

Territorio de sombras
Montajes y derivas de lo gótico
en la literatura argentina

Marcos Zangrandi
(coordinador)

NJ
Editor

MARCOS ZANGRANDI

COORDINADOR

TERRITORIO DE SOMBRAS

MONTAJES Y DERIVAS
DE LO GÓTICO EN LA
LITERATURA ARGENTINA

NJ
EDITOR

Territorio de sombras : montajes y derivas de lo gótico en la literatura argentina / Marcos Zangrandi ... [et al.] ; coordinación general de Marcos Zangrandi. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: NJ Editor, 2021. Libro digital, PDF - (Asomante / 11)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-47861-5-9

1. Ensayo Literario. 2. Crítica Literaria. 3. América y el Caribe. I. Zangrandi, Marcos, coord.

CDD 809.04

Comité de evaluación

Adriana Amante, Pablo Ansolabehere, Valeria Añón, Graciela Batticuore, Beatriz Colombi, Nora Domínguez, Roberto Ferro, Gustavo Lespada, Celina Manzoni, Isabel Quintana, Adriana Rodríguez Pésico, Guadalupe Silva, Noé Jitrik, Vanina Teglia, Loreley El Jaber.

Este volumen se publica con el apoyo de la
Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica.

Coordinación editorial: Pablo Martínez Gramuglia

Edición: María Fernanda Pampín

Diseño de tapa: Luz Valero

NJ Editor

25 de mayo 221, 3° piso

1002 – Buenos Aires – República Argentina

Tel: (54-11) 5287-2630

e-mail: ilh@filo.uba.ar

Impreso en Argentina, 2019

EROTISMO E INFANCIAS QUEER EN ALEJANDRA PIZARNIK Y SUS REESCRITURAS DE GEORGES BATAILLE

Ludmila Barbero

*For no matter how we slice it, the child from the standpoint
of “normal” adults is always queer*

Kathryn Bond Stockton

He desplegado mi orfandad sobre la mesa, como un mapa

Alejandra Pizarnik

La infancia se construye retrospectivamente. Desplegamos el mapa de la niñez sobre la mesa una vez que la abandonamos. Solo podemos construir la imagen de ese período de nuestras vidas en un presente en el que ese niño o niña que fuimos ya están muertos. Fabricamos, a través de la memoria, una suerte de fantasmagoría, en la medida en que el recuerdo construye una figura que no estaba allí, que aún no había adquirido por completo entidad.

A partir de estas coordenadas nos interesa indagar los lazos que se establecen entre la configuración de la niñez en los textos de Alejandra Pizarnik y el concepto de infancia *queer*. Proponemos analizar su construcción del personaje de Báthory, en asociación con el Gilles de Rais pergeñado por Bataille, como una suerte de “niña” en sentido figurado, y, específicamente, como una niña *queer*, cuyas prácticas del desborde constituyen una suerte de crecimiento anómalo, o lateral, y que, de este modo, atentan contra la idea tradicional de que la niñez es un espacio prístino e immaculado, ajeno a la muerte, a la sexualidad y a la degradación. Consideramos que lo propio de la infancia es una temporalidad no regida por la consecución lineal de *Chronos*, sino signada por la lógica del juego. Se trata de *Aión*, una de las formas del tiempo humano, que Heráclito caracteriza como “un niño que juega” (Kohan Apud. Punte, 2018: 16). Esta temporalidad ajena al cálculo y a los criterios de productividad que rigen el universo adulto, será la morada de Báthory, como así también la del personaje batailleano de Gilles

de Rais, una figura clave en el tramado de la *Condesa sangrienta*, por parte de Pizarnik.

Dado que un concepto central en este trabajo es el de infancia *queer*, interesa señalar brevemente de qué hablamos cuando hacemos referencia al término *queer, stricto sensu*. A comienzos de los años noventa, en Estados Unidos, aparece esta nueva corriente teórica en el campo de los estudios de género. Como señala Alexis Emanuel Gros (2015), esta posición, representada por autoras como Judith Butler, Eve Kosofski Sedgwick y Teresa de Lauretis, cuestiona la heteronormatividad: la matriz binaria que subyace a la construcción de las identidades de género en Occidente. Para esta teoría, dicha matriz es una construcción sociohistórica que puede ser desarmada utilizando procedimientos críticos inspirados en la deconstrucción posestructuralista de la metafísica occidental.

Con respecto al concepto de infancia *queer*, se trata de poder concebir y analizar la niñez como un constructo socio-histórico, y de cuestionar los imperativos sexuales, genéricos y sociales, desde los cuales se *performa* dicha construcción. “Una de las misiones teóricas fundamentales, si no la fundamental, de la teoría queer consiste en la desontologización de las identidades de género, desontologización que solo puede lograrse a través de la puesta de manifiesto del carácter construido y contingente de las mismas” (Gros, 2005: 246).

De acuerdo con Paul B. Preciado en “Multitudes queer. Notas para una política de los ‘anormales’” (2005), a comienzos de los años 1980, una lectura cruzada del pensamiento de Monique Wittig y del de Michel Foucault permitió definir la heterosexualidad como una tecnología biopolítica destinada a producir cuerpos héteros (*straight*¹³). Preciado entiende el género no como una idea que se imprime sobre la materia pasiva de los cuerpos, sino como una serie de dispositivos sexopolíticos que van a ser apropiados por las minorías sexuales. Estas minorías, a partir de una serie de acciones políticas, se constituyen en multitudes sexualmente disidentes. El *modus operandi* de estas multitudes es un trabajo de des-territorialización de la heterosexualidad. “Dado que la multitud queer lleva en sí misma, como fracaso o residuo, la historia de las tecnologías

13 La palabra “straight” en inglés tiene connotaciones que “hétero” no tiene, como la de lo recto, la corrección moral, lo directo y lo honesto.

de normalización de los cuerpos, tiene también la posibilidad de intervenir en los dispositivos biotecnológicos de producción de subjetividad sexual” (161).

Si efectuamos un resumen de las diferencias entre el pensamiento de Judith Butler y el de Paul B. Preciado, dos de las pensadoras más importantes de la teoría *queer*, podemos decir que la primera analiza el género como construcción que tiene lugar a partir de la performance repetida de ciertos actos y ciertos gestos que conllevan a la cristalización de patrones y terminan dando lugar a formas o figuras generizadas que socialmente se conciben como “naturales”, mientras que Preciado enfatiza la función de dos industrias centrales en el capitalismo, como la farmacológica y la pornográfica, en las configuraciones de los géneros: estos se construyen por medio de la incorporación protésica de productos (como la píldora) que moldean el género desde su interior, biopolíticamente.

Delimitar estas dos perspectivas resulta central para poder enmarcar nuestro trabajo, en la medida en que este se posiciona en relación con la teoría *queer*, para abordar un tema específico como el de la niñez *queer*. El procedimiento central que adoptamos de los estudios de dicha teoría es el de la indagación de la infancia como constructo, así como cierta filosofía de la sospecha para pensar las formas que el concepto de niñez ha adoptado en las perspectivas tradicionales y en los imaginarios sociales más potentes en la actualidad.

