo terrorífico de *El mal menor* es la evidencia de los prejuicios y preconceptos de los sujetos desplegados en la realidad.

Para combatir ese monstruo interno, parece desprenderse de la novela de Feiling, es preciso entablar una relación con el mundo que deje a un lado la cosmovisión hegemónica y que haga estallar de una vez por todas el grito de horror que se acalla tras esa racionalidad aparente. Basta con recorrer algunos de los textos que se han producido últimamente en la Argentina (pensemos en los cuentos de Gustavo Nielsen, Alejandra Zina y Samanta Schwebling, o en *El secreto y las voces* de Carlos Gamerro) para comprobar que esta brecha abierta en la novela de Feiling es la manifestación de un modo de entender el mundo que ha virado el eje de lo terrorífico.

El mal menor nos permite un corrimiento de los lugares comunes y presenta un descubrimiento inédito en la literatura argentina: tras la máscara de las cifras y recuentos de rostros inmutables, envueltos en un silencio estertóreo, se esconde todavía el grito de terror que produce lo desconocido y pervive esa lógica de conocimiento que se debe combatir. La literatura argentina de posdictadura se ha asignado la tarea de hacer hablar a ese silencio, de sacarle sus primeras palabras.

Como teóricos y críticos de la literatura, (de esta literatura que nos interpela y nos deja con el grito de horror en la garganta), deberíamos sentirnos impelidos a dar el salto que inutilice los límites impuestos por esa cáscara conceptual. Allí donde hay datos, la literatura nos presenta narración; donde se calculan las cifras nos muestra experiencia; donde las ideas y los conceptos bajan a la tierra y cubren con su manto lo real, nos muestra la batalla de los cuerpos, el contacto con lo marginal, la verborragia de quien vuelve del silencio con ese monstruo interno al descubierto.

Es cierto que el grito de terror está latente y todavía aturde, pero asoman las voces de una experiencia que busca ser interpretada desde una hermenéutica marginal, alejada del fervor reduccionista del dogma y del estallido inmaterial del significante: habrá que dar el segundo paso y volver a atar las palabras a las cosas. Esas voces no se escuchan con cifras y cartulinas blanquinegras o con el fragmentario rejunte de silencios, sino con el abordaje de una teoría imbricada con la praxis, consecuente con el pensamiento de quien descubre que el Cerco no nos excluye y que al pie de la escalera hay un espejo que reproduce nuestra imagen y nuestro miedo a lo inclasificable. La literatura nos viene pidiendo desde hace décadas ese encuentro con nuestra propia monstruosidad. Y ahora sí no deberíamos cerrar los ojos.

Bibliografía:

Adorno, Theodor 2003 (1974) “Sobre la ingenuidad épica”. *Notas sobre literatura* (Madrid: Akal).
- et. Horkheimer, Max 2009 (1944-1969) *Dialéctica de la Ilustración* (Madrid: Trotta).

Borges, Jorge Luis 1998 (1975). “There are more things” *El libro de arena* (Barcelona: Alianza).

Feiling, Carlos 2007 (1996) *El mal menor en Los cuatro elementos* (Buenos Aires: Norma).

Williams, Raymond 2009 (1977) *Marxismo y literatura* (Buenos Aires: Las Cuarenta).