El concepto de niñez *queer*, que profundizaremos a continuación, también toma elementos de las teorizaciones de Sara Ahmed (2006) sobre los espacios y las orientaciones de los deseos dentro o fuera de los patrones sociales de lo rectilíneo (*straight* versus *queer*). Esta autora explica cómo la cercanía de un objeto, a menudo, es la que determina o induce nuestro interés hacia él. Las distribuciones espaciales inciden directamente en que nos interesen determinadas cosas, y determinadas personas y no otras. En algunos puntos del trabajo de Ahmed encontramos posibles gérmenes de la idea del niño *queer*: “Los deseos lésbicos nos mueven hacia los lados: un objeto puede poner otro al alcance, al entrar en contacto con diferentes cuerpos y mundos. Este contacto implica seguir diferentes líneas de conexión, asociación e incluso intercambio, como líneas que a menudo son invisibles para los demás” (106-107, traducción propia).

Esto es, ciertos impulsos y deseos des-orientan y luego reorientan en diferentes sentidos, configuran espacialidades otras. Como veremos a continuación, el crecimiento del niño en su movimiento hacia los lados, puede torcer la esperada consecución de los mandatos sociales, dando lugar a otras derivas del deseo. Se trata de vislumbrar el proceso de configuración de la infancia, poniendo en duda aquellos rasgos que tradicionalmente se asocian a ella como cualidades intemporales.

Por su parte, Philippe Ariès (1960) ubica la aparición del “niño” o de la niñez como la entendemos actualmente a mediados del siglo XVII con el cambio de las condiciones educativas y de la censura en Europa. El niño aparece como una criatura a la que se acompaña en un crecimiento gradual, a través del manejo de cierta demora en ingresar a prácticas, hábitos y conocimientos del mundo adulto, por medio de leyes que lo protegen tanto de los dolores como de los placeres de la adultez. Esto es, hay una demora legal y educativamente pautada, o aplicada sobre el niño. El adulto apuntala esta demora; se representa al niño como lo opuesto al universo del adulto, principalmente desde el punto de vista de la inocencia (cognitiva, emocional, sexual) que se le asigna al infante.

En el siglo XVII, de acuerdo con Ariès, toma aceptación generalizada la idea de la inocencia de la infancia:

Un concepto esencial había ganado aceptación: el de la inocencia de la infancia. Ya se encontraba en Montaigne, que tenía pocas ilusiones sobre la castidad de los jóvenes estudiantes [...]. Cien años después, la idea de la inocencia de la infancia se había convertido en un lugar común. Obsérvese la leyenda de un grabado de F. Guérard que muestra juguetes para niños (muñecas y tambores): “Esta es la era de la inocencia, a la que todos debemos regresar para disfrutar de la felicidad que se avecina; la edad en que uno puede perdonar cualquier cosa; la edad en que se desconoce el odio, cuando nada puede causar angustia; la edad de oro de la vida humana, la edad que desafía al infierno; la edad en que la vida es fácil y la muerte no muestra sus terrores; la edad a la que están abiertos los cielos. Muéstrese tierno y gentil respeto a estas jóvenes plantas de la Iglesia. El cielo estará lleno de ira por quienquiera que los escandalice” (1960: 110, traducción propia).

Entonces, en el siglo XVII gana aceptación la imagen de la infancia como edad de oro, paraíso perdido, etapa de inmaculada inocencia y pureza en la que todo era alegría, en la que los peligros de la muerte, la degradación, la sexualidad, no se vislumbraban aún. Es posible ver cómo la idealización de la niñez es una construcción históricamente situada. Y, como veremos, esta construcción difiere de las figuraciones asociadas a la temporalidad infante que tienen lugar en la obra de Pizarnik y de Bataille.

Kathryn Stockton (2009) desarrolla la idea de que el niño *queer* no crece solo hacia arriba, esto es, del modo conceptualizado por la metáfora inglesa “*grow up*” (el verbo crecer en inglés lleva el adverbio *up*, que significa hacia arriba). El niño *queer* se desarrolla, a nivel corporal, afectivo e intelectual, en modos que resultan elusivos para dicha metáfora. Se trata de un *sideways growth*, o crecimiento hacia los lados. Este modo de crecer da lugar a una dimensión temporal divergente.

El problema de la demora de los niños: su supuesto crecimiento gradual, su lento desarrollo sugerido, que, sin esperanzas, se ha considerado implacablemente como un movimiento vertical ascendente (por lo tanto, “crecimiento hacia arriba”) hacia la plena estatura, el matrimonio, el trabajo, la reproducción y la pérdida del infantilismo. El retraso (...) es tremendamente complicado como concepción, como lo es el crecimiento. Los dos nos conducen más apropiadamente a nociones de lo horizontal -lo que se extiende hacia los lados- o hacia los lados y hacia atrás- más que un simple empuje hacia la altura y hacia el tiempo por venir. (Stockton, 2009: 4, traducción propia).

Si bien entendemos que la Condesa Báthory no es, en sentido estricto, una niña, la temporalidad en la que Pizarnik construye su hábitat y su tendencia a escapar de la verticalidad del crecimiento que propende a la vida “adulta”, entendida como la esfera en la que ocurren estos hitos a los que, como señala Stockton, tiende el crecimiento hacia arriba, como el trabajo y la pérdida de “infantilismo”, la acercan al concepto de *queer child*. La Condesa histórica se casa y tiene hijos. Pero Pizarnik hace un recorte de su biografía a partir del cual, si bien se refiere al marido y a los hijos, se concentra en el

despertar del mal, que tiene lugar luego de la muerte del esposo, y decide situar a su protagonista por fuera de la esfera de la maternidad, como un ser entregado por completo a sus crímenes, y a su deseo de mantenerse por siempre joven.

La condesa sangrienta (1965) es una traducción/comentario/reescritura que realiza Pizarnik sobre la obra de Valentine Penrose, *La comtesse sanglante*¹⁴, la biografía novelada de Erzsébet Báthory, quien asesinó a más de 600 mujeres. Fue un libro de culto entre los intelectuales de la década de 1960. Pizarnik se encontraba en Francia entre 1960 y 1964, donde pergeñó la idea de realizar una traducción de la obra. El texto liminal, desde el punto de vista genérico, de Pizarnik se publicó en un principio en dos revistas (*Diálogos*, 1965, en México, y *Testigo*, 1966, en Buenos Aires). Recién fue publicado en formato libro en 1971 por la editorial Aquarius.

Interesa ver cómo, en *La condesa Sangrienta*, tiene lugar una temporalidad que escapa a la lógica de la productividad y se emparenta al concepto stocktoniano de crecer hacia los bordes y no hacia arriba. Se trata de detenimientos que alteran la esperada demora en la inocencia infantil; son modos perversos de demorarse. El verbo “demorar” tiene la misma raíz latina que “morar”. En este sentido es posible entender la demora como un modo particular de habitar el tiempo, de-morar en él. Para este análisis nos referiremos a *Le procès de Gilles de Rais* (1959), de Georges Bataille, y a otras obras de este autor, porque consideramos que iluminan la conjunción entre el mal, la infancia y el erotismo.

La monstruosidad de la infancia

El proceso de Gilles de Rais (1959), es una traducción/adaptación de Pierre Klossowski, con introducción de Bataille, sobre las actas del proceso judicial/inquisitorial al mariscal de Francia, Gilles de Rais (1404-1440), acusado de homicidios y violaciones seriales a niños y de brujería. En esta obra, Bataille señala que las conductas del asesino serial se asemejan a las de un niño:

14 El libro de Penrose se publicó en Francia por primera vez en 1957.

No podemos negar la monstruosidad de la infancia. ¡Cuántas veces los niños, si pudieran, serían Gilles de Rais! Imaginemos el poder, prácticamente ilimitado, del que dispondría. solo la razón determina la monstruosidad, que justamente nosotros llamamos monstruosa, por el hecho de que pertenece al hombre, al ser racional. En el fondo, ni el tigre ni el niño son monstruos, pero en este mundo en el que reina la razón, su aparente monstruosidad resulta fascinante. Escapan al orden necesario (1987: 290, traducción propia).

La monstruosidad que emparenta al asesino serial con el niño, según Bataille, está en aquello que sustrae al individuo de la ordenación racional, con acuerdo a fines, de la acción. El niño y de Rais escapan al ámbito de la productividad. Podríamos decir, con Stockton, que no crecen hacia “arriba”, esto es, en un sentido cuya finalidad sería la productividad económica y la reproducción biológica y social de la especie. El niño y Gilles de Rais tienen cierto crecimiento lateral, en tanto que el desplazamiento operante en su crecimiento no constituye en ningún modo una tendencia hacia la elevación, un crecimiento hacia arriba. Son las posibilidades materiales de hacer el mal las que determinan la ampliación del movimiento hacia los costados. Su fortuna y su poder vehiculizan el trágico incremento de posibilidades en su criminalidad. “El infantilismo tiene, en principio, cortas posibilidades, mientras que, en razón de su fortuna y su poder, el infantilismo de Gilles de Rais tiene por delante posibilidades trágicas. En sus crímenes, en efecto, Gilles no es hasta el fondo el niño que es profundamente. Su nadería espera, en la sangre, la grandeza trágica.” (1987: 301, traducción propia). Se ve aquí cómo, en primer lugar, Bataille establece una correspondencia entre *infantilismo* y mal. En segundo lugar, considera que ese mal infantil se desarrolla o se incrementa de alguna manera: de Rais va a acercarse progresivamente al niño que profundamente ya es.

Algo semejante ocurre con la Condesa. En la descripción que hace Pizarnik de su carácter, los signos del mal se encuentran mucho antes de manifestarse plenamente, luego de la muerte del marido, solo que no son considerados graves.

Un día en que paseaban por los jardines del castillo, Nadasdy vio a una niña desnuda amarrada a un árbol; untada con miel, moscas y

hormigas la recorrian y ella sollozaba. La condesa le explicó que la niña estaba expiando el robo de un fruto. Nadasdy rio candorosamente, como si se le hubiera contado una broma. [...] Pero estos son juegos de niños –o de niñas. Lo cierto es que en vida de su esposo no llego al crimen (2014: 289).

Si en el Mariscal de Rais son el poder y el dinero los factores que dan lugar a un mayor despliegue de su potencial maligno-infantil, en la Condesa Báthory, además de estos dos elementos, y en asociación directa con ellos, el desencadenante será la muerte del marido guerrero, y, de alguna manera, el abrirse la posibilidad de ocupar en el poder el lugar de su cónyuge.

Asimismo, la inimputabilidad de la que Báthory goza durante un largo período de su vida de homicida se deriva de su pertenencia a la aristocracia. El punto de inflexión a partir del cual las altas esferas deciden dejar de hacer la vista gorda sobre el caso tiene lugar cuando la Condesa varía la coloración de la sangre de sus víctimas, y comienza a asesinar a jóvenes aristócratas. Pizarnik afirma que cuando la capturaron aceptó las acusaciones que pesaban sobre ella, y “declaró que todo aquello era su derecho de mujer noble y de alto rango” (2001: 295).

Hay cierta conmiseración de parte de Bataille en el modo en que elige presentarnos a Gilles de Rais. Tanto su versión de De Rais como la versión pizarnikiana de Báthory se construyen desde una perspectiva nada inocente. De la misma manera que deconstruyen la idea de que sus personajes infantilizados no pertenecen al reino de la inocencia, también escriben poniendo en riesgo la posibilidad de adoptar una perspectiva inocente sobre la narración de los crímenes. Pizarnik configura un dispositivo narrativo en el que nos hace testigos del deleite carnal de la condesa cuando tortura y asesina a sus víctimas. Construye la imagen de una homicida sonámbula, que no ocupa el rol de agente en la estructuración sintagmática del relato de sus crímenes, sino que solo observa con ojos vacíos una escena cada noche repetida con leves variaciones. A través de un dispositivo lingüístico, narrativo y poético preciso, la pieza ubica a los lectores en el lugar de cómplices de sus crímenes (porque después de todo no hacemos otra cosa que mirar, y eso es precisamente lo que ha estado haciendo la Condesa).

Crecimiento detenido

En la literatura y el cine de horror gótico, como señala María Negroni (2015), se produce una extraña asociación entre fantasías sexuales e infancia. Esto se da porque los personajes que encarnan lo monstruoso en estas obras actúan todos como “niños” cuyo crecimiento por alguna razón se ha interrumpido. Esta atrofia del desarrollo por parte de los personajes del gótico permite vislumbrar la conexión entre infancia y sexualidad. Esta vinculación es central en el acercamiento a las piezas de Bataille y Pizarnik. “Podría decirse que Vathek, igual que Manfred¹⁵ u otros personajes de la literatura gótica, procura la detención del tiempo y la promiscuidad de la pena con la obstinación de quien se niega a haber perdido la infancia” (Negroni, 1999: 46). Por su parte, también Bataille, en *La literatura y el mal*, encuentra un patrón en las diversas formas del malditismo literario que aborda (que van desde personajes malévolos de novelas románticas como Heathcliff, a autores como Kafka y Jean Genet): en las caracterizaciones batailleanas del grupo heteróclito de autores y personajes que construye, la coincidencia principal es el rasgo de permanecer en cierto infantilismo, más allá del *quantum* de lo socialmente aceptado.

Además, la condesa y el mariscal participan de otra forma de lo que, de acuerdo con Stockton, ha sido categorizado por el psicoanálisis y por corrientes políticas reaccionarias (que abrevan sin saberlo del psicoanálisis y del evolucionismo darwiniano) como crecimiento detenido (2009: 22): la homosexualidad. “Esta última frase ha sido el diagnóstico oficial que ha aparecido a menudo para describir la supuesta inmadurez sexual de los homosexuales: su presumido estatus de niños peligrosos, que permanecen niños en parte porque fallan en tenerlos” (2009: 22, traducción propia). Freud concebía la homosexualidad en el niño como una etapa que en un desarrollo normal debía ser “superada”¹⁶.

15 Vathek es el protagonista de la novela gótica homónima escrita por William Beckford (1782). Manfred es el protagonista de un poema escrito por Lord Byron bajo el mismo título (1816-1817).

16 Esto no debería resultar sorprendente, si se toma en cuenta cómo el psicoanálisis piensa en etapas sexuales madurativas en el niño que son sucesivamente abandonadas por el *τέλος* último que se concreta solo a través de la sexualidad genital.

En cuanto a estas imágenes que Stockton toma de ciertos discursos políticos y de planteos provenientes de algunos sectores del psicoanálisis, recuperaré al menos dos de ellas, que resultan significativas para pensar cómo se conjugan infancia y sexualidad en las obras de nuestro corpus: “patrones de vida atrofiados” y “estados atrofiados”, enunciados en referencia a los homosexuales (2009: 24). Se trata de dos sintagmas que bien podrían definir el ritmo *staccato* con el que se mueve la condesa cada día y cada noche, desde sus oscuros aposentos hacia los lavatorios del subsuelo de su castillo, bañados en sangre; de la muerte de una frágil doncella congelada, a la muerte de otra, ahora atravesada por acerados cuchillos que se abren en los senos de su autómatas predilecta, la fatal virgen de hierro; recordemos que uno de los instrumentos de tortura que la Condesa utiliza es una réplica de una autómatas que existió en Nüremberg: una mujer metálica con ciertos mecanismos que permitían que sus ojos se movieran, que sus labios se abrieran y cerraran, y que de sus senos maquillados surgieran cinco puñales con el fin de atravesar a las vírgenes destinadas a ser sacrificadas. La condesa se asemeja a su instrumento de tortura en la descripción pizarnikiana. En especial, en su mirada extraviada, sin más signo de vida que un lábil destello como un batir de alas de cuervo en sus lejanos ojos negros. Bataille también observa con gran detalle los andares de su niño monstruo, su mariscal Gilles de Rais, cuya vida pertenece también a una temporalidad otra. Su existencia se halla entregada al instante sagrado, al presente de la consumación sacrificial, de la “expiación profanatoria” (Negroni, 2015: 117). Si bien Bataille elige mostrar a Gilles de Rais de un modo más analítico (aunque no deja de involucrarse con el personaje), menos poético que Pizarnik, también nos hace participar del detenimiento en el que su héroe está amurado. El modo en que está armado el libro, con la traducción comentada de las actas del proceso judicial e inquisitorial, contribuye fuertemente a generar la imagen de un detenimiento: una misma historia nos es

Aquí se podría pensar que, desde esta perspectiva de raigambre biologicista, cualquier sexualidad, aunque sea genital, cuando se aparta de su finalidad reproductiva también se distancia de ese tan elevado estadio evolutivo en el que el psicoanálisis la ubica, y pasa a conformar una suerte de *arrested development*. Los métodos anticonceptivos necesariamente *queerizan* también las versiones presuntamente cisheteronormativas de la sexualidad.

contada una y otra vez, con pequeñas variaciones. El efecto de asfixia es inmediato, el texto nos hace presa también como lectores de la tortura de ese tiempo detenido en el horror, en el que la violación, las torturas más aberrantes y el asesinato, se viven una y otra vez, sin salida. O sin otra salida que el proceso que dio lugar a las actas en las que se reproduce el encierro a muerte del criminal, en cuya lectura estamos atrapados, en una suerte de juego de cajas chinas.

El tiempo detenido del espejo y los instantes sagrados

Cabría aquí ampliar el análisis de la temporalidad fuera del tiempo y de la demora de la infancia en las obras analizadas. En el personaje de Báthory el deseo de permanecer por siempre más allá del devenir temporal es lo que desencadena el mal. Los múltiples homicidios de la condesa tenían por objeto perpetuar su inmaculada belleza. Si bien la niñez y la juventud son etapas diferentes, el deseo de la condesa de no envejecer pone en juego una temporalidad anómala, en la que el detenimiento tiene lugar a partir del crimen, y esto la acerca mucho a Gilles de Rais, y al concepto de temporalidad infante a la que hicimos referencia al inicio de este trabajo como *Aión*. Báthory anhela permanecer joven, aunque sea a costa de innumerables muertes, y ciertos elementos de la construcción del personaje enfatizan este tiempo detenido. Melancólica, la condesa mora en un espacio en el que “nada pasa” (Pizarnik, 2001: 290); lo único parecido a una marcación temporal parece provenir de los gritos de las adolescentes supliciadas.. El detenimiento de esa temporalidad especial que rige el alma melancólica, sumado al transcurrir de la trama en interiores, y a la capacidad de la condesa de construirse un ámbito casi por completo cerrado a lo masculino, la conforman como un ser que vive bajo el imperio de sus propias leyes, en un encierro espacial y temporal del que no procura salir.

Por su parte Bataille, en *La literatura y el mal*, indaga, en referencia al protagonista de *Cumbres borrascosas*, la existencia de arrebatos de exaltación “divina”, o “divina embriaguez” (2002: 30), que se oponen al mundo de los cálculos, y al bien, en tanto que este último se preocupa por el colectivo y por el porvenir. Esta “divina embriaguez” es cercana a la espontaneidad de la infancia y se produce necesariamente en el aquí y ahora. Los instantes de exaltación

están presentes en el personaje de Báthory. Pizarnik pinta a la condesa como un ser pétreo, con un “terrible erotismo de piedra, de nieve y de murallas” (2001: 294), que solo a través de estímulos fuertes logra despertar. Los arrebatos de pasión en los que la condesa despierta de su letargo funcionan como contrapunto del detenimiento. Estas temporalidades, ajenas al espíritu del cálculo, se acercan a la dimensión lúdica habitada por los niños, donde el tiempo no puede ser numerado o contabilizado. Asimismo, la conexión establecida por Bataille entre muerte y sexualidad como rasgo clave del erotismo resuena marcadamente.

Y ahora comprendemos por qué solo la música más arrebatadamente triste de su orquesta de gitanos o las riesgosas partidas de caza o el violento perfume de las hierbas mágicas en la cabaña de la hechicera o –sobre todo– los subsuelos anegados de sangre humana, pudieron alumbrar en los ojos de su perfecta cara algo a modo de mirada viviente. Porque nadie tiene más sed de tierra, de sangre y de sexualidad feroz que estas criaturas que habitan los fríos espejos (Pizarnik, 2001: 289-290).

Bataille también establece una suerte de valoración de los actos criminales de acuerdo con el modelo de la soberanía: los actos criminales soberanos son aquellos que no se efectúan esperando un resultado. Son producto de arrebatos de pasión que hallan su propósito en su misma ejecución. En ese texto, señala la oposición entre las acciones “crapulosas” y las pasionales. Estas últimas, si bien condenadas por la ley, son a menudo rescatadas y revalorizadas por la literatura. Este juicio es lo que le permite rescatar a Gilles de Rais y a Báthory. Bataille enfatiza el carácter soberano del primero en alianza con el reino de la infancia. Esto se percibe como una resistencia a ingresar al universo del trabajo en ciertos personajes nobles del Medioevo y el Renacimiento. La degradación sería, según Bataille, un efecto necesario de ingresar en la esfera del trabajo productivo. El trabajo es una actividad subordinada¹⁷, servil, en tanto que responde a otro propósito que le es externo. Entonces, aquel que quiere

17 Según Bataille, “el trabajo no tendría en sí mismo interés. Es una actividad subordinada, servil, que sirve a otra cosa fuera de sí misma. Aquel que quiere escapar a la vida servil no puede, en principio, trabajar. Necesita jugar. Necesita divertirse libremente, como el niño: liberado de sus deberes, el niño se divierte. Pero el adulto no puede, como el niño, divertirse, si no es un privilegiado. Así como el hombre sin

evitar llevar una vida servil debe en principio no trabajar. Le hace falta jugar y divertirse libremente como un niño. Para que el adulto pueda gozar de la libertad del niño debe estar ubicado en un estatus privilegiado. En relación con esta libertad del aristócrata respecto de la esfera del trabajo y de la productividad se asocia la idea de gasto improductivo, de cara a Bataille, central en su análisis de economía general, *La parte maldita* (1949) y en sus pensamientos sobre el ritual, el sacrificio, y el erotismo. En su reseña biográfica sobre los hechos de la vida de Gilles de Rais, Bataille enfatiza las consecuencias de las *folles dépenses* (gastos locos) de Rais. El consumo incauto de dinero en una suerte de pira sacrificial da cuenta de una resistencia a someterse a la racionalidad del gasto productivo. Es lo mismo que le ocurre a Báthory. Y es en otro nivel lo que le ocurre a Pizarnik, y a ciertos personajes en los que se interesa Bataille en *La literatura y el mal*. No pueden ingresar en la dimensión del trabajo. Este contempla la idea de duración, apunta a un devenir futuro, mientras que el sacrificio solo tiene en consideración el presente. En el libro mencionado, Bataille asocia explícitamente a los nobles con los niños en tanto que ambos se sitúan fuera de la esfera del trabajo.

Los juegos de la muñeca (*Les jeux de la poupée*)

Volviendo a la tesis de Stockton sobre el niño *queer* y el desarrollo lateral del individuo en la infancia, el hecho de que el psicoanálisis, en su versión más tradicional, promueva una lectura de la homosexualidad como detenimiento del desarrollo sexual normal permite entender a las figuras monstruosas de la condesa y Gilles de Rais como metáforas de la homosexualidad. Aquí me interesa enfatizar que, si bien en *El proceso de Gilles de Rais*, Bataille efectúa una representación de la infancia que se puede pensar con Stockton en términos *queer*, en obras como *El erotismo* y *Las lágrimas de eros* hay una mirada heteronormativa y androcéntrica que se cuela en sus tentativas por describir el erotismo en términos generales y universales.

privilegios está condenado a trabajar, el privilegiado debe hacer la guerra.” (1987: 314, traducción propia).

Para indagar cómo los personajes de Báthory y Gilles de Rais pueden ser pensados como metáforas de la homosexualidad, citaré un fragmento del libro de Stockton:

Pero más pertinente respecto de la cuestión de los movimientos y suspensiones laterales es la explicación freudiana de la “perversión” no solo como inversión sino como desviación (*diversion*). Los pervertidos son “desviados”, uno podría decir, que se extienden o se detienen. Es decir, las perversiones son características de gente que, o bien se extiende más allá de los caminos normales de la cópula, o bien se detiene en puntos intermedios en ese camino –y ambas desviaciones se presentan como movimientos hacia los lados o suspensiones en relación con el camino de la cópula– (2009: 25, traducción propia).

Cabe completar este postulado de Stockton con un aporte idiomático. En español la palabra *diversion* bien puede ser traducida por *desviación*, como proponemos. Pero el término que más se le asemeja morfológicamente es “diversión”, que presenta una polisemia de la que el inglés carece. En efecto, la raíz del término en ambas lenguas es la misma: provienen de *diversio-onis*, sustantivo del verbo *diverto* (*divertere*) que significa separar, desviar, darse vuelta, hacer una digresión, oponerse, o divorciarse. En español, divertir es “desviar” solo en una segunda acepción. El sentido más extendido del verbo es “entretener, recrear” a alguien. Esta dimensión lúdica es fundamental para pensar en un movimiento no rectilíneo hacia la maduración sexual normativa. Porque, para que el niño se desarrolle hacia los lados, en el sentido en que Stockton entiende el crecimiento *queer*, en lugar de solo hacerlo hacia arriba, y permanezca en un estadio supuestamente atávico, debe ingresar la dimensión del deseo, del placer, y del juego. Por algo en la infancia la diversión es el máximo valor al que toda práctica apunta, a diferencia del mundo adulto en el que la productividad se logra a través de acciones encauzadas con seriedad. Las prosas tardías de Pizarnik son un homenaje a este modo de entender la infancia en su afinidad con la perversión, a través de un humor corrosivo y “desviado” del camino “normal” de la significación, tan alejado de la referencialidad normativa, como la sexualidad *queer* lo está respecto del camino

“normal” de la cópula. Si se toma por caso *Los poseídos entre lilas*, *La bucanera de Pernambuco* o *Hilda la Polígrafa*, ¿No se está divirtiendo Pizarnik con la permanente divergencia del significante respecto de un significado elusivo que se escurre como el conejo relojero de Alicia? Por este motivo es también clave *La condesa sangrienta* como bisagra entre su obra poética publicada en vida en formato libro y su “obra de sombra” (Negroni, 2003). La di-versión aparece primero en el cuerpo, en la puesta en escena de una sexualidad divergente. Asimismo, la diversión está, perversamente formulada, como señalaba, en el niño monstruo que construye Bataille en su representación de Gilles de Rais, un hombre-infante que juega a torturar y a matar.

Con respecto a la vinculación entre el “mal” y el juego, me detendré por un momento en el modo como ambos asesinos seriales convierten a sus víctimas en juguetes, y cómo operan a la manera de coleccionistas. En el apartado titulado “Gilles de Rais et Báthory” del libro *Les larmes d’Éros*, Bataille afirma:

Sade conoció a Gilles de Rais y apreció en él la dureza de piedra. Lo más notable es esta dureza: “Cuando finalmente los niños yacían muertos, él los besaba... y a aquellos que tenían las cabezas más bellas o los más bellos miembros, los daba a contemplar y cruelmente hacía abrir sus cuerpos y se deleitaba a la vista de sus órganos interiores” (1987: 619, traducción propia).

Una vez que mata a los niños, el mariscal de Francia observa sus cabezas y sus miembros. Aún antes de abrir los cuerpos para ver sus órganos interiores, la mirada que posa sobre ellos los disecciona, o, como buen aristócrata, los *hace* diseccionar. Entonces selecciona al más bello del inventario, de la colección de muñecos.

Báthory, por su parte, se extasía en la contemplación de sus bellas muertas. La condesa siempre elegía a las muchachas más “altas, bellas y resistentes” (Pizarnik, 2001: 285) para los suplicios. Hacía soneter y acallar a sus víctimas por medio de sus sirvientas utilizando técnicas que las convertían en una suerte de muñecas-autómatas. En ciertas torturas, los procedimientos que conducen a la petrificación de las bellas torturadas son significativos: en la muerte por frío la doncella es convertida en témpano de hielo, al ser dejada a

la intemperie bañada en agua. En “La virgen de hierro”, la descripción del instrumento de tortura es cercana a la caracterización de Báthory. Correlativamente, la condesa, en su pasividad expectante, recibe rasgos que la aproximan a la autómatas, al tiempo que confunde a la víctima con la máquina. Además, como señala María Negroni, Báthory es su propia muñeca: las largas horas y horas frente al espejo, arreglándose el cabello, observándose milimétricamente, dan cuenta de este fenómeno. De alguna manera, en el modo en que Pizarnik construye la relación de Báthory con sus víctimas encontramos elementos característicos de la infancia pero apropiados de modo perverso: la asesina juega con sus muñecas, que son versiones especulares de sí misma, pero se trata de muñecas de carne y hueso.

Para Stockton, es la sociedad adulta la que promueve que los sujetos se demoren en la infancia, es ella la que reglamenta y conduce esa demora. En el marco de esa demora el niño tiene la posibilidad de *queerizarse* creciendo en formas que no pueden ser aprehendidas dentro del concepto de *grow up*. Los personajes de la Condesa y Gilles de Rais se sustraen a la temporalidad de un crecimiento hacia arriba, esto es, en aras de la reproducción de las relaciones familiares, sociales y económicas. La demora en la infancia que proponen los textos analizados *diverge* de aquella que la sociedad adulta reglamenta en el disciplinamiento de los cuerpos y las mentes infantiles, en su afán por preservar su inocencia. A través de diferentes procedimientos tanto Bataille como Pizarnik *queerizan* cierta construcción de la infancia como espacio prístino e incontaminado de la inocencia. Y subvierten esta construcción a través de los propios elementos que han servido para configurarla: el detenimiento de la temporalidad que conduce al mundo adulto, el juego improductivo, los juguetes, etc.

Hay ciertos conceptos de Bataille que son claves para entender a Pizarnik. Se puede ver su desarrollo en *La literatura y el mal* (1957). Allí, para este autor, la poesía, el erotismo, el mal y la infancia se asocian a la idea de gratuidad, a la libertad de sustraerse a la noción de productividad, y a la “ordenación obligatoria de la acción”, es decir, a la racionalidad de la acción orientada en función de una finalidad productiva, en términos del sistema capitalista. En este sentido, son instancias “soberanas”, cuya necesidad se impone por encima de cualquier cálculo. Bataille hace un recorrido por diversas figuras

del vicio en una serie de autores que en su mayoría conforman el panteón de los malditos. Se trata de una lista de los escritores de cabecera de Pizarnik, que (en una suerte de catálogo de todos los catálogos) debería completarse con ella misma y con Bataille. Uno de estos puntos de unión clave entre la condesa de Pizarnik y el de Rais de Bataille está dado por algo que Bataille lee en cada uno de los autores de *La literatura y el mal* y que resuena en los lectores de Alejandra Pizarnik como omnipresente en su escritura y en sus autofiguras: la permanencia maligna o excesiva en la infancia.

Bataille, Penrose y Pizarnik

En un trabajo previo (Barbero: 2018) comparamos *La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik con su hipotexto explícito, *La comtesse sanglante* de Valentine Penrose, desde la perspectiva de que ambas obras participan de la matriz architextual del cuento de hadas, con diversos acercamientos y distanciamientos respecto de su núcleo duro. En las conclusiones de ese trabajo constatamos que la versión de Báthory de Penrose retiene los rasgos sobrenaturales que le adjudica la leyenda y el folclore, mientras que Pizarnik delinea a una asesina serial sin tintes sobrenaturales, y esto la vuelve paradójicamente más siniestra, en tanto que, lo ominoso depende del reconocimiento de una familiaridad con aquello que provoca espanto. Recordemos que, para Freud, lo siniestro es aquello de lo familiar que se torna extraño.

Desprovista de tintes sobrenaturales, la monstruosidad de Gilles de Rais se emparenta a la de Báthory de Pizarnik. Pero a la vez, Bataille explica la necesidad de la gente de representárselo con estatura legendaria, para poder evitar el horror (lo siniestro) de reconocerse semejante al criminal. Bataille nos presenta a Gilles de Rais como un niño que juega, solo guiado por su deseo: explica que él cometía sus crímenes “guiado por su imaginación” (1987: 290, traducción propia).

Como ya señalamos, se trata de un monstruo cercano, de un niño monstruo. Este acercamiento a la figura de un asesino serial guarda similitudes con la construcción pizarnikiana de Báthory. Para Bataille también el monstruo sagrado que Gilles de Rais encarna carece de rasgos supra o sub humanos. Y en este sentido puede interpelarnos con mucha mayor fuerza.

Una diferencia entre la construcción batailleana del personaje y la condesa de Alejandra Pizarnik que conecta al primero con la versión de Valentine Penrose sobre la húngara es el relato de la experiencia del placer sexual, un placer acotado, por cuanto el asesinato lo supera, pero existente en tanto que puesto en palabras. Esto es: hay un goce en Gilles de Rais que se explicita como sexual, mientras que en Báthory versión Pizarnik se trata de la muerte grosera, y no de “la muerte figurada que viene a ser el orgasmo” (1971: 287). Para de Rais la sangre está por encima del placer sexual, se la presenta en directa relación con el mismo, como su forma extrema. Otro tanto ocurre en la versión de Penrose, donde, además, la homosexualidad de la condesa se afirma como verdad documentada, a diferencia de lo que ocurre en la novela de Alejandra Pizarnik donde se la señala como rumor.

Otro punto de contacto con la versión francesa de *La condesa sangrienta* es el hecho de que en *Gilles de Rais* se denomina al personaje con apelativos que reenvían a lo maravilloso, a pesar de que en ningún momento le atribuye características sobrenaturales. El narrador se refiere a De Rais como “monstruo” y “ogro” (Bataille, 1987: 312), apelativos que también reenvían al universo de lo maravilloso.

En Penrose y en Bataille hay descripciones de aspectos “abyectos” de la corporalidad, que socialmente son invisibilizados. En Alejandra Pizarnik estos elementos han sido borrados con sumo cuidado. Esto es lo que ocurre por ejemplo con las descripciones de la sangre y de los cuerpos en descomposición. En Valentine Penrose se lee:

[A Báthory] no le repugnaban los malos olores; los sótanos de su castillo olían a cadáver; su cuarto, iluminado por una lámpara de aceite de jazmín, olía a sangre vertida en el suelo al pie mismo del lecho. Como los sectarios ascetas de la Madre universal, que conservan las manos impregnadas del olor de los cráneos en descomposición que el Ganges arroja a veces a sus orillas, no temía el olor de la muerte y lo disimulaba con fuertes perfumes (2001: 19).

En Alejandra Pizarnik el olor se menciona mucho menos, y no aparece asociado de modo directo a la condesa. Es su marido quien tiene olor, y el inspector que viene a sentenciarla percibe el hedor a muerte. Pero de su tolerancia olfativa, o mismo de sus olores, nada se dice.

Divergencias entre Bataille y la díada Penrose/Pizarnik

En *Las lágrimas de Eros*, Bataille le dedica un capítulo a Báthory en asociación con Gilles de Rais. Allí rescata a Báthory, pero no dice nada que se refiera a ella específicamente. Señala que Sade se haría un festín con este personaje. Esto es, gira la perspectiva hacia un sujeto masculino y hacia el modo en que hubiera disfrutado del personaje de la condesa, de haberla conocido. Con respecto a Gilles de Rais, recupera datos mucho más específicos: su modo de matar, y su mirada estetizante sobre sus víctimas. Sobre Báthory dice que describirla serviría para hacer consciente qué es el hombre: “Se trata de abrir la consciencia a la representación que lo que el hombre realmente es”. Aquí la utilización del término “hombre”, como genérico para referirse a los seres humanos, algo nos dice sobre su acercamiento a la figura. Solo la va a retomar para señalar su importancia en relación con la apertura de la conciencia del “hombre”. Esto trae el eco de las demarcaciones genéricas entre víctima mujer y victimario hombre de las que parte la visión del sacrificio erótico en Bataille. Este autor desarrolla la idea de que, en el erotismo, hay un mutuo sacrificio en el que los seres discontinuos involucrados tienden hacia una continuidad. Pero al repartir los roles entre el agente del sacrificio y la víctima, el rol activo siempre será sostenido por un hombre.

En las disquisiciones de Bataille sobre el erotismo, “la amada” es siempre mujer y “el amante” hombre. En el mismo libro hay un capítulo que muestra a todas luces el androcentrismo en el que se anclan las teorizaciones de Bataille sobre el erotismo:

Pero el desorden –o la supresión– de las vestimentas es decisivo. De pronto, sin sus vestimentas, la mujer es un ser *abierto*, un ser abandonado; la mujer desnuda, delante del hombre que, deseándola, se prepara a abrirla sin medida. Desnudándose, ella es puesta a su merced, su desnudez pone de manifiesto su entero desfallecer (desmayo/falla). La desnudez difiere esencialmente de la muerte, pero la mujer vestida se opone al abandono de la desnudez como la muerte se opone a la vida y a la palabra. Esta mujer con sus vestimentas disponía de su voluntad: queda un cuerpo desnudo, sin defensa que llama a un abuso violento. El cuerpo, evidentemente, no es una cosa

y, de él, no podría decir que la vida lo abandona de la misma manera que lo abandona en la muerte: pero él (el cuerpo) desfallece, se prepara, en este abandono, a gozar, aterrorizado, de su desfallecimiento (1987: 657, traducción propia).

La mujer está ahí para ser tomada, abierta, abusada, en tanto que su cuerpo desnudo invita a eso, la deja a merced del otro. Según Bataille, en el erotismo, nos sacrificamos al cruzar los límites de lo que nos define como humanos. Pero un sacrificio nunca es inocente. Siempre hay una víctima y un perpetrador.

En este punto, el corrimiento de Valentine Penrose sobre las disquisiciones batailleanas respecto del erotismo es notable. Renée Riese Hubert (1994) señala que, más allá de si Báthory cometió o no los crímenes que se le atribuyen, lo que importa es el esfuerzo de Penrose por presentar una conciencia femenina inquietante, capaz de provocar interrogantes peligrosos. Por ejemplo, ¿por qué las protagonistas deberían ser víctimas de hombres, actuar de modo virtuoso, conformarse a los patrones esperados, o ser coherentes desde el punto de vista psicológico? Penrose, además de plantear estos valiosos interrogantes, inaugura una torsión reterritorializadora sobre el pensamiento androcéntrico del erotismo en Bataille. Trabaja con el intertexto batailleano, pero se centra en la figura de una homicida sádica a quien declara abiertamente lesbiana. Pizarnik vuelve a torsionar la asignación de roles de víctima/victimario porque revisita a Bataille habiendo antes pasado por el tamiz re-generizador de Penrose. Esto es: Pizarnik construye una figura femenina pasiva y desfalleciente, pero con la diferencia de que ahora será también victimaria. Esto es central para echar luz acerca de su visión del erotismo femenino y sobre su idea de qué significa la pasividad. Esta parece involucrar un potencial de agencia insospechado, en tanto puede esconder los crímenes más atroces. El erotismo de raigambre batailleana se aparta, a partir de la mirada de estas dos escritoras, de sus implícitos falocéntricos.

Bibliografía

Ahmed, S. (2006). *Queer Phenomenology*. Durham and London. Duke University Press.

Barbero, Ludmila (2018). “Belle comme un rêve de Pierre: *La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik como reescritura de cuentos de hadas”. *Anclajes*, vol. XXII, N° 1, enero-abril, pp. 1-17
DOI: 10.19137/anclajes-2018-2211

Bataille, G. (2002). *La literatura y el mal*. Madrid, Editora Nacional.

_____ (1987). *Le procès de Gilles de Rais y Les larmes d'Éros*. En *Oeuvres complètes*. Tomo X. París, Gallimard.

Gros, A. E. (2016). “Judith Butler y Beatriz Preciado: una comparación de dos modelos teóricos de la construcción de la identidad de género en la teoría *queer*”. En *Civilizar* 16 (30): 245-260, enero-junio.

Negrón, M. (2015). “Museo Negro” y “Film Noire”. En *La noche tiene mil ojos*. Caja Negra, Buenos Aires.

_____ (2003). *El testigo lúcido. La obra de sombra de Alejandra Pizarnik*. Rosario, Beatriz Viterbo.

Pizarnik, A. (2001). “La condesa sangrienta”. En *Prosa Completa*. Barcelona, Lumen.

Preciado, P. B. (2005) “Multitudes *queer*. Notas para una política de los ‘anormales’”. En *Nombres. Revista de Filosofía*, Córdoba, Año XV, N° 19, abril.

Punte, M. J. (2018). *Topografías del estallido Figuras de la infancia en la literatura argentina*. Buenos Aires, Corregidor.

Riese-Hubert, R. (1994). *Magnifying Mirrors: Women, Surrealism, & Partnership*. Nebraska. University of Nebraska Press.

Stockton, K. (2009). *The queer child*. Londres, Duke University Press.

COLABORADORES

Pablo Ansolabehere. Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Trabaja como docente e investigador especializado en literatura argentina en las Universidades de Buenos Aires y de San Andrés. Publicó los libros *Literatura y anarquismo en Argentina (1879-1919)*, *Oratoria y evocación: un episodio perdido en la literatura argentina* y *Homero Manzi va al cine*, además de numerosos artículos en revistas especializadas.

Ludmila Barbero. Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Trabaja en su tesis sobre la reescritura y la configuración de la infancia en la obra de Alejandra Pizarnik en el Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, gracias a una beca doctoral del CONICET Integra, además, el Área de Estudios de Prácticas Performáticas en el Instituto de Artes del Espectáculo de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. En 2019 realizó una estancia doctoral en la Universidad Eötvös Loránd (ELTE) en Budapest, con una beca Erasmus de movilidad internacional.

Victoria Cóccaro. Doctora y Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. En su tesis investigó la relación entre la literatura y lo viviente en obras visuales y literarias de Nuno Ramos, en articulación con literatura brasileña y argentina como João Gilberto Noll, Leandro Ávalos Blacha, Pablo Katchadjian, Verónica Stigger. Se desempeña como docente en la Cátedra de Teoría y Análisis Literario (UNA). Ha realizado estancias de investigación en Brasil (en la Universidad de Sao Paulo) y Alemania (en el Instituto Iberoamericano de Berlín). Coordina el área de literatura del espacio cultural *La Sede*, donde es curadora del ciclo *Procesadores de Textos*. Ha publicado artículos académicos sobre literatura latinoamericana, ensayos, entrevistas y traducciones del inglés y del

portugués. Ha publicado los poemarios *El plan* (2009), *Hotel* (2013), *Eléctricos de sombra* (2016) y *El mar* (2018).

Elsa Drucaroff. Investigadora, docente y escritora. Doctora en Ciencias Sociales. Investiga en el Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Ha dictado conferencias y cursos de grado y posgrado en varias universidades nacionales y extranjeras. Publicó artículos sobre literatura argentina contemporánea y teoría crítica. Publicó los ensayos *Mijail Bajtin, la guerra de las culturas* (2006), *Arlt, profeta del miedo* (1998) y *Otro logos. Signos, discursos, política* (2015). Publicó numerosas novelas y realizó antologías de nueva narrativa argentina: *Panorama Interzona. Narrativas emergentes de la Argentina* (2012) y *El nuevo cuento argentino* (2016). En 2020 publicó su libro de relatos *Checkpoint*.

Ana Eichenbronner. Profesora y licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Trabaja como profesora de Literatura en el Nacional de San Isidro así como en otras instituciones de Enseñanza Media y en la Universidad del Cine. También dicta cursos de capacitación docente. Es miembro del Grupo de Estudios Caribeños (ILH, UBA) dirigido por Celina Manzoni. Actualmente cursa la carrera de Doctorado en Literatura (UBA). Se especializa en narrativa cubana contemporánea, para la cual obtuvo el apoyo de una beca UBA-CyT. Publicó trabajos académicos sobre su especialidad en volúmenes colectivos.

Daniela Paolini. Licenciada y profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Entre 2013 y 2017, realizó un proyecto de investigación sobre Sarmiento y el gótico como adscripta a la cátedra de Literatura Argentina I B, de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Actualmente, continúa su formación como doctoranda en Literatura, en la misma casa de estudios de la que egresó, con un proyecto sobre la recepción del romanticismo británico en el Río de la Plata. En 2017 obtuvo una beca de la Universidad de Buenos Aires para llevar a cabo

estos estudios de posgrado, en calidad de investigadora en formación del Instituto de Literatura Hispanoamericana. Ha participado en diferentes proyectos vinculados por su interés en la literatura argentina y las culturas visual, caligráfica y tipográfica. Los avances de sus investigaciones han sido compartidos en diferentes congresos, jornadas, publicaciones y reuniones académicas.

María José Punte. Licenciada en Letras por la Universidad Católica Argentina y Doctora por la Universidad de Viena. Es profesora titular del Seminario de Análisis del Discurso y adjunta de la materia Cine y Literatura en la UCA. Ha dado clases de literatura argentina e iberoamericana tanto en Buenos Aires como en la Universidad de Viena. Integra proyectos de investigación en el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género y en el Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Buenos Aires. Su campo de trabajo principal es la literatura argentina en su articulación tanto con la historia argentina como con los estudios de género. También trabaja la vinculación entre literatura y cine, así como el abordaje del cine desde la teoría crítica feminista. Actualmente colabora como editora en la revista de cine *Imagofagia* de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual (ASAECA). Ha publicado tres libros y numerosos artículos en revistas académicas, así como en varias publicaciones colectivas. Su más reciente libro es *Topografías del estallido. Figuras de infancia en la literatura argentina* (2018).

María Laura Romano. Hizo su doctorado en Literatura en la Universidad de Buenos Aires. En su tesis trabajó un conjunto de periódicos publicados en tres capitales sudamericanas durante el siglo XIX (Montevideo, Buenos Aires y Porto Alegre) que se definían por su relación tensa y errática con el paradigma ilustrado de la prensa. Actualmente es becaria posdoctoral del CONICET. Además, se desempeña como profesora de Teoría y Análisis Literario en el Traductorado en Portugués del Instituto Superior en Lenguas Vivas “Juan Ramón Fernández” y dicta talleres de lectura y escritura para estudiantes

que ingresan a la universidad. Ha publicado artículos sobre prensa decimonónica en revistas académicas y en actas de congresos.

Marcos Seifert. Se doctoró en Literatura por la Universidad de Buenos Aires con una tesis sobre la extranjería en las ficciones argentinas contemporáneas. Fue becario doctoral del CONICET. Trabaja como docente en la Universidad Nacional de Hurlingham, en la Universidad Nacional de las Artes y en la Universidad de San Andrés. Participó de proyectos de investigación sobre terror y política en la literatura argentina del siglo XIX y XX. Publicó artículos sobre literatura argentina en revistas especializadas locales y del exterior.

Marcos Zangrandi. Licenciado en Comunicación Social, magister en Comunicación y Cultura y doctor en Ciencias Sociales (UBA). Es investigador de carrera de Conicet. Se desempeña como docente en la Universidad Nacional de las Artes y la Universidad Nacional de San Martín. Publicó numerosos artículos en revistas y coordinó dossiers específicos dedicados a los lazos entre literatura y el cine contemporáneos. Investigó y compiló los libros *La Ciudad Viva* (2009, varios autores) y *Policiales por encargo* (2011, David Viñas). En 2017 publicó *Familias póstumas. Literatura argentina, fuego, peronismo*.

ÍNDICE

Introducción. Montajes y derivas de lo gótico en la literatura argentina, <i>por Marcos Zangrandi</i>	5
Frankenstein y Sarmiento, lectores de Volney, <i>por Pablo Ansolabehere</i>	13
Los caudillos medievales de Sarmiento, <i>por Daniela Paolini</i>	31
La noche, el silencio y la magia en la trama ficcional de <i>La Bruja o la Ave Nocturna</i> , <i>por María Laura Romano</i>	59
Erotismo e infancias <i>queer</i> en Alejandra Pizarnik y sus reescrituras de Georges Bataille, <i>por Ludmila Barbero</i>	77
Entre Cuba y Argentina. La abyección y lo monstruoso en los cuentos de Virgilio Piñera, <i>por Ana Eichenbronner</i>	99
Espejos deformantes. Pinceladas del gótico en <i>Wakolda</i> de Lucía Puenzo, <i>por María José Punte</i>	117
El terror y sus formas en <i>Dos veces junio</i> de Martín Kohan, <i>por Marcos Seifert</i>	135
Hilos cortados: la cicatriz de lo que no se pronuncia. Maternidad y miedo en <i>Distancia de rescate</i> , de Samanta Schweblin, <i>por Elsa Drucaroff</i>	151
Tres desplazamientos de <i>lo zombi</i> en <i>Berazachussetts</i> , <i>por Victoria Cócáro</i>	173
Posfacio: el momento gótico de la cultura, <i>por Juan Pablo Dabove</i>	197
Colaboradores	211

COLECCIÓN ASOMANTE

Figuras y figuraciones críticas en América Latina
Facundo Ruiz y Pablo Martínez Gramuglia (coordinadores)

Literatura y representación en América Latina.
Diez ensayos críticos
María Guadalupe Silva (coordinadora)

Lecturas de travesía. Literatura latinoamericana
Hernán Biscayart (coordinador)

Cuerpos, territorios y biopolíticas
en la literatura latinoamericana
Andrea Ostrov (coordinadora)

Genealogías literarias y operaciones críticas
en América Latina
Carlos Battilana y Martín Sozzi (coordinadores)

El factor literario. Realidad e historia
en la literatura latinoamericana
Gustavo Lespada (coordinador)

Intersecciones. Literatura latinoamericana y otras artes
Mario Cámara y Adriana Kogan (coordinadores)

Julio Cortázar. Celebración del gesto crítico
Silvana López (coordinadora)

Prensa, pueblo y literatura. Una guía de consumo
Juan Ignacio Pisano y María Vicens (editores)

Territorio de sombras. Montajes y derivas
de lo gótico en la literatura argentina
Marcos Zangrandi (coordinador)

El fantasma de lo gótico recorre la literatura argentina. Desde el siglo XIX hasta las producciones más recientes, las figuras de lo extraño y de lo terrorífico, de lo monstruoso y de lo espectral alimentan la narrativa argentina. Esa presencia, no siempre reconocida, se reinventa una y otra vez, articulando sus efectos críticos en cada empalme histórico. Vinculada con los procesos políticos, alambicada con los imaginarios técnicos y científicos, adherida especialmente a la problemática de género y las corporalidades, las imágenes de lo gótico se manifiestan como una fuente siempre renovada para la literatura.

Este libro reúne nueve textos de reconocidos investigadores que piensan lo gótico en distintos escenarios de la literatura argentina, de Domingo F. Sarmiento a Martín Kohan y de Alejandra Pizarnik a Samanta Schweblin. El conjunto pone en evidencia un contorno proteico que cuestiona estabilidades, asignaciones y disciplinas instaladas en la ficción.